

# De sobremesa

## *De sobremesa*

Enrique Santos Molano

Recibido: 12 de julio 2012. Aprobado: 20 de Agosto de 2012

### Resumen

En este ensayo se presenta la vida y obra de José Asunción Silva (1865- 1896). Escritor supremo que preconiza las técnicas narrativas cinematográficas en su novela, el estilo narrativo *Art nouveau* y las sesiones de psicoanálisis. Por esto se le conoce como “El adelantado”, pintor, poeta, filósofo que siendo autor suicida a los treinta años, de póstuma y tardía publicación y difusión, se constituye indispensable para acceder a la literatura universal del siglo XIX que abre el quehacer modernista de las artes del siglo XX.

**Palabras clave:** José Asunción Silva, *De sobremesa*, Novela colombiana; Modernismo

### Abstract

In this essay the life and work of José Asunción Silva (1865-1896) is presented. Supreme Writer advocated cinematic narrative techniques in his novel, the narrative style *Art nouveau* and psychoanalysis sessions. For this reason it is known as “The advance”, painter, poet, philosopher being suicidal author thirty years late and posthumous publication and dissemination constitutes essential for access to universal literature of the nineteenth century that opens the modernist work of art of the twentieth century.

**Keywords:** José Asunción Silva, *De sobremesa*, Colombian novel, Modernism

**El Adelantado**  
José Asunción Silva

“Estoy llevando una vida inverosímil”, le escribe el 13 de junio, desde Bogotá, José Asunción Silva a su amigo Eduardo S. Gutiérrez, residente en París. ¿En qué consistía esa vida inverosímil, o lo inverosímil de esa vida que estaba llevando el poeta? En que no veía a nadie, trabajaba el día entero y la mitad de la noche, y en que confiaba en no cumplir los treinta y tres sin poder descansar, pero de veras, para entregarse a leer alemán y escribir novelas para que Gutiérrez diga que le gustan. Parte de esa vida inverosímil que Silva llevaba a pocos meses de concluir sus días en la tierra, consistía en hacerse ilusiones inverosímiles respecto de sus empresas comerciales, pues pensaba, como lo confiesa a Gutiérrez, que “si éstas no me sacan avante, entonces es que no hay negocios posibles”.

Aquí encontramos lo inverosímil de la vida que Silva llevaba en abril de 1896: la creación de una fábrica de baldosines, con fórmulas químicas inventadas por él, y patentadas con las debidas formalidades legales y jurídicas, y con siete socios que le aportaron el capital inicial y que lo obligaron a firmar el más leonino de los contratos.

Era inverosímil que hiciera negocios un hombre que carecía de las habilidades propias de ese tipo de actividad; pero no era inverosímil que un escritor de los mejores escribiera novelas, o que tuviera la intención de escribirlas.

Silva nunca lo dijo, o al menos no se conoce que hubiera dado testimonio alguno al respecto, sobre que “lo mejor de su obra” se hubiera perdido en el naufragio del vapor *Amérique*, ocurrido cerca de las costas de Barranquilla entre el 28 de enero y el 2 de febrero de 1895; fueron sus contemporáneos y amigos póstumos los que crearon la leyenda inverosímil. Inverosímil porque, siendo temporal el retorno de Silva de Caracas a Bogotá, es presumible que se hubiera venido liviano de equipaje y que de su obra trajera sólo los primeros borradores de una novela que, con el título de *Amor*, se había comprometido a escribir, para ser publicada, por entregas, en la revista caraqueña *El Cojo Ilustrado*. Después de salvarse del naufragio, de llegar hasta Bogotá y de efectuar las diligencias pendientes, volvió Silva a Caracas, a completar los seis meses de sueldo que le habían adelantado, y con menos ánimos que tiempo de rehacer la novela *Amor*.

La reconstruyó después en Bogotá, entre mayo y diciembre de 1895 y cuando le escribió a Eduardo S. Gutiérrez ya tenía los borradores de la novela que hoy conocemos con el título de *De Sobremesa*. No podía tratarse de nada definitivo y mucho menos en un autor que, como Silva, solía pulir y repulir sus escritos, cosa que no tuvo oportunidad de hacer con su novela por estar llevando una vida inverosímil que se terminó un mes y unos pocos días después de escrita y despachada la carta a Gutiérrez, quien con seguridad la recibió casi al mismo tiempo con la noticia de la muerte del corresponsal, ocurrida el 24 de mayo.

### **De Sobremesa**

No sabemos que tendría pensado Silva sobre el título de la novela, si mantendría el de *Amor* o dejaría el de *De Sobremesa*, ni si pensaba enviarla a *El Cojo Ilustrado* de Caracas, o buscarle un editor en Bogotá o en Europa. En cualquiera de los tres casos, la publicación de *De Sobremesa* efectuada antes de terminar el siglo XIX, habría constituido

acontecimiento literario de repercusiones universales, con la misma dimensión del célebre *Nocturno*. Divulgada póstuma, en 1925, veintinueve años después de escrita, quedaba reducida, como quedó, a una curiosidad literaria, de la cual, sin embargo, se había estado hablando, y de la que se hicieron constantes reproducciones parciales durante el largo tiempo en que permaneció inédita.

En su momento la difusión de la novela de José Asunción Silva hubiera sido escandalosa e innovadora por todos los conceptos. Escrita en una prosa que recoge un capítulo especial del arte, donde el *Prerrafaelismo* se refunde con el *Art Nouveau*, logra Silva una síntesis prodigiosa de ambos movimientos e inaugura (o habría inaugurado si la novela aparece en su oportunidad) un estilo narrativo *Art Nouveau*, en el que privan la descripción de los detalles hecha con extrema minuciosidad y con acentuado lirismo, y la delicada relación entre los objetos y la psicología de los protagonistas. Más adelante esta prosa *Art Nouveau* tendrá sus máximos representantes en Marcel Proust y en Francis Scott Fitzgerald, y en alguna forma estará presente en la literatura que se desarrolla durante la *Belle Époque*, a partir de 1900, y que se extiende hasta antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, en 1938.

Una novela como *De Sobremesa* habría causado verdaderos estragos en América Latina y aún en España. La escena de las lesbianas, el desfile de elegantes prostitutas, los episodios de infidelidad conyugal, el ambiente de drogadicción que envuelve al protagonista, las sesiones de psicoanálisis –anticipadas a Freud-, sin que el novelista incurra en el menor asomo de vulgaridad, ofrecía un plato fuerte, fortísimo, nunca antes saboreado por el paladar del gran público. Aquí, lo más escabroso que nos brindaba la literatura eran los amores inocentes de María y Efraín. Tal vez la sociedad no estaba preparada para ver su retrato turbulento en las páginas perturbadoras y satíricas de *De Sobremesa*, y creó en torno del poeta leyendas apócrifas que, andando el tiempo, quitaran toda fuerza y credibilidad a las intenciones críticas de Silva, tremendas e implacables.

Así es que, en lo relacionado con *De Sobremesa*, se divulgó que se trataba de una novela “autobiográfica”, que el protagonista, José Fernández, era el *alter ego* de Silva, que las situaciones políticas descritas en la novela correspondían “al sueño político de Silva”, y que Silva, como su *alter ego*, era un morfinómano y un drogadicto. Incluso algunos biógrafos,

con ejemplar seriedad, incorporan en la bibliografía poética de Silva, los títulos de obras que, en *De Sobremesa*, le pertenecen al protagonista José Fernández.

Gabriel García Márquez, en lúcida y comprensiva interpretación, dice: “Claro que el José Fernández de la novela no es un retrato fiel de José Asunción Silva, sino el hombre que este hubiera querido ser (...) Todavía hoy –a cien años de su muerte y por encima de la agudeza y la paciencia de sus biógrafos—el hombre que Silva fue en realidad continúa enrarecido por el óxido de las leyendas malignas. Todas ellas –juntas o por separado, o barajadas al derecho y al revés—han seguido enseñándose en los colegios y repitiéndose por pereza mental como explicaciones de su suicidio a los treinta y un años. José Fernández es su desquite”.<sup>1</sup>

Esta explicación, más fundada y más justa, tampoco es exacta. Hay que rechazar de plano la teoría de que *De Sobremesa* es una novela autobiográfica, si debe admitirse que en José Fernández pescaremos algo de Silva, como en todos los personajes de ficción encontramos algo, poco o mucho, de sus creadores. La ficción es una forma eficaz de mostrar la realidad. En su contexto *De Sobremesa* gira en dos pivotes: histórico y psicológico. Al protagonista y narrador, José Fernández, lo componen varias personalidades históricas y literarias. Es Jorge Isaacs cuando disipa sus fuerzas en diez direcciones opuestas, exponiéndose a los azares de la guerra por defender una causa en la que no cree; es Rafael Núñez cuando promueve reuniones políticas para excitar al pueblo de que se ríe; es Ezequiel Uricoechea cuando estudia árabe y emprende excursiones peligrosas a las regiones más desconocidas y malsanas de nuestro territorio para continuar sus estudios de prehistoria y antropología; vuelve a ser Jorge Isaacs cuando comienza en el laboratorio un ensayo del mineral de Río Moro y se ha leído diez páginas de una monografía sobre la raza azteca, y padece la fiebre que emana del suelo de la selva donde se ocultan los últimos restos de la tribu salvaje; es Salvador Camacho Roldán y Miguel Samper Agudelo cuando compromete su fortuna en el engranaje vertiginoso de los negocios *yankees*, y se llena la cabeza de cotizaciones y de cálculos, en pleno *hardwork*; es Ángel Cuervo cuando quiere gozar, y persigue el gozo en sus estudios, en sus empresas, en sus amores y en sus odios; es Rufino José Cuervo cuando

---

<sup>1</sup> Gabriel García Márquez: *En busca del Silva perdido* (En: *Cartas de José Asunción Silva*, recopiladas y anotadas por Fernando Vallejo. Casa de Poesía Silva, edición del centenario de la muerte del poeta, 1896-1996. Bogotá, 1996. El ensayo de García Márquez, fechado en Cartagena de Indias, 1996, aparece en las páginas IX-XXV)

se olvida de todo y se entrega a los estudios filológicos; es Alberto Urdaneta, el artista refinado que no desestima los estímulos del cuerpo, las armas, los ejercicios violentos y las cacerías salvajes, sin descuidar los negocios complicados; y una vez más José Fernández es Rafael Núñez, cuando describe el proyecto político de “regeneración administrativa” que ocupa quince páginas de la novela, y que no es nada diferente al régimen de la Regeneración, Presidido por el mismo Núñez, o por interpuesta persona, entre 1884 y 1894, con todos los sueños de progreso, que se cumplieron, unos, y que se frustraron los más; con la transformación de Bogotá, adelantada por el pariente de Núñez, Higinio Cualla, “a golpes de pica”; con la corrupción que se llevó por delante los sueños del regenerador, quien termina sus días “desprendido del poder que quedará en manos seguras, retirado en una casa de campo rodeada de jardines y de bosques de palmas, desde donde se divise en lontananza el azul del mar y no lejos la cúpula de alguna capilla sombreada por oscuros follajes”, que corresponde, como una fotografía, a la descripción de la casa de Rafael Núñez en El Cabrero, en Cartagena. Allí “saciado ya de lo humano y contemplando desde lejos mi obra, releeré a los filósofos y a los poetas favoritos, escribiré singulares estrofas envueltas en brumas de misticismo y pobladas de visiones apocalípticas que, contrastando de extraña manera con los versos llenos de lujuria y de fuego que forjé a los veinte años, harán soñar abundantemente a los poetas venideros”. Todo eso corresponde a la personalidad de Rafael Núñez, un escéptico que intentó dar en sus versos visiones apocalípticas, contrarias a las estrofas “llenas de lujuria y de fuego” que escribió en su juventud. Para completar la visión del estadista que, para bien o para mal, transformó el país, Silva nos entrega la descripción de sus días finales en El Cabrero: “Depurado mi ser de todo sentimiento humano e inaccesible a toda emoción que no venga de alguna verdad, desconocida de los hombres y entrevista por mí, en el apaciguamiento de la vejez y con la serenidad que dan los sueños realizados, al morir, nada más, sobre mi cadáver todavía tibio, comenzará a formarse la leyenda que me haga aparecer como un monstruoso problema de psicológica complicación ante las generaciones del futuro”.

Tenemos en José Fernández a una figura de ficción, integrada por muchas figuras reales. Silva trabaja su personaje con elementos históricos recientes. En los periódicos de la época, a partir de la muerte de Núñez, ocurrida el 28 de septiembre de 1894, podemos comprobar cómo los enemigos del ex presidente fallecido le aplican “sobre el cadáver todavía tibio” la

leyenda de que habla Silva. Y los propios enemigos de Silva, nada tontos, se apoderaron de la frase, tomada fuera de contexto, y junto con la reproducción proclive de determinados capítulos de la novela, le endilgaron a Silva la descripción histórica que el novelista trazó del tratamiento *post mortem* dado a Núñez por sus jurados adversarios los radicales liberales.

Las quince páginas que Silva destina en su novela al período de *La Regeneración* constituyen una de las sátiras políticas más punzantes de nuestra literatura. Acaso la falta de conocimiento de los hechos históricos, de los personajes, han llevado a no pocos críticos a suponer que al escribir estas páginas Silva estaba inmerso en un proyecto político de tipo fascista y ultra conservador, cuando lo que hace el autor es ironizar sobre los aspectos fascistoides y ultra conservadores de *La Regeneración*, cuyo artífice principal, Rafael Núñez, había sido, y siguió siendo hasta su muerte, un liberal descreído, semi ateo y pragmático que, acorralado por las circunstancias, tuvo que asumir posturas dictatoriales, aunque es bastante exagerada la comparación que le hace Silva con los “regímenes sombríos con oscuridades de mazmorra y negruras de inquisición” que ejercieron Gabriel García Moreno en Ecuador y Rafael Carrera en Guatemala.

### **¿Y Silva qué?**

A todas éstas ¿dónde encaja Silva en la personalidad múltiple de José Fernández? No hace falta cavilar mucho para encontrar la respuesta. En la *Pre Raphaelite Brotherhood*, la Hermandad Pre Rafaelita, está Silva de cuerpo entero. Silva es Dante Gabriele Rosseti, William Colman Hunt, John Everett Millais, Edward Coley Burne Jones, James Abbott McNeill Whistler; es pintor, poeta y filósofo, impregnado como los Pre Rafaelitas y sus antecesores Los Nazarenos, de una delicadeza exquisita, de una elegancia discreta, de un romanticismo inquebrantable, de una nobleza de alma incontaminada que sólo vibra con la belleza y sólo se entiende con el misterio, aunque esa idealización no corresponde a la realidad de las vidas bohemias y desordenadas que llevaron Rosseti y sus amigos. En ese sentido ideal, José Fernández podría considerarse el alter ego de Silva. Quien mejor ha interpretado la esencia pre rafaelista y el estilo *art nouveau* de la prosa y de la poesía silveanas, es el gran pintor Juan Cárdenas, en los dibujos con que ilustró el billete

colombiano de cinco mil pesos, emitido en 1996 para honrar la memoria de Silva en el centenario de su muerte.

### **¿Y quién es Helena?**

Como lo dice Gabriel García Márquez, *De Sobremesa* es una novela olvidada –como están olvidadas *María*, *La Vorágine* y tantas otras novelas colombianas que se ahogaron en la laguna insondable de la amnesia nacional—, y los “especialistas descarriados” que a veces se acuerdan del libro, han tenido problema para identificar quién pudo ser en realidad la protagonista, Helena De Scilly Dancourt, sobrina de Elizabeth Siddal, la mujer de Rossetti. Helena es un personaje fantasmal, a quien José Fernández no ve sino una vez, cuya búsqueda incesante lo lleva al hallazgo indeseable de su tumba y a descubrir que esa criatura fantástica “no fue sino un sueño luminoso de mi espíritu”.

La Helena de Scilly Dancourt de la novela bien pudo corresponder en la vida real a Helena Franco de Haro, sobrina de la legendaria Gregoria de Haro. Cuando Silva estuvo en París, en 1885, Helena Franco vivía con su tía en la capital francesa. No es imposible que Silva hubiera hecho algunas visitas a la señora De Haro y conocido a Helena, una niña más o menos de la edad de Elvira Silva, que tendría a la sazón trece años. Helena Franco de Haro se ajusta a la criatura hermosa y celestial que Silva pinta con el nombre de Helena de Scilly Dancourt. Silva se encontraría con la Helena de verdad once años después en el vapor *Amérique*, cuando él venía de Caracas para Bogotá, y ella, con su pequeña hija Carmen, regresaba de París para reunirse con su madre, Carmen de Haro, que vivía en Panamá. Las circunstancias entre la relación de José Fernández con Helena de Scilly Dancourt, y de José Asunción Silva con Helena Franco de Haro, son idénticas. José Fernández conoce a Helena en un hotel en Ginebra, la ve una vez, y no vuelve a saber de ella hasta el día en que tropieza con su tumba en un cementerio de París. José Asunción conoce, o reconoce, a Helena Franco en el vapor *Amérique*, que sale de la Guaira el 27 de enero y que el 28 naufraga en las costas de Barranquilla. Helena y José Asunción comparten los seis días mortales en que el *Amérique* se hunde, sin prisa, y son salvados en la misma barca que los conduce a Barranquilla, donde se separan, y no vuelven a verse. A finales de 1895, José Asunción se entera de que la bellísima y sobrenatural Helena Franco de Haro ha muerto en



Panamá. No es dudoso que la sobrina de Gregoria de Haro haya inspirado el personaje femenino principal de *De Sobremesa*.

### **Los viceversas de un libro**

Al morir José Asunción Silva, los manuscritos de sus versos y de los *Cuentos Negros* — nombre genérico dentro del cual se incluía la novela *De Sobremesa*—desaparecieron del cuarto del poeta. La primera noticia tangible que se tuvo de ellos la dio en 1898, dos años después de muerto Silva, un pariente suyo, Roberto Suárez, en un artículo titulado *Paréntesis*, en el cual habla de distintos autores, y al final trae a cuento a Silva. Dice el señor Suárez Lacroix que él, con mano cariñosa, ha arreglado unas prosas de Silva, de las que da una muestra para la revista *Repertorio Colombiano*, de don Carlos Martínez Silva. Se reproducen varios de los poemas de Silva, hasta el momento inéditos, y el texto de *De Sobremesa*, correspondiente a las páginas que dedica a María Bashkirtseff. La mano correctora de Roberto Suárez fue más abusiva que cariñosa, pues introdujo en el texto varias modificaciones que pecan por dos motivos: no tenía ningún derecho de hacerlas, y no fueron afortunadas. El texto, tal como aparece en el *Repertorio Colombiano*, disloca el pensamiento de Silva y en muchas ocasiones lo deja sin sentido.

En los años siguientes, hasta 1924, se publicaron en distintos diarios y revistas capítulos de *De Sobremesa*, que se daban como “textos inéditos” de Silva, sin señalar que correspondían a *De Sobremesa*.

Los manuscritos originales pasaron en 1901 a manos de Emilio Cuervo Márquez, no sin haber sido leídos por quienes tenían curiosidad de saber de qué trataba la famosa novela. Uno de los lectores fue Clímaco Soto Borda, que en 1900, mientras transcurría la guerra, emprendió la redacción de *Diana Cazadora*, una novela en la que es evidente la influencia de *De Sobremesa*. Otro, u otros, también la leyeron. José Rivas Groot y Lorenzo Marroquín, que escribieron al alimón la novela *Pax*, extrapolan de *De Sobremesa* a José Fernández en uno de los personajes de *Pax*, el poeta S. C. Mata, caricaturización de José Asunción Silva, pintado como un nietzscheano trasnochado, drogadicto, ridículo y suicida. Había motivos para que Rivas Groot y Lorenzo Marroquín le tuvieran semejante inquina a José Asunción Silva, que se burló de ellos, de manera cruel, en algunas de las gotas amargas y en los artículos que escribió para *La Miscelánea* de Medellín, con el pseudónimo



de José Luis Ríos. El S. C. Mata de *Pax* es un caso típico de venganza literaria y de ajuste de cuentas. Verdad es que, en *De Sobremesa*, personajes como *el amigo Rivas* y *Vicente Miranda* tienen aires muy cercanos con José Rivas Groot y con Lorenzo Marroquín.

La posesión de los manuscritos de *Cuentos Negros* pasó en 1915 de Cuervo Márquez a Clímaco Soto Borda, quien los ordenó y los alistó para ser publicados, y pocos días antes de su muerte, en 1919, los entregó a Gustavo Santos y a Roberto Liévano.

Cuando en 1972 visité a Roberto Liévano, en su lecho de enfermo, me contó la historia de cómo el y Gustavo Santos bregaron para publicar la novela de Silva, hasta que al fin la editorial *Cromos* aceptó hacer la edición en 1925. Liévano y Santos trabajaron con mucho empeño para ajustar escrupulosamente la transcripción al texto original, y lo consiguieron, salvo algunas erratas, anotadas en las respectivas notas de pie de página de la presente edición.

Liévano me mostró el original de la carátula, o tapa, pintada por Silva, en tamaño carta, para encuadernar sus manuscritos. El camafeo, que se reproduce en la edición de 1925, el título general, *Cuentos Negros* (1887-1896) y el de la novela *De Sobremesa*, como parte de aquellos. Abajo la firma: *José A. Silva*. ¿Y los manuscritos? Liévano me confesó que, si no se habían perdido en la imprenta, los tendría Camilo de Brigard Silva (sobrino de José Asunción) o alguno de sus descendientes. Después no volví a ver a Liévano y nunca tuve acceso a los hijos de Camilo de Brigard para saber si ellos conservaban o no conservaban los manuscritos. Tampoco supe a quien le dejaría Roberto Liévano las tapas dibujadas por Silva, que el mencionado académico guardaba con recelo sumo. No hay, pues, forma de cotejar sobre el original el texto de 1925 y así ha de admitirse éste como el más fidedigno.

### **Crítica**

Ninguno de los analistas que se ha ocupado de *De Sobremesa* la ha tomado en su contexto de crítica política y social, ni analizado el ritmo artístico de su prosa, llena de imágenes plásticas, con toques de humor y sarcasmo. El empeñamiento en buscar a Silva en el personaje de José Fernández ha logrado su cometido de impedir que la crítica descubra los verdaderos valores de su novela.

Debido a su temprana muerte, José Asunción Silva no pudo hacer los ajustes que le habría gustado de haber tenido tiempo. Como se deduce de algunos de sus personajes, los

Monteverde y los Andrade, por ejemplo, que aparecen también en otros textos de Silva –*El paraguas del Padre León*, el relato *Mi primer Amor*–, y de lo manifestado en la carta a Eduardo S. Gutiérrez, *De Sobremesa* sólo era parte de un vasto plan acariciado por Silva para hacer novela histórica, al estilo de Tolstoi, psicológica al de Dostoyevski y Paul Bourget, y de análisis social como Balzac. Un balazo en el corazón del poeta truncó ese proyecto, y la remolonería de sus amigos póstumos consiguió que *De Sobremesa* no se publicara hasta 1925.

El más ilustre, y el más acertado, de los críticos de *De Sobremesa*, Gabriel García Márquez, en el ensayo citado, descubre la sorprendente cualidad cinematográfica de la novela: “El método narrativo de Silva, desde las primeras páginas de su libro –y a diferencia de cualquier novela anterior– hace pensar en una influencia imposible: el cine. La descripción inicial, en efecto, como un movimiento de la cámara apenas perceptible, descubre poco a poco una sala en penumbra donde algo está a punto de ocurrir. Descubre una lámpara que ilumina tres tazas de China, un frasco de cristal tallado con un licor transparente en el que flotan partículas de oro, el piano con las bujías encendidas, dos espadas cruzadas en panoplia sobre una rodela, el retrato al óleo –copiado de Rembrandt– de un burgomaestre flamenco dentro de un marco florentino. Por fin, las brasas de dos cigarrillos y sus espirales de humo ondulante en la penumbra. Y entonces ocurre: ‘Una mano de hombre –escribe Silva—se avanzó sobre el terciopelo de la carpeta, frotó una cerilla y encendió las seis bujías puestas en un pesado candelabro de bronce cercano a la lámpara. Con el aumento de luz fue visible el grupo que guardaba silencio’. Ahí estaban: cuatro jóvenes distinguidos, adormilados por el borgoña noble, el opio letal y la conversación capitosa de una cena espléndida. Uno de ellos dice estar al borde la congestión, y se dispone a resucitar con un habano y una copa de aguardiente de Dantzing. Otro, derrumbado en un diván turco, se retuerce la barbilla dorada y dice:

–Bonita sobremesa.

“La exclamación explica y anticipa el título del libro, justo en el instante en que habría aparecido sobreimpreso en la pantalla si hubiera sido una película. El concepto del espacio, el manejo expresivo de la luz, la plasticidad del decorado en una sala de ricos en el agonizante siglo XIX en París [no es en París, sino en una quinta chapineruna] la estrategia en la presentación de los protagonistas, son modos propios de contar en cine. Más aún: son

hallazgos que el cine mismo se demoró para utilizar. Aquí son pura clarividencia de poeta: bien sabemos que Silva murió apenas unos cuatro meses después de que los hermanos Lumière sorprendieran a París con las primeras películas de la Historia. Y mucho antes de que Méliès emprendiera la gigantesca aventura humana del cine argumental. Esos procedimientos cinematográficos —y de cine en colores— volverán a encontrarse otras veces en el curso del libro, aunque menos evidentes”.<sup>2</sup>

*De Sobremesa* es casi tanto una novela como un excelente guión cinematográfico, y lo ha descubierto con precisión el olfato artístico y poético de García Márquez. De haber vivido, como su salud impecable lo ameritaba, muchos años más, José Asunción Silva habría podido ser un guionista de cine a la altura de David W. Griffith, F. Scott Fitzgerald, Dalton Trumbo, Win Wenders, Oliver Stone, Roman Polansky o Woody Allen.

Los reproches que García Márquez tiene para formularle a *De Sobremesa* son tan válidos como los elogios. Dice el Premio Nobel de 1982: “La debilidad de *De Sobremesa* (...) no es que sea o no una novela, sino las pocas veces en que alcanza un buen grado de credibilidad. La primera falla —creo— es el nombre de José Fernández. Un sudamericano dueño de una riqueza inmensa, de una cultura inmensa, de un éxito inmenso en los amores ocasionales, de una desgracia inmensa, con todos los vicios de las elites decadentes y de la prosa modernista —un dandy, en fin— no parece tener una credibilidad suficiente con un nombre genérico.

“Es un problema de puntería poética. Siempre he tenido la impresión —subjetiva por completo, quizás arbitraria y además indemostrable— de que si los novelistas no encuentran nombres creíbles para sus personajes, nadie creerá lo que estos hacen en la novela. No recuerdo quien —creo que un inglés— tiene un principio magistral que cito de memoria, y mal, sin duda: “Tenía cara de llamarse Roberto pero se llamaba José”. Juan Rulfo era uno de los bautistas más certeros: Pedro Páramo, Fulgor Sedano, Toribio Aldrete, Anacleto Morones, Remigio Torrico, Matilde Arcángel. El parecido de los nombres con sus dueños es esencial, y lo es mucho en *De Sobremesa*, que se sostiene a pulso sobre la propuesta doble de que no solo hay que creer en la ficción del autor sino también en la del protagonista. Es decir, en el recurso de los tiempos paralelos.

---

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez, op. Cit, pp. XII-XIII.

“Contar un cuento es una partida de ajedrez con una variante esencial: el autor propone al lector sus leyes propias para mover las piezas –torres, caballos, alfiles—y el lector tiene que aceptarlas si quiere jugar. El autor puede cambiar esas leyes como quiera, pero nunca en el transcurso de la partida. Algunos autores lo hacen por descuido, por accidente o por imbecilidad, y el lector desbrujulado renuncia a seguir leyendo. A Silva le sucede en algún momento de su novela, y se enreda en sus propios hilos, titubea en el manejo de los tiempos, y lo que quiso ser un círculo mágico termina por ser más bien un mastín de lujo que al cabo de muchas vueltas no logra el sueño de morderse la cola”.<sup>3</sup>

Puede ser, y en todo caso la crítica garciamarquiana ayuda a que el lector vea con ojos nuevos, de gato joven, lo que, con excepciones, no quisieron o no pudieron ver en *De Sobremesa* los lectores de ochenta años para acá: una novela en todo y por todo adelantada a su tiempo, que por circunstancias misteriosas sufrió uno de dos desfases paradójicos: o llegó con retardo a la estación editorial, cuando el tren literario había partido e iba ya demasiado lejos, o llegó con anticipación y creyó que la había dejado el tren. Anticipación o retardo que no la despojan de sus valores como novela precursora, ni de su encanto como expresión del tema eterno del amor, que es, al fin y al cabo, la esencia del relato de José Fernández a lo largo y a lo ancho de su diario.

### **Avances anteriores a 1925**

#### I

*El Repertorio Colombiano*, marzo, 1898, vol. XVII, No. 5, páginas 365 a 375, (No indica que se trata de un fragmento de la novela *De Sobremesa*, sino de un artículo o ensayo de Silva sobre el *Diario* de María Bashkirtseff. Es el primer fragmento *de De Sobremesa* que se da al público.)

Desde “La lectura de dos libros, que son como una perfecta antítesis de comprensión intuitiva”, hasta “siente dentro de sí bullir y hervir millares de contradictorios impulsos encaminados a un solo fin, el mismo tuyo, poseerlo todo; feliz tu, admirable Nuestra Señora del perpetuo deseo.” [Páginas 26 a 43 de la primera edición, 1925)

---

<sup>3</sup> Gabriel García Márquez, op. Cit., pp. XXIII-XXIV.

Variantes entre esta versión y la primera edición: 1) *Repertorio*: “juzgados de acuerdo con su canon estético, Rossetti es un idiota; Swinburne un degenerado superior; Verlaine un medroso degenerado, de cráneo asimétrico y cara mongoloide”. *De Sobremesa, 1925*: “juzgados de acuerdo con su canon estético, es Rossetti un idiota, Swinburne un degenerado superior, Verlaine, un medroso degenerado, de cráneo asimétrico y cara mongoloide”. 2) *Repertorio*: “y no has encontrado en tu vocabulario técnico fórmula en que encerrar las obras maestras”. *De Sobremesa, 1925*: “y no has encontrado en tu vocabulario técnico la fórmula en que encerrar las obras maestras”. 3) *Repertorio*: “más heridas que carne y más alma que cuerpo, que languidecen entre la sombra de los lienzos del Sodoma”. *De Sobremesa, 1925*: “más heridas que carne y más alma que cuerpo, que languidecen entre las sombras de los lienzos del Sodoma”. 4) *Repertorio*: “respira el olor que se desprende de las telas de Valdés Leal”. *De Sobremesa, 1925*: “respira el hedor que se desprende de las telas de Valdés Leal”. 5) *Repertorio*: “en este fin de siglo angustioso, tu oscuro nombre está salvado del olvido!... Pero tus rudas manos tudescas no alcanzaron”. *De Sobremesa, 1925*: “en este fin de siglo angustioso, tu oscuro nombre está salvado del olvido... [punto aparte] Tus rudas manos tudescas no alcanzaron”. 6) *Repertorio*: “desde el fondo del tiempo a donde llegarás engrandecida por la leyenda”. *De Sobremesa, 1925*: “desde el fondo del tiempo donde llegarás agrandada por la leyenda”. 7) *Repertorio*: “juntándote con Wagner y con Ibsen, en la expresión de su desprecio brutal!”. *De Sobremesa, 1925*: “juntándote con Wagner y con Ibsen en la expresión de su desprecio profundo!”. 8) *Repertorio*: “tres impresiones instantáneas de tres actitudes tuyas, y nos la presenta: adolescente, en las sabanas heladas de Rusia, dejando desarrollarse en sí el vigor espiritual y sensual que animará su vida; en plena juventud, dándole por fondo al retrato los ramajes oscuros al través de los cuales vibra la música de una orquesta, al caer de la tarde, en un lugar de aguas de Bohemia; y, tocada ya por la mano fría de la tisis, que le abrillanta los ojos con fulgor artificial”. *De Sobremesa, 1925*: “tres impresiones instantáneas de tres actitudes tuyas y nos la presenta adolescente, en las sabanas heladas de Rusia, dejando desarrollarse en sí el vigor espiritual y sensual que animara su vida; en plena juventud, dándole por fondo del retrato los ramajes oscuros, al través de los cuales vibra la música de una orquesta, al caer de la tarde, en un lugar de aguas de Bohemia y, tocada ya por la mano fría de la tisis que le abrillanta los ojos con artificial brillo”. 9) *Repertorio*: “y azotada por

la lluvia, la ha hecho estremecerse al pensar en la suerte de esos miserables”. *De Sobremesa, 1925*: “y azotada por la lluvia, la ha hecho enternecerse al pensar en la suerte de esos miserables”. 10) *Repertorio*: “tras de tres horas de lectura de Balzac”. *De Sobremesa, 1925*: “Tras de varias horas de lectura de Balzac”. 11) *Repertorio*: “en un frenesí, en una locura de arte, horas tras horas, el día entero”. *De Sobremesa, 1925*: “en un frenesí, en una locura de arte, hora tras hora, el día entero”. 12) *Repertorio*: “Por una hora se olvida de la artista, del filósofo que funciona dentro de ella”. *De Sobremesa, 1925*: “Por una hora se olvida de la artista que es, del filósofo que funciona dentro de ella”. 13) *Repertorio*: “No, ella no es eso; siente que ha nacido para reconcentrar en sí todas las gracias”. *De Sobremesa, 1925*: “No, ella no es eso, siente que ha nacido para concentrar en sí todas las gracias”. 14) *Repertorio*: “Bastien-Lepage, el preferido chiquitín, enérgico, chato, con su rubia barba de adolescente, Carolus Duran, con sus aires de espadachín y de Tenorio, el maestro Tony Robert Fleury, el de la dulce fisonomía árabe y los ojos dormidos, los poetas”. *De Sobremesa, 1925*: “BastienLepage, el preferido, chiquitín, enérgico, chatico, con su tibia barba de adolescente; Carolus Durán, con sus aires de espadachín y de tenorio; el maestro Tony Robert Fleury, el de la dulce fisonomía árabe y los ojos dormidos; los poetas”. 15) *Repertorio*: “Oh sueños vanos, deshechos como pompas de jabón que nacen, se coloran y revientan en el aire! Al salir de casa de Doucet, la idea de hablar con el médico que le diga la verdad respecto del mal que la está devorando”. *De Sobremesa, 1925*: “¡Oh sueños vanos desechos como bombas de jabón que nacen, se coloran y revientan en el aire! Al salir de casa de Doucet, la idea de hablar con el médico, que le dice la verdad respecto del mal que la está devorando”. 16) *Repertorio*: “¿Que está tísica? Sí, lo sabe, lo siente”. *De Sobremesa, 1925*: “¡Que está tísica! Sí, lo siente, lo sabe.” 17) *Repertorio*: “pero hace dos horas ha olvidado su mal. Por la gran ventana del taller cercano al cuartico”. *De Sobremesa, 1925*: “pero hace dos horas ha olvidado su mal. Por la gran ventana abierta del taller, cercano al cuartico”. 18) *Repertorio*: “como por el agua pérfida del río homicida, el cadáver de Ofelia coronado de flores”. *De Sobremesa, 1925*: “como por el agua pérfida del río homicida, el cadáver de Ofelia, Ofelia pálida y rubia, coronada de flores... el cadáver pálido y rubio coronado de flores, llevado por la corriente mansa...” 19) *Repertorio*: “Verdad que hace dos horas la magia de la música la hizo olvidarse de todo, de sí misma y de la tisis; pero ahora, desvanecido el encanto, sola, sentada frente al

escritorio, de codos sobre este”. *De Sobremesa, 1925*: “Verdad que hacía dos horas la magia de la música la hizo olvidarse de todo, de sí misma y de la tisis, pero ahora, desvanecido el encanto, sola, sentada frente al escritorio, acodada sobre este”.

20) *Repertorio*: “todo se borra ante la realidad cruel de la enfermedad que avanza, y en el gran silencio religioso de la media noche la siniestra profecía del hombre de ciencia llena, sola y oscura como un horizonte nublado, el campo de su visión interior”. *De Sobremesa, 1925*: “todo se borra ante la realidad cruel de la enfermedad que avanza en el gran silencio religioso de la media noche; la siniestra profecía del hombre de ciencia llena sola, oscura y siniestra como un horizonte nublado, el campo de su visión interior”. 21) *Repertorio*: “morir así a los veintitrés años, al comenzar a vivir, sin haber conocido el amor”. *De Sobremesa, 1925*: “morir así tísica a los veintitrés años, al comenzar a vivir, sin haber conocido el amor”. 22) *Repertorio*: “morir sin haber realizado la obra soñada que salvará el nombre del olvido, morir dejando el mundo sin haber satisfecho los millones de curiosidades, de deseos, de ambiciones que siente dentro de sí, cuando los viajes por toda Europa y la asimilación del alma de tres pueblos sólo ha servido”. *De Sobremesa, 1925*: “morir sin haber realizado la obra soñada, que salvará el nombre del olvido; morir dejando el mundo, sin haber satisfecho los millones de curiosidades, de deseos, de ambiciones que siente dentro de sí, cuando el conocimiento de seis lenguas vivas, de dos lenguas muertas, de ocho literaturas, de la historia del mundo, de todas las filosofías, del arte en todas sus formas, de la ciencia, de las voluptuosidades de la civilización, de todos los lujos del espíritu y del cuerpo, cuando los viajes por toda Europa y la asimilación del alma de tres pueblos sólo han servido”. 23) *Repertorio*: “En plena salud, más tarde, ganará el tiempo perdido; tules diáfanos y blancuras de mimosas y camelias velarán sobre lo túrgido del seno las manchas del yodo y de los cáusticos, y el cuerpo entero ostentará la coloración suave de la sangre, vivificada por el aire tibio y salino del mediterráneo. ¡Hay que luchar! ¡Hay que vivir! Hay que pintar las santas mujeres que guardan el sepulcro, la Magdalena de perfil, el codo apoyado en la rodilla derecha y la barba en la mano, con el ojo átono como si no viera nada”. *De Sobremesa, 1925*: “En plena salud más tarde ganará el tiempo perdido; tules diáfanos y blancuras de mimosas y de camelias velarán sobre lo túrgido del seno las manchas de los cáusticos y del yodo, y el cuerpo entero ostentará la coloración suave de la sangre vivificada por el aire tibio y salino del Mediterráneo. ¡Hay que luchar, hay que vivir!



Hay que pintar las Santas Mujeres, guardando el sepulcro. La Magdalena sentada, de perfil, el codo apoyado en la rodilla derecha y la barba en la mano, con el ojo átono, como si no viera nada”. 24) *Repertorio*: “En la actitud de María, de pie, tapándose la cara con las manos”. *De Sobremesa, 1925*: “En la actitud de María, de pie, tapándose la cara con la mano”. 25) *Repertorio*: “Hay que pintar. Hay que pintar a Margarita después del encuentro con Fausto”. *De Sobremesa, 1925*: “Hay que pintar; hay que pintar a Margarita, después del encuentro con Fausto”. 25) *Repertorio*: “la calle, ese canal de piedra por donde pasa el río humano, hay que estudiarla, verla bien vista, sentirla, para trasladar al lienzo sus aspectos risueños o sombríos, los efectos de niebla y de sol entre las líneas geométricas de las fachadas, el piso húmedo por la lluvia reciente, los follajes pobres de los árboles que crecen en la atmósfera pesada de la ciudad; y sobre el banco del *boulevard* exterior, quietas y en postura de descanso, para sorprender en ellas, no el gesto momentáneo de la acción, sino el ritmo misterioso y la expresión de la vida, hay que pintar dos chicuelas flacuchas”. *De Sobremesa, 1925*: “la calle, ese canal de piedra, por donde pasa el río humano, hay que estudiarla, verla bien vista, sentirla, para trasladar a otros lienzos sus aspectos risueños o sombríos, los efectos de niebla y de sol; entre las líneas geométricas de las fachadas, el piso húmedo por la lluvia reciente, los follajes pobres de los árboles que crecen en la atmósfera pesada de la ciudad, y sobre el banco del *bulevard* exterior, quietas y en postura de descanso para sorprender en ellas, no el gesto momentáneo de la acción sino el ritmo misterioso y la expresión de la vida, hay que pintar dos chicuelas flacuchas”. 26) *Repertorio*: “Concluidos esos, será Homero quien dé el tema, y se lavará los ojos de toda la vulgaridad de la vida diaria, forjando en un lienzo enorme a Alcinoos”. *De Sobremesa, 1925*: “Será Homero quien da el tema, y se lavará los ojos de toda la vulgaridad de la vida diaria, forjando en un lienzo enorme a Alcinoos”. 27) *Repertorio*: “oye a Ulises contar al Rey sus interminables aventuras, cuyo canto ha interrumpido el viajero Demodocus, mal humorado como un poeta a quien no oyen, apoyando en las rodillas la lira y volviendo la cabeza para mirar hacia afuera”. *De Sobremesa, 1925*: “oye a Ulises contarle al Rey sus aventuras interminables y Demodocus, cuyo canto ha interrumpido el viajero, malhumorado como un poeta a quien no oyen, apoya en las rodillas la lira y vuelve la cabeza para mirar hacia afuera”. 28) *Repertorio*: “Hay que pintar eso; hay tanto que hacer para llegar allá”. *De Sobremesa, 1925*: “Hay que pintar eso pero pintarlo de veras, en plena

pasta, con una factura potente, rica, sólida donde nadie reconozca una manecita de mujer; hay que pintarlo vívido, caliente, amplio de tal modo que el que vea el cuadro sienta lo que sintió ella al manejar los pinceles y las brochas. ¡Hay tanto que hacer para llegar allá!”. 29) *Repertorio*: “Todos esos cuadros requieren estudios previos, composiciones complicadas, preparación de detalles, y querría estarlas haciendo ya, haberlas hecho, no perder un minuto”. *De Sobremesa, 1925*: “Todos esos cuadros requieren estudios previos, composiciones complicadas, preparación de detalles y querría estarlos haciendo ya, haberlos hecho, no perder un minuto...”. 30) *Repertorio*: “Modelará todo lo que sueña; una Ariadna con el pecho lleno de sollozos, moribunda de amor y de tristeza, caída sobre las arenas de la playa al ver huir en el horizonte la vela del barco que lleva a Teseo. Luego un bajo relieve colosal con seis figuras sorprendidas en actitud llena de gracia; y las esculturas serán tales, que Saint-Marceaux mismo se entusiasme, y las pinturas tendrán tal arte, que el jurado imbécil no podrá menos de darle la primera medalla en un salón próximo. ¡Oh, la medalla, cómo la ha deseado, cómo la desea desde hace tiempo, cómo la ha perseguido, cómo la ve en sus sueños! La medalla hará comprender que hizo bien en consagrarse a la pintura, que no se ha equivocado, que es alguien, que puede amar, pensar, vivir como viven todas”. *De Sobremesa, 1925*: “Modelará todo lo que sueña: moribunda de amor y de tristeza, caída sobre las arenas de la playa al ver huir en el horizonte la vela del barco que lleva a Teseo, una Ariadna con el pecho lleno de sollozos; luego un bajo relieve colosal con seis figuras sorprendidas en actitudes llenas de gracia, ¡y las esculturas serán tales que Saint Marceaux mismo se entusiasme, y las pinturas tendrán tal arte que el jurado imbécil no podrá menos de darle la primera medalla, en un salón próximo! ¡Ah! La medalla, cómo la ha deseado, cómo la desea desde hace tiempo, cómo la ha perseguido, cómo la ve en sus sueños; la medalla la hará comprender que hizo bien en consagrarse a la pintura, que no se ha equivocado, que es alguien, que puede amar, pensar, vivir como viven todos”.

31) *Repertorio*: “cuyos nombres ennoblecen con sólo pronunciarlos; a Granada a entusiasmarse con las policromías de las arquitecturas árabes, con los follajes frescos de los laureles rosas y de los castaños gigantes; a Venecia, donde sube, por entre los ruinosos palacios de mármol hacia el firmamento, una fiebre sutil de los canales verdosos; a ver la melancólica fiesta que bulle en las pinturas del Tiépolo; a Milán, donde nacieron las creaciones del Vinci; y a Roma sobre todo, a Roma, la ciudad madre”. *De Sobremesa,*

1925: “cuyos nombres ennoblecen con sólo pronunciarlos, a Granada, a embelesarse con las policromías de las arquitecturas árabes, con los follajes frescos de los laureles rosas y de los castaños gigantes, con lo azul del cielo; a Venecia, donde sube hacia el firmamento, por entre ruinosos palacios de mármol, una fiebre sutil de los canales verdosos, a ver la melancólica fiesta que son las pinturas de Tiépolo; a Milán, donde sonrían las creaciones del Vinci y a Roma, sobre todo, a Roma, la ciudad madre”. 32) *Repertorio*: “Alumbra las huellas del arte de veinticinco siglos”. *De Sobremesa, 1925*: “alumbra las huellas del arte de hace veinticinco siglos”. 33) *Repertorio*: “¡Oh, Dios mío! Y Rusia, Rusia, la madre, la patria, la tierra del nihilismo y de los zares, con su civilización tan diferente de la civilización latina”. *De Sobremesa, 1925*: “¡Ah! Dios mío, y Rusia, Rusia, la madre, la patria, la tierra del nihilismo, y de los zares, con su semi-civilización tan diferente de la civilización latina”. 34) *Repertorio*: “llena de catedrales y de conventos; volverá a respirar el aire que en la niñez le infundió la fiebre que la anima; y esos múltiples viajes, esas experiencias casi opuestas de la vida, las alternará con las temporadas de París, en el salón lleno de hombres de genio, con días distribuidos entre las fiestas mundanas, en las cuales seducirá a todos”. *De Sobremesa, 1925*: “llena de catedrales y conventos; volverá a respirar en los campos solariegos el aire que en la niñez le infundió la fiebre que la anima, y esos múltiples viajes, esas experiencias casi opuestas de la vida los alternará con las temporadas de París en el salón aquel lleno de hombres de genio; con días distribuidos entre las fiestas mundadas (sic), donde seducirá a todos”. 35) *Repertorio*: “[Suprime un párrafo] Pero un desfallecimiento interior la embarga...”. *De Sobremesa, 1925*: “¡Vivirá así y todo eso lo hará con todos sus nervios, con toda su alma, con todo su ser, arrancándole a cada sensación, a cada idea, un máximum de vibraciones profundas! Ahora un desfallecimiento interior la embarga;”. 36) *Repertorio*: “¿Por qué la deja Dios morir así, después de haber sido buena, de no haber hablado nunca mal de nadie ni proferido una queja por las amarguras que le han tocado en suerte, de haber derramado a su rededor el oro para enjugar lágrimas, después de regalar su esmeralda favorita para distraer en alguien, que no la quiere, el sufrimiento de un instante, después de haber llorado por los dolores ajenos, de haber llevado su piedad hasta querer a los animales humildes? [Suprime un párrafo] ¿Por qué morir así, a los veinticuatro años, antes de vivir y cuando quiere vivir? ¡Ah! ve Spinoza el universo como”. *De Sobremesa, 1925*: “¿Y Dios, en donde está si la deja morir así, en

plena vida, sintiendo esa exuberancia de fuerzas, esos entusiasmos locos por verlo todo, por sentirlo todo, por comprender el Universo, su obra? ... ¿Dios, en donde está si la deja morir así, después de haber sido buena, después de no haber hablado nunca mal de nadie, ni proferido una queja por las amarguras que le han tocado en suerte, de haber derramado a su alrededor el oro para enjugar lágrimas, después de regalar su esmeralda favorita para distraer a alguien, que no la quiere, de un sufrimiento de un instante? ... ¿Después de haber llorado por los dolores ajenos, de haber llevado su piedad hasta querer a los animales humildes? Si existe, si es la bondad suprema, ¿por qué la mata así, a los veintitrés años, antes de vivir y cuando quiere vivir? ... ¿Dónde está el buen Dios, el Padre Eterno de las criaturas? ... ¡Ah! No existe. Spinoza, se lo ha enseñado, las lecturas científicas, le han mostrado el universo como”. 37) *Repertorio*: “ un torbellino de átomos en que las formas surgen, se acentúan, se llenan, se deshacen para volver a la tierra y renacer en otras formas que morirán a su vez arrastradas por la corriente eterna... Pero no, eso no puede ser, ella no admite esa teoría desolada, ella cree, la Biblia contiene las palabras”. *De Sobremesa, 1925*: “... sí, un torbellino de átomos en que las formas surgen, se acentúan, se llenan, se deshacen para volver a la tierra y renacer en otras formas que morirán a su vez arrastradas por la eterna corriente... No. Eso no puede ser. Ella no es atea, ella quiere creer, ella cree. La Biblia contiene las palabras”. 38) *Repertorio*: “Y desfalleciente de mística emoción”. *De Sobremesa, 1925*: “Y desfalleciente ella de mística emoción”. 39) *Repertorio*: “[Suprime un párrafo] La muerte viene, la muerte está cerca”. *De Sobremesa, 1925*: “Súbita asociación de ideas fórjase en su cerebro y esa dulce imagen huye disipada por el recuerdo de las obras de Renan y de Strauss, en que éstos, con su análisis de concienzudos exégetas, muestran al Cristo al través de los textos interpretados con rígido criterio, no como al Hombre Dios, encarnado para purgar los pecados del mundo, sino como la más alta expresión de la bondad humana. Los libros de crítica y de historia religiosa que ha leído allí mismo en el silencio de ese gabinetico de estudio donde está sentada ahora, ahuyentan el divino fantasma del consolador de los hombres... No hay a quien invocar en los momentos de desesperación y angustia... y la muerte viene, la muerte está cerca”. 40) *Repertorio*: “para devolver calor a su cuerpecito endeble”. *De Sobremesa, 1925*: “para devolverle calor a su cuerpecito endeble”. 41) *Repertorio*: “que dormirá ahora en el tibio nido por breve espacio, y para siempre, dentro de unos meses”. *De Sobremesa, 1925*: “que dormirá ahora,

en el tibio nido por breve espacio, y para siempre, dentro de unos meses”. 42) *Repertorio*: “Esa es la composición de lugar que, para proceder de acuerdo con los métodos exaltantes de Loyola, el sutil psicólogo, he hecho para sentir todo el encanto de María Bashkirtseff”. *De Sobremesa, 1925*: “Esa es la *composición del lugar*, que para proceder de acuerdo con los métodos exaltantes de Loyola, el sutil psicólogo, he hecho para sentir todo el encanto de aquella a quien Mauricio Barrés propone que veneremos bajo la advocación adorable de Nuestra Señora del perpetuo Deseo...”. 43) *Repertorio*: [Suprime la fecha y pone asteriscos]; *De Sobremesa, 1925*: “Junio 20”. 44) *Repertorio*: “Si es cierto que el artista expresa en su obra confusos sueños que en cerebros menos poderosos existen latentes, y que por eso, solo por eso, porque las líneas del bronce, los colores del cuadro, la música del poema, las notas de la partición realzan, pintan, expresan, cantan lo que habríamos dicho si hubiéramos sido capaces de decirlo; el amor”. *De Sobremesa, 1925*: “Si es cierto que el artista expresa en su obra sueños que en cerebros menos poderosos, confusos, existen latentes; y que por eso, sólo por eso, porque las líneas del bronce, los colores del cuadro, la música del poema, las notas de la partición, realzan, pintan, expresan, cantan, lo que habríamos dicho si hubiéramos sido capaces de decirlo, el amor”. 45) *Repertorio*: “a quien Barrés venera y amamos unos cuantos”. *De Sobremesa, 1925*: “a quien Barrés venera y a quien amamos unos cuantos”. 46) *Repertorio*: “que no habría podido encontrar yo mismo”. *De Sobremesa, 1925*: “que no habría podido encontrar jamás yo mismo”. 47) *Repertorio*: “Feliz tú, muerta ideal, que te llevaste del universo una visión intelectual”. *De Sobremesa, 1925*: “Feliz tú, muerta ideal que llevaste del Universo una visión intelectual”.

La Reproducción del texto anterior, hecha por *El Nuevo Tiempo Literario* en febrero 7, 14 y 21 de 1904, sin que tampoco indique que se trata de un fragmento de *De Sobremesa*, y con el título de *Dos Libros*, coincide con la del *Repertorio Colombiano*, de donde es de suponer que fue tomada de allí y no del manuscrito original de Silva.

## II

*El Rayo X*, Bogotá, mayo 22, 1898, No. 215, pag. 2. [*De Sobremesa*. Fragmento] Desde “Un cultivo intelectual emprendido sin método” hasta “las copas en que brinda la vida las embriagueces supremas” [páginas 127-130 de la edición de 1925].

Texto ajustado al manuscrito original en que se basó la edición de 1925, con tres variantes:

1) *El Rayo X*: “Donde paso la insomne noche viendo”. *De Sobremesa, 1925*: “donde paso la noche insomne viendo”. 2) *El rayo X*: “terror de los paisajes alegres y claros que sonrían a las almas buenas”. *De Sobremesa, 1925*: “terror de los paisajes alegres y claros que sonreían a las almas buenas”. 3) *El Rayo X*: “que me suenan dentro del cerebro cansado, ¿y Dios?”. *De Sobremesa, 1925*: “que me suenan dentro del cerebro cansado, “¿y si hubiera Dios?””.

### III

*La Campana*, Bogotá, abril 2, 1899, No. 9, página 140. [*Piedras preciosas*. No indica que se trata de un fragmento de *De Sobremesa*]

Desde “Ahí estaba en la tiendecita de Bassot” hasta “símbolo y resumen de las riquezas humanas”. [Páginas 185-187 de la primera edición]

Variantes: 1) *La Campana*: “Ahí estaba en la tiendecita de Bassot, *rue de la Paix*, deleitando los ojos con el brillo de las piedras aglomeradas sobre el vidrio del mostrador”. *De Sobremesa, 1925*: “Ahí estaban en la tiendecita Bassot, situada en la calle de la Paz, deleitando los ojos con el brillo de las piedras aglomeradas ante mí sobre el vidrio del mostrador”. 2) *La Campana*: “la esmeralda ostenta en sus cristales. *De Sobremesa, 1925*: “las esmeraldas ostentan en sus cristales”. 3) *La Campana*: “coloraciones suaves del cielo en las mañanas de primavera”. *De Sobremesa, 1925*: “coloraciones suaves del cielo en las madrugadas de primavera”. 4) *La Campana*: “ópalo cambiante de áureo brillo como los ojos fosforescentes de los gatos”. *De Sobremesa, 1925*: “ópalo cambiante; crisoberilos: vosotros brilláis con áureo brillo, como los ojos fosforescentes de los gatos”. 5) *La Campana*: “Que tembláis en los lóbulos de las orejas sonrosadas y pequeñuelas y os posáis como un beso”. *De Sobremesa, 1925*: “que tembláis en los lóbulos de las orejas sonrosadas y pequeñuelas de las mujeres, y os posáis como un beso”. 6) *La Campana*: “la humanidad de otros tiempos, más artista y más crédula, os revistió”. *De Sobremesa, 1925*: “Más artista y más crédula la humanidad de otros tiempos, os revistió”. 7) *La Campana*: “Conjurador de las maldiciones y de los venenos”. *De Sobremesa, 1925*: “conjurador de las maldiciones y los venenos”. 8) *La Campana*: “esmeralda que suavizas las concepciones dolorosas”. *De Sobremesa, 1925*: “esmeralda que ayudas los partos difíciles”. 9) *La Campana*: “amatista que cortas la embriaguez”. *De Sobremesa, 1925*: “amatista que evitas la embriaguez”. 10)



*La Campana*: “piedras rutilantes, espléndidas e invulnerables, vívidas gemas que dormisteis por varios siglos”. *De Sobremesa*, 1925: “piedras rutilantes, invulnerables y espléndidas, vívidas gemas que dormisteis por largos siglos”.

El mismo texto anterior, publicado por *El Gráfico* el 24 de mayo de 1924, Número 688, pag. 1.407, con el título: *Las Gemas* –Fragmento de la novela inédita “De Sobremesa”, coincide con solo dos variantes de *La Campana*: en la frase inicial: “Ahí estaba en la tiendecita de Bassot”, en lugar de “ahí estaban en la tiendecita Bassot”, y en la palabra inicial de la frase “Sírvanme conmigo mismo de excusa”, en lugar de “Sírrame conmigo mismo de excusa”. En el resto del texto la semejanza de la transcripción de *El Gráfico* es total con la de la edición de 1925.

#### IV

*El Artista*, Bogotá, mayo 24, 1910, Nos. 160 y 161 (No indica que se trata de un fragmento de la novela *De Sobremesa*)

Desde “¡Poeta yo! Llámame a mi con el mismo nombre con que los hombres han llamado a Esquilo, a Homero, al Dante, a Shakespeare, a Shelley... ¡Qué profanación y que error!”, hasta “la misma vida material, las mismas sensaciones que por una exigencia de mis sentidos necesito de día en día más intensas y más delicadas”. [Páginas 13-15 de la primera edición, 1925]

Variantes entre esta versión y la primera edición: 1) *El Artista*: “uno no hace los versos, se hacen dentro de uno y salen”; *De Sobremesa*, 1925: “Uno no hace versos, los versos se hacen dentro de uno y salen”. 2) *El Artista*: “El que menos ilusiones puede formarse respecto del valor artístico de mi obra, soy yo mismo, que conozco el secreto de su origen... Viví unos meses con la imaginación en la Grecia de Pericles”. *De Sobremesa*, 1925: “El que menos ilusiones puede formarse respecto del valor artístico de mi obra soy yo mismo que conozco el secreto de su origen... ¿Quieres saberlo? Viví unos meses con la imaginación en la Grecia de Pericles”. 3) *El Artista*: “sentí la belleza noble y sana del arte heleno, con todo el entusiasmo de los veinte años, y bajo esas impresiones”. *De Sobremesa*, 1925: “sentí la belleza noble y sana del arte heleno con todo el entusiasmo de los veinte años y bajo esas impresiones”. 4) *El Artista*: “¡que otra cosa son sino una tentativa mediocre para decir en nuestro idioma adorable las sensaciones mórbidas y los sentimientos



complicados que en formas perfectas expresan en los suyos Baudelaire y Rossetti, Verlaine y Swinburne...!”. *De Sobremesa, 1925*: “¿qué otra cosa son sino una tentativa mediocre para decir en nuestro idioma las sensaciones enfermizas y los sentimientos complicados que en formas perfectas expresaron en los suyos Baudelaire y Rossetti, Verlaine y Swinburne?”.

6) En *El Artista* se suprime el diálogo siguiente (página 14 de la primera edición) en el cual se dilucida que el poeta es José Fernández, y los lectores quedan con la idea de que es José Asunción Silva que habla de sí mismo. 7) *El Artista*: “¡Poeta! Puede ser... Ese tiquete fue el que me tocó en la clasificación”. *De Sobremesa, 1925*: “Poeta, puede ser, ese tiquete fue el que me tocó en la clasificación”. 8) *El Artista*: “Póneles el vulgo nombres a las cosas para poderlas decir”. *De Sobremesa, 1925*: “El vulgo les pone nombres a las cosas para poderlas decir”. 9) *El Artista*: Publiqué un tomo de malos versos a los veinte años, y se vendió mucho; otro de versos regulares a los veintiocho, y no se vendió nada”. *De Sobremesa, 1925*: “Publiqué un tomo de malos versos a los veinte años y se vendió mucho; otro de versos regulares a los veintiocho y no se vendió nada”; 10) *El Artista*: “¡Poeta! Pero no: no son las facultades analíticas la razón íntima de mi esterilidad”. *De Sobremesa, 1925*: “¡Poeta! Pero no, oye, no son mis facultades analíticas que Pérez exagera, la razón íntima de la esterilidad que me echas en cara; tú sabes muy bien cuál es”. 11) *El Artista*: “Es que como me fascina y me atrae la poesía, así todo me atrae y me fascina irresistiblemente”. *De Sobremesa, 1925*: “es que como me fascina y me atrae la poesía, así me atrae y me fascina todo, irresistiblemente”.

## V

*Almanaque de Camacho* para 1917. Inserto en el primer número de *Cromos* de Enero. [Silva Inédito. Páginas desconocidas] No indica que se trate de fragmentos de *De Sobremesa*.

Desde “El conjunto cosmopolita de estas mesas redondas” hasta “digna de mis cincuenta días de abstinencia y de estudios estúpidos” [páginas 78-82 de la edición de 1925]; desde “estoy hartos de la lujuria y quiero el amor” hasta “en las viejos sepulcros de piedra” [páginas 131-132, de la edición de 1925] y desde “No soy práctico”, hasta “la estética de Max Nordau”, [página 133 de la edición de 1925]

El texto se ajusta por completo a la edición de 1925, salvo dos variantes: 1) *Almanaque*; “y dais a mi imaginación fantaseadora la ocasión de forjarme imágenes”. *De Sobremesa*, 1925: “y dais a mi imaginación fantaseadora ocasión de forjarme vuestra vida”. 2) *Almanaque*: “y esa concepción de la vida sirve de base a la estética de los Max Nordau”. *De Sobremesa*, 1925: “y esa concepción de la vida sirve de base a la estética de Max Nordau”.

## VI

*Cromos*, mayo 27, 1917, No. 65, pags. 282-283 [*De Sobremesa*]

Desde “El regalo de Rivington” hasta “débil planta que vuelve sus hojas hacia el sol [páginas 161-163 de la primera edición”, y desde “Decía ayer que mi amor se dulcificaba”, hasta “si logro encontrarte y unir tu vida con la mía” [páginas 176-178 de la primera edición]

El texto está plagado de errores de imprenta y composición, pero corresponde al de la edición de 1925.

## VII

Santafé y Bogotá, marzo de 1923, No. 3 [*De Sobremesa*. Fragmento inédito]

Desde “El hilo de luz que me hará encontrarla”, hasta “se convirtiera en una miseria como las que estaba viendo”. [Páginas 132-137 de la edición de 1925] El texto se ajusta ciento por ciento al de 1925.

## VIII

*Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, mayo 25 de 1924, Volumen III, Número 55 [El Sueño político de Silva. Fragmento de la novela inédita “De Sobremesa”]

Desde “El plan que reclamaba el fin único” hasta “interrumpió la lectura por unos instantes” [páginas 62-75 de la primera edición, 1925]

Se ajusta en un 97% al texto de 1925, lo cual permite suponer que fue tomada del manuscrito original de Silva. Las variantes obedecen más a errores de composición que a modificaciones intencionadas. Sólo en el último párrafo hay una diferencia difícil de explicar: *Lecturas Dominicales*: “El té servido por Francisco, el criado viejo que acompañó al poeta desde que lo vio nacer *hasta que este le cerró los ojos*, interrumpió la lectura.” *De*

*Sobremesa, 1925*: “El té servido por Francisco el criado viejo que acompañó al poeta desde que lo vio nacer, interrumpió la lectura por unos instantes”. La falsificación del original de Silva, en el primer párrafo, es evidente. Primero, no se corresponde con el manejo sintáctico impecable que le daba Silva a su prosa; y segundo, la explicación de “hasta que este le cerró los ojos” es inoficiosa. Silva jamás la habría hecho. Por fortuna los editores de la novela en 1925 se atuvieron al manuscrito original.