

ISSN 0120-5587  
E-ISSN 2422-3174  
ENERO-JUNIO



REVISTA  
**L**ingüística  
Literatura<sup>y</sup>

# *De sobremesa y la destrucción de los ideales*

*DE SOBREMESA AND THE  
DESTRUCTION OF THE IDEALS*

**DOI:** <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n89a17>

Recibido: 18/09/2025

Aprobado: 10/10/2025

Publicado: 01/01/2026

Rodrigo Zuleta González

Berlín, septiembre de 2025

[rzuleta@efe.com](mailto:rzuleta@efe.com)

**E**n un pasaje de sus casi siempre irritantes y a veces iluminantes *Consideraciones de un apolítico* Thomas Mann recurre a una cita de Nietzsche para definir el siglo xix —en contraste con lo que había sido el Siglo de las Luces— como un siglo «honesto aunque sombrío» (Mann, 1918, p. 25). Las sombras que habían pesado sobre ese siglo —sobre todo sobre su segunda mitad— tenían que ver, para el autor alemán del siglo xx, con la culminación de lo que él llamaba la destrucción o la liberación de los ideales —a través del bisturí de la crítica— que él veía ejemplificado en el pensamiento de Nietzsche.

Esa muerte y destrucción de los ideales también es uno de los hilos conductores de *De sobremesa*, novela póstuma de José Asunción Silva que no sería publicada sino hasta 1925, casi treinta años después del suicidio del poeta y que tal vez pueda verse como el núcleo de su obra a partir del cual puede iluminarse parte de la poesía lírica del *Libro de versos* y el sarcasmo de las *Gotas amargas*.

*De sobremesa* es en buena parte, o quiere serlo, un retrato de las preocupaciones intelectuales de la segunda mitad del siglo xix. De un lado aparece el tema de la destrucción de los ideales, representada tanto por Nietzsche, que tiene su aparición en la novela con una larga cita, y también por el positivismo que puede verse representado en las argumentaciones de los médicos que atienden al personaje José Fernández y Andrade y también, aunque marginalmente, en las alusiones al estudio científico de la historia de las religiones.

Del otro lado está el deseo de recuperar los ideales o de crear ideales nuevos. Un símbolo de ello es el amor idealizado de Fernández y Andrade por Helena de Scilly Dancourt, que por lo demás lo lleva a ocuparse del movimiento prerrafaelita, uno de los muchos movimientos en la Europa de la segunda mitad de siglo que surgieron como reacción al naturalismo y al positivismo y que en la novela se ve emparentado con conatos de neomisticismo y de búsqueda a veces desesperada de lo que se ha llamado sustitutos de religión.

Si hay un hilo conductor de la novela —que por su propia estructura, en buena parte es un diario de Fernández y Andrade, tiende a lo fragmentario— éste es la búsqueda de Helena como búsqueda de una mujer ideal que contrasta con aquellas mujeres con las que el personaje tiene contacto real y alguna de la cuales califica —en alusión a un pasaje de *La Odisea*— de Circes que convierten a los hombres en cerdos.

El modelo remoto es sin duda *La divina comedia* (1973) con Beatriz como mujer ideal que guía desde lejos a Dante para sacarlo de la selva oscura y llevarlo hasta el paraíso, pero en momentos en que el trasfondo teológico de esa obra ha perdido sentido. En otro trabajo ya viejo sostuve e intenté demostrar que el tema central de *De sobremesa* es lo que se ha llamado la muerte de Dios, abordado desde dos ángulos distintos: desde las reflexiones de José Fernández y Andrade como espectador de la vida intelectual europea del siglo XIX y desde la visión del mismo personaje narrador como protagonista de una historia o de una serie de historias (Zuleta, 2000).

Fernández y Andrade es un millonario decadente que ha sido comparado prácticamente desde las primeras reseñas de la novela —se puede mencionar a Jorge Zalamea (1985), en un artículo publicado originalmente en 1926, como ejemplo— con el Dorian Gray de Oscar Wilde o el Jean Des Esseintes de Joris-Karl Huysmans. Al comienzo de la narración el lector se lo encuentra en su casa en las afueras de Bogotá —Villa Helena— rodeado de unos amigos a quienes, a petición de ellos, empieza a leerles un manuscrito que, se anuncia desde el comienzo, explica los motivos del nombre de la casa, cuenta la forma como fue tratada una enfermedad nerviosa que tuvo Fernández y Andrade en Europa, incluye unas notas sobre un viaje a Suiza y también un cuento —o algo similar— que ocurre en París una noche de año nuevo.

Se trata de peticiones distintas de los cuatro amigos que lo acompañan y ellos creen al comienzo que se trata de cuatro textos distintos. Sin embargo, Fernández y Andrade les aclara que se trata de un solo texto —y que todo apunta a Helena, es decir, al nombre de la casa—. El diario tarda un poco en llegar a lo que puede considerarse como la historia de la novela —es decir, a la búsqueda de Helena— y comienza con una especie de ensayo sobre *Degeneración* de Max Nordau y el diario de Maria Bashkirtseff.

Una lectura desprevenida puede llevar a la sensación de que ese fragmento —que le permite a Fernández y Andrade reflexionar sobre su situación espiritual— es un elemento extraño cuyo único efecto

es retrasar lo que podría ser una narración relativamente fluída. Sin embargo, mirado más de cerca, es claro que tiene una función en la totalidad de la novela a partir del planteamiento de una antítesis entre una especie de positivismo vulgar —representado por Nordau— y la búsqueda desesperada de un ideal que está relacionada con Maria Bashkirtseff a quien Héctor Orjuela relaciona con la escuela prerrafaelita que también tiene un papel clave en *De sobremesa*.

Nordau sencillamente es condenado por una perspectiva que lo lleva a considerar buena parte de la producción estética del siglo XIX como algo patológico. Ello lleva al autor austriaco a calificar a Dante Gabriel Rossetti de «idiota», a Swirburne de «degenerado superior», a Tolstoi de «degenerado místico e histérico», a Baudelaire de «maniático obsceno» a Wagner del «más degenerado de los degenerados, grafómano, blasfemo y erotómano» y a Maria Bashkirtseff de «degenerada muerta joven, tocada de locura moral, de un principio de delirio de grandeza y de exaltación erótica morbosa» (p.240).

En las reflexiones sobre Maria Bashkirtseff aparece también el tema de la muerte de Dios cuando Fernández y Andrade repasa las páginas del diario en las que la pintora rusa, consciente de que morirá joven, busca el consuelo de la religión sin encontrarlo.

¿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 una eterna reunión de átomos, regida, desde los millones de soles que arden en el fondo del infinito hasta el centro misterioso de la consciencia humana, por leyes oscuras e inmovibles que no revelan una voluntad suprema tendiente al bien. (p. 246)

La pintora trata de revelarse contra ello —«Ella no es atea, ella quiere creer», nos dice Fernández y Andrade— pero luego piensa en las vidas de Jesús de Renan y de David Friedrich Strauss —esta última fue clave por lo demás para que Nietzsche abandonara sus estudios de teología— y señala que sus interpretaciones ya no muestran a Cristo como Dios hecho hombre sino como la más alta expresión de la bondad humana. Dice el diario:

Los libros de crítica e historia religiosa que ha leído allí mismo en ese gabinete de estudio donde está sentada ahora ahuyentan el divino fantasma del consolador de los hombres... No hay a quien invocar en momentos de desesperante angustia. (p. 246)

Esa ansia de creer de Maria Bashkirtseff es algo que más tarde sentirá también por momentos Fernández y Andrade. En el momento en que hace la reseña del diario de la rusa, sin embargo, lo que lo identifica con ella es ante todo el ansia de totalidad. Por otra parte, detecta un contraste entre la entrega desesperada de la rusa al arte y al estudio de la rusa y su propia vida como la de un millonario mediocre y snob —se califica a sí mismo de «*rastaquore* ridículo» y de snob grotesco (p. 249). Su vida no sólo no le produce insatisfacción sino incluso se puede decir que le repugna. Al final de lo que se puede considerar el primer fragmento de la novela, Fernández y Andrade termina expresando el deseo de encontrar un plan al cual dedicarle todas sus fuerzas y que de alguna manera lo justifique.

El desprecio y hasta el asco que Fernández siente ante su propia vida tiene en buena parte que ver con su condición de heredero rico que él asume por momentos críticamente. Él no ha logrado absolutamente nada. Sus méritos tienden a cero. La repugnancia ante sí mismo se mezcla con el desprecio, casi permanentemente, hacia el mundo exterior. Ese es uno de los puntos en los que Fernández y Andrade está emparentado con personajes típicos de la decadencia europea como Des Esseintes o Dorian Gray. Todos son representantes de una burguesía que lo ha heredado todo y no ha conseguido nada por sí misma, algo emblemático de la segunda mitad del siglo XIX en toda Europa.

Otto von Bismark, el canciller de hierro que logró la unidad del imperio alemán en 1871 tras la guerra francoprusiana, decía que la primera generación creaba riqueza, la segunda la administraba y la tercera estudiaba historia del arte. En otras palabras, a la tercera generación ya sólo le quedaba la búsqueda del mayor refinamiento posible para lo que el estudio de la historia del arte era uno de los caminos más dignos. No todos los herederos ricos estudiaban necesariamente historia del arte. Fernández y Andrade no lo hace, o al menos no lo hace sistemáticamente, pero es un coleccionista ávido como lo fue también Des Esseintes. Pero siente todo eso como una actividad snob, lo que quisiera es otra cosa.

Antes de que empiece la búsqueda de Helena, formula un plan político que habría que calificar de delirio dictatorial que por un momento cree que es lo que debe dar sentido a su vida. Ese plan también puede ser visto como una expresión de esa burguesía que según Marx, citado en Münkler (2021) a partir de 1848 había reemplazado los principios de libertad, igualdad y fraternidad por los de infantería, artillería y caballería. En otras palabras, los ideales habían desaparecido para darle el paso a un culto a la fuerza, en ocasiones acompañado de resignación y en ocasiones flanqueado por un franco cinismo.

Una vez montado el plan, Fernández interrumpe la lectura y les dice a sus amigos en Villa Helena que debe haber estado loco cuando escribió aquellas páginas. A uno de sus contertulios, el médico Oscar Sáenz, le parece que nunca había estado tan cuerdo y que la locura es no haber llevado a cabo aquel plan. Una de las razones centrales de que el plan se abandonase —sin duda, hubiera sido interesante una novela en la que Fernández y Andrade intentara llevarlo a cabo— es sin duda el conocimiento furtivo de Helena, la ve una vez en el comedor de un hotel en Ginebra, que hace que el delirio político y dictatorial sea reemplazado por un delirio amoroso en torno a la figura idealizada de una mujer que más bien parece una sombra.

La relación de la búsqueda de Helena con la obra dantesca —tanto con *La divina comedia*, como, sobre todo, con la *Vida nueva*—, se presenta expresamente en las reflexiones que hace Fernández y Andrade después de verla por primera y única vez. La comparación con la Beatriz dantesca la hace en su diario el propio Fernández y Andrade que incluso cita una traducción en prosa de uno de los sonetos de la *Vida nueva* (p. 277). Esa mirada atrás hacia la Edad Media tiene una relación clara con la escuela prerrafaelita y, sobre todo, con uno de sus representantes claves, Dante Gabriel Rossetti. También está relacionada con el simbolismo y con cierta nostalgia de los ideales típica de diversas corrientes estéticas de la segunda mitad del XIX tras las decepciones surgidas del positivismo y de los fracasos del liberalismo.

Fernández ve a Helena en momentos psicológicamente complejos, tras enterarse de la muerte de su abuela y poco después de haber estado cerca de cometer un asesinato por celos ante los amores lésbicos de una de sus múltiples amantes. La conjunción de los dos hechos genera en él un conato de nostalgia de la fe perdida de la infancia, lo que luego se enlaza con su encuentro con Helena como se ve en un diálogo imaginario que tiene con ella:

—Si erré antes, fue porque no sabía que existieras sobre la tierra, criatura de pureza y de luz. Tóquenme otra vez tus miradas y mi alma será salva, decía en el fondo de mi consciencia entenebrecida una voz que vibraba como un canto de esperanza.

—Descienda la paz sobre ti, pero no te alejes de mi camino, pobre alma oscura y enferma, yo seré tu conductora hacia la luz, tu Diotima y tu Beatriz, decían las pupilas azules. (p. 272)

En el momento del encuentro, además, Fernández y Andrade todavía estaba afectado por una noche en la que estuvo consumiendo opio, lo que puede contribuir al carácter casi alucinatorio de la aparición. En todo caso, la idealización de Helena lo conduce a llevar una vida ascética en Londres, a donde se marcha en viaje de negocios, lo que produce en él, mezclado con un incontenible deseo sexual, una crisis nerviosa que lo lleva a consultar a un médico, *Sir John Rivington*. A Rivington se le atribuyen en la novela algunos libros cuyos títulos pueden hacer pensar que se está ante un pensador positivista interesado en desenmascarar falsos ideales y en explicar por causas naturales todo aquello que se cree sobrenatural.

En opinión del médico, Fernández y Andrade sufre una especie de misticismo inconsciente —a pesar de sus pretensiones de ateísmo— que le impide ver con naturalidad su propia fisiología. Curarse de ese misticismo inconsciente es la receta de Rivington que recomienda a Fernández y Andrade encontrar una explicación racional de sus fervores religiosos.

Para Rivington la explicación es relativamente sencilla. De un lado, era natural que en el estado en que Fernández y Andrade se encontraba la visión de Helena adquiriera un carácter en cierta manera onírico. Por otro lado, él tiene un cuadro en el que hay una mujer que corresponde a la descripción que ha dado Fernández y Andrade de Helena y que, dice, él puede haber visto alguna vez e inconscientemente relacionarlo con la mujer que había visto.

Por la fecha del cuadro, no es posible que la modelo sea Helena, pero puede, argumenta Rivington, será alguna pariente suya. El cuadro es de un tal JF Siddal —al parecer ficticio— que tiene el mismo apellido que Elizabeth Siddal, la esposa de Dante Gabriel Rossetti y modelo predilecta de los pintores prerrafaelitas. La recomendación de Rivington es la búsqueda de la Helena real para casarse con ella, pero Fernández y Andrade termina hundiéndose en estudios de la escuela prerrafaelita y, yendo más atrás, del *Dolce Stil Novo*.

Además, rechaza la recomendación de Rivington de obrar como un hombre práctico. Para Fernández y Andrade, sin embargo, un hombre práctico es alguien que consagra una limitada inteligencia a objetivos mediocres. Él sueña con lo grande como todos aquellos a quienes Max Nordau ve como fenómenos patológicos. También rechaza lo que él llama, «la asquerosa utopía socialista que en los falansterios con los que sueña para el futuro repartirá por igual pitanza y vestidos a los genios y los idiotas» (p. 296).

Aunque Fernández intenta buscar a la Helena real —y en el esfuerzo se encuentra con datos sobre su padre, a quien la muerte de la esposa lo lleva a convertirse en un estudioso de las religiones en busca de respuestas sobre el más allá— al final tiene que perseguirla a través del sueño y, cuando se entera de que está muerta, empieza a soñar con construirle un palacio al lado del salto del Tequendama que será la Villa Helena donde se celebra la lectura.

El hecho de que el ideal solo tenga cabida en la imaginación y el sueño corresponde a los desarrollos históricos y culturales del momento en que escribe. Los ideales del pasado estaban siendo dinamitados en todos los campos y el mundo tambaleaba. Ello se ve con claridad en la anotación del 14 de abril donde se establece una relación entre *Casa de Muñecas* de Ibsen como una obra que dinamita los fundamentos morales tradicionales con los atentados dinamiteros de los anarquistas.

Esa destrucción de los ideales del pasado tiene sin duda un aspecto liberador, sobre todo para aquellos a los que los fundamentos de ese pasado obstaculizan su desarrollo. Tal es el caso de Nora —el personaje de Ibsen— que tiene que romper con la moral matrimonial para poder pensar en su propio desarrollo personal. La muerte de Dios y de los ideales traen consigo también la destrucción del deber en la que se fundamentaba el viejo orden, presentada como una estratagema de los poderosos para mantener su poder.

Es el siglo de Nietzsche, de la rebelión de los engañados por la religión de los débiles. La transmutación de todos los valores —el núcleo del pensamiento de Nietzsche en la interpretación de Silva que conoció al menos parcialmente *La genealogía de la moral*— es la base de la rebelión de los oprimidos que con ello pueden sacudirse de su complejo de culpa para volcar su agresividad sobre los otros. Fernández se dirige retóricamente a los obreros a quienes él ve como destinatarios del mensaje de Nietzsche. El obrero, al oír el mensaje de Nietzsche, se dará cuenta de que sus remordimientos de conciencia no son otra cosa que el instinto de crueldad, que al no poder dirigir contra los otros, dirige contra sí mismo, y se sacudirá de ellos cuando oiga y comprenda el mensaje del autor del Zaratustra.

En realidad, Nietzsche no veía su mensaje destinado a los obreros ni a clase social alguna sino a individuos en condiciones de lo que él llamaba *hombres superiores* que podían ser una estación en el camino hacia el superhombre y veía el ideal de la igualdad como uno de los ideales que había que destruir, como se puede ver con una lectura de *El*

*anticristo*. El pensamiento de Nietzsche, que tiene aspectos liberadores, tiene un aspecto aciago en la medida en que la destrucción de los ideales —no sólo de los viejos ideales religiosos sino también de los ideales de la revolución francesa— llevan a la aceptación del mundo como una especie de campo de batalla en el que se impone siempre el más fuerte. Por eso —y *De sobremesa* las registra— hay en la sociedad europea finisecular tendencias que apuntan a la búsqueda de lo que Gutiérrez Girardot llama *sustitutos de religión* para encontrar un orden. Se señalan concretamente «el neomisticismo» y la «teosofía» como búsquedas de alguna verdad en medio del caos, pero todas esas búsquedas no son más que formas de rezar la oración de fin de siglo que Fernández y Andrade resume en la fórmula de «padre nuestro que estabas en los cielos» (Gutiérrez, 1987, p. 323).

La búsqueda de Helena es también una forma del «padre nuestro que estabas en los cielos». La religión de Helena es la última religión. Pero Helena, como Dios y como Elizabeth Siddal, ha muerto. Cuando Fernández y Andrade encuentra su tumba en un cementerio en París recuerda unos versos de Dante Gabriel Rossetti (p.302) dedicados a Elizabeth, que traduce dándose algunas libertades:

«Look at my face, my name is might have been  
I am also called, no more, farewell».

Silva traduce:

«oh, mírame la faz!... ¡Oye mi nombre!  
¡Me llamo lo que pudo ser! Me llamo...  
Es tarde... me llamo... ¡Adiós!»

La segunda parte del primer verso de Rossetti es clave —«me llamo lo que pudo ser»— es decir, se están invocando ilusiones o ideales perdidos. Silva agrega en su traducción —a la que hay que perdonarle los énfasis innecesarios de los signos de exclamación— la constatación de que «es tarde». Tal vez pueda pensarse que ante todo es tarde para los ideales o para la realización de los ideales, así como don Quijote había llegado tarde para realizar su sueño de ser un caballero andante.

“¿Muerta tú Helena?... No, tu no puedes morir. Tal vez no hayas existido nunca y seas sólo un sueño luminoso de mi espíritu; pero eres un sueño más real que eso que los hombres llaman Realidad». (p.350). Termina el diario de Fernández y Andrade.

Luego la novela se cierra con una última alusión al entorno de Villa Helena, cuyo ambiente artificial y decadente —después de oída la lectura del diario— puede aparecer como el resultado de la muerte de los ideales. El esteticismo decadente de Fernández y Andrade resulta ser una forma de vivir después de la muerte de los ideales. Su forma de vivir, como lo dice en una de las interrupciones de la lectura del diario, consiste en convertir todo en un *sport* al que no hay que darle demasiada importancia (p. 290), lo que apunta a una forma de epicureísmo detrás del cual, sin embargo, late permanentemente la amenaza de la locura y el crimen.

El siglo «honesto aunque sombrío» del que hablaba Thomas Mann a propósito de Nietzsche también incluía una tendencia al refinamiento excesivo entre quienes podían permitírselo así como la permanente tentación de un cinismo radical ante todos los desarrollos políticos. El cinismo casi siempre presente en la obra de Oscar Wilde, otro de los modelos de Silva al lado de Huysmans, es un ejemplo de ello.

Sin embargo, acaso también sea posible ver en cierto sano escepticismo una herencia positiva de la destrucción de los ideales del siglo XIX. El escepticismo no necesariamente tiene que caer en el cinismo, aunque sin duda los dos tienen cierto parentesco en la medida en que se apartan de los fanatismos apocalípticos.

# Referencias

- Gutiérrez Girardot, R. (1987). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Alighieri, D. (1870). *La divina comedia*. Montaner y Simón. Editores.
- Mann, T. (2013 [1918]). *Betrachtungen eines Unpolitischen*. S.Fischer Verlag.
- Mann, T. (2011). *Consideraciones de un apolítico*. Capitán Swing Libros.
- Marx, K. (2015). *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Alianza editorial.
- Münkler, H. (2021). *Die achzente Brumaire des Louis Bonaparte (El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte)*. En Marx Wagner Nietzsche, *Welt im Umbruch*.
- Nietzsche, F. (2011). *El anticristo*. Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2011). *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial.
- Silva, J. (1990). *Obra completa*. ALLCA xx. Universidad de Costa Rica. Orjuela, Coordinador. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Zalamea, J. (1985). *Una novela de José Asunción Silva* en Fernando Charry Lara (editor), José Asunción Silva, vida y creación. Procultura.
- Zuleta, R. (2000). *El sentido actual de José Asunción Silva*. Peter Lang.