

**AMÉRICA LATINA VISTA DESDE PARÍS: PERTINENCIA DEL COMENTARIO SOCIAL
EN *LA TRISTEZA VOLUPTUOSA*, DE PEDRO CÉSAR DOMINICI**

Ana García Julio
Universidad Central de Venezuela
annajulia17@hotmail.com

RESUMEN

Aunque se inscribe formalmente en el decadentismo, la novela *La tristeza voluptuosa* (1899), del venezolano Pedro César Dominici, se diferencia de los modelos franceses de esta tendencia literaria en que amalgama la búsqueda de belleza y placer de sus personajes con cierta preocupación social por el destino de América Latina, específicamente, en lo que toca a su dilema histórico: permanecer en el atraso y la dependencia o subirse al tren de la civilización. Empleando el Análisis Crítico del Discurso (ADC) como método de abordaje del texto literario, examinamos los enunciados que traslucen el comentario social presente en la obra de Dominici, y explicamos su presencia mediante dos proposiciones: “la tentación sociológica”, en la que cayeron algunos autores modernistas debido al auge del positivismo y el naturalismo (Belrose, 1999); y la vigencia del debate “civilización o barbarie”, así como su expresión en el orden centro-periferia.

PALABRAS CLAVE

Decadentismo, comentario social, centro-periferia, literatura venezolana

**LATIN AMERICA AS SEEN FROM PARIS: SUITABILITY OF SOCIAL COMMENTARY
IN *LA TRISTEZA VOLUPTUOSA*, BY PEDRO CÉSAR DOMINICI**

ABSTRACT

Although formally part of the Decadent movement, the novel *La tristeza voluptuosa* (1899), written by Venezuelan novelist Pedro César Dominici, differs from French models of this literary trend because it combines the search for beauty and pleasure of his characters with social concern for the fate of Latin America, specifically in what comes to an historic dilemma: stay in backwardness and dependence or jump on the bandwagon of civilization. Using Critical Discourse Analysis (CDA) as a method of approach to the literary text, we examine the statements that carry hints of social commentary in Dominici's work, and we explain its presence by two propositions: 'the sociological temptation' in which some modernist authors fell due to the rise of positivism and naturalism (Belrose, 1999); and the validity of the 'civilization or barbarism' debate and its expression in the center-periphery order.

KEYWORDS

Decadent movement, social commentary, center-periphery, Venezuelan literature

**AMÉRICA LATINA VISTA DESDE PARÍS: PERTINENCIA DEL COMENTARIO SOCIAL
EN *LA TRISTEZA VOLUPTUOSA*, DE PEDRO CÉSAR DOMINICI**

VOLUPTUOSIDAD Y CRÍTICA SOCIAL: UNA COMBINACIÓN IMPROBABLE

Como corriente literaria, el decadentismo surgió en la década de 1880, como propuesta de una nueva sensibilidad frente a las normas vigentes (en especial, frente al naturalismo), a partir de la profunda crisis espiritual, política y social que vivía Europa por entonces. Pese a sus innegables logros estéticos se le dio una connotación negativa, acusándolo de promover la inmoralidad, la abulia, la degeneración y una exacerbación de lo subjetivo. Según el investigador Jorge Olivares (1980), sus principales rasgos son “el culto a lo artificial y la proliferación de emociones raras y refinadas” (59).

Entre sus principales exponentes en Venezuela está Pedro César Dominici (1872-1954), cuya novela *La tristeza voluptuosa* –publicada en Madrid en 1899– es un notable ejemplo de esa tendencia del Modernismo. La obra tiene como protagonista a Eduardo Doria, un joven latinoamericano que llega a París a finales del siglo XIX para estudiar Medicina, pero se deja encandilar por los atractivos de la Ciudad Luz¹. A medida que se aleja de lo que lo condujo a Europa, va convirtiéndose en un “voluptuoso triste”, ávido de goces cada vez más intensos que lo llevarán al suicidio².

Jorge Olivares (1984) y Maurice Belrose (1999) han abordado esta obra en sus estudios sobre la novela decadente y el modernismo en Venezuela. En el trabajo de Belrose, tres ejes orientan el análisis: el tema del viaje, el impacto de París sobre el alma y el destino del intelectual latinoamericano, y la “tentación sociológica” a la que sucumben algunos personajes al comentar aspectos de la realidad social de América Latina.

A simple vista, este último elemento parece fuera de lugar en una novela decadente, ambientada en París y cuyo discurso se orienta temática y formalmente a la búsqueda del refinamiento, el placer y la belleza. Diríase que en la novela coexisten dos movimientos

¹ Es tentador relacionar la actitud de Doria con un apunte autobiográfico de Dominici (1909), quien confiesa que la experiencia de su primer viaje a Europa y el contacto con ese mundo tan distinto al americano transformaron su espíritu, haciéndolo olvidar momentáneamente a su patria y sus allegados (151).

² En su comentario de la novela, Gonzalo Picón Febres (1947) le atribuye la siguiente tesis, que él mismo tilda de “estrafalaria”: “Si la vida es amor, y el amor no produce sino acerbo escepticismo y desconsolador hastío; si la vida es inútil para el hombre de superioridad intelectual, porque todos los ideales han muerto en la conciencia de los pueblos; si para los espíritus selectos no existen alegrías sino desolaciones hondas, preferible es suicidarse lentamente y en plena juventud, hasta caer en las tinieblas del Nirvana, o sea, en la nada eterna del pesimista Schopenhauer” (378).

contrarios: mientras que el registro de las sensaciones y emociones del protagonista apunta hacia lo interior, lo subjetivo, a un mundo aprehendido desde los sentidos y las vivencias personales, los comentarios sociales trasladan el texto hacia un plano objetivo, público, ese ámbito donde el individuo se disuelve en la pertenencia a un pueblo, como sujeto colectivo.

En concreto, en este estudio determinaremos la pertinencia de esas digresiones sociológicas en el discurso de la obra de Dominici, teniendo en cuenta su adscripción al decadentismo. A través del Análisis Crítico del Discurso (ACD), identificaremos los enunciados del narrador y los personajes que evoquen, justifiquen, ataquen o describan la idiosincrasia, situación o destino de América Latina en el siglo XIX; y luego discutiremos si la inclusión en la obra de tales observaciones desvirtúa su carácter de novela decadente o si es compatible en el marco de un decadentismo adaptado al contexto hispanoamericano.

Partimos de la hipótesis de que, a diferencia de sus modelos estilísticos franceses, *La tristeza voluptuosa* sirvió parcialmente al propósito de contrastar las realidades de Europa y América, haciéndose eco del debate “civilización o barbarie”, inaugurado en las letras de nuestro continente por el autor argentino Domingo Faustino Sarmiento.

LATINOAMÉRICA A LA DISTANCIA: PARTIDARIOS Y DETRACTORES

La tristeza voluptuosa consta de tres partes. Aunque se detectan digresiones sociológicas sobre América Latina a lo largo de toda la obra, la mayoría de ellas se concentran en la primera sección, que da cuenta de la llegada de Eduardo Doria a París en compañía de Diego Hernández (amigo de Fermín Doria, el tío y sostén económico de Eduardo), quien se encargará de introducirlo entre sus coterráneos del Barrio Latino. En la capital francesa, Doria se reencuentra con un amigo de la infancia, el escritor y filósofo Carlos Lagrange, y entra en contacto con otros dos paisanos: el pintor Iriarte y a su amigo Sánchez. También son personajes relevantes a los efectos de lo que nos proponemos examinar: Monsieur Jean, el dueño de la casa donde inicialmente se aloja Doria; y el señor Farigne, abogado y corresponsal³ de Doria en París; ambos franceses.

En la representación de América Latina delineada por estos personajes y por el narrador hallamos diversas percepciones y actitudes que parecen guardar relación con su grado de aculturación. La apropiación del discurso eurocéntrico les permite tomar distancia de una cultura que perciben atrasada respecto a la de su sociedad de adopción. Sus

³ Persona que reside en el extranjero o es enviada allí por una institución comercial para realizar negociaciones de forma permanente y mantener correspondencia.

observaciones sobre la realidad latinoamericana se ubican en dos polos: enunciados positivos y enunciados negativos; una clasificación que, como veremos, no excluye las medias tintas.

En los enunciados positivos situamos la defensa de las bondades naturales y de la vida social y política del Nuevo Continente que realiza Diego Hernández ante Monsieur Jean. Sin embargo, el narrador nos revela que los alegatos pro-americanos de Hernández no son más que una mampara para despistar a un europeo que ha oído acerca de las enfermedades epidémicas y guerras civiles de las que América es pasto:

Él, tan enemigo de las cosas de su país, en cuanto hablaba con los extranjeros, se deshacía en alabanzas y en exageraciones, defendiéndolo todo, como en un deseo desesperante de convertir su desorganizada República en un país a la altura del más civilizado (Dominici, 1899: 21).

Mientras invoca nuestro clima maravilloso, salubridad sin par, la riqueza de nuestro suelo, nuestras libertades, igualdad y democracia (sumados a otros argumentos que desde una perspectiva civilista no serían motivo de orgullo, como el poderío militar); Hernández es consciente de estar relatando “los sueños que los buenos patriotas tenían por allá” (21). El diálogo también pone de manifiesto un conocimiento erróneo de la realidad histórica y demográfica de América por parte de los europeos, a través de un comentario de Monsieur Jean, quien cree que en el Nuevo Continente solo se habla inglés; o, dicho de otro modo, que toda América es el Norte.

La versión de Diego Hernández acerca de Latinoamérica como tierra de riquezas coincide con la percepción del señor Farigne, otrora empleado de aduanas y luego explorador, quien evoca su experiencia como buscador de fortuna en estos lares: “Y aunque hacía muchos años que no regresaba a esos países, se interesaba en las cosas que pasaban por allá, hablando con entusiasmo de sus grandes fuentes de riquezas naturales y de la hidalguía de sus habitantes” (62-63). Resulta interesante que sea un extranjero – aparte de Carlos Lagrange, hijo de un diplomático francés– quien mejor se expresa de nuestro continente en la novela de Dominici; ello sugiere cierta ingratitud de los americanos radicados en París con su terruño.

Por otra parte, esa percepción de América como fuente de riqueza pareciera actualizar el mito del Dorado, una idea reforzada por la mención explícita del oro: “Hay lugares en que no hay sino bajar hasta el río, y usted encuentra en sus arenas piedrecitas de oro...”, le asegura Hernández a Monsieur Jean (23). Y en otro pasaje, el narrador dirá de

la experiencia del señor Farigne en América: “Cuántos trabajos inútilmente bajo aquel clima traidor de la Guayana, respirando la muerte, abrasado por un sol de fuego, pero con una sed insaciable de oro” (64).

Hallamos también una descripción positiva cuando, en la tercera parte del libro, se plantean las ideas de la utopía que Carlos Lagrange está fraguando para América. El escritor es optimista sobre las posibilidades de una tierra deficiente en muchos aspectos, pero “noble y llena de energías, en donde existe la más clara idea de la democracia y de la igualdad” (202).

La mención de las virtudes de los americanos también es parte de los enunciados positivos, aunque se halla mezclada con peculiaridades no tan honrosas. Por ejemplo, en la visita de Hernández y Doria al Café Vachette en el Barrio Latino, el narrador habla de sus coterráneos que juegan al billar sin perder del todo “la indolencia del trópico” (25), ponderando luego su fraternidad y generosidad, así como la solidaridad que muestran entre sí para ayudarse a superar sus aprietos económicos, pues son derrochadores (26).

Por su parte, los enunciados negativos expresan desdén o pesimismo hacia aspectos de la cultura, la política o las sociedades latinoamericanas. Sus emisores se ajustan al perfil de lo que Arturo Uslar Pietri (1975/1991) denomina “americanos europeizados”: gentes de estas latitudes a las que el embeleso por la riqueza cultural de Europa ha motivado “a dejar la vida como acción o creación para entregarse voluptuosamente a la vida como espectáculo” (126). Los orígenes de esta “reacción de nuestra barbarie ante la civilización” se remontan a finales del siglo XIX, cuando se le percibía como

un atajo para quemar etapas históricas y llegar de un modo directo y súbito a la meta de civilización de la que la vida americana estaba apenas en el comienzo remoto y bárbaro. Sentían que habían escapado milagrosamente a aquellas fatalidades concéntricas (...) Las sumadas fatalidades de haber nacido demasiado tarde, demasiado lejos, en una remota rama de la casa española, de la familia latina, de la gran cultura occidental (127-128).

A esa “fatalidad” alude el narrador de *La tristeza voluptuosa* en sus referencias negativas al atavismo, y también lo hacen comentarios como el de Sánchez e Iriarte:

Desde temprano lo esperaban (...) leyendo una revista ilustrada de la América, y criticando las costumbres de por allá, terminando con las frases de siempre, que repetían después de algunos minutos de silencio (...): “Y estar destinados a vivir en esos países” (Dominici, 1899: 38).

El pesimismo empaña la percepción sobre las posibilidades de desarrollo de las vocaciones artísticas en América Latina: así lo muestran los comentarios de Sánchez –“Pero qué porvenir te espera a ti que eres pintor, al llegar a tu país” y “Hemos tenido músicos de gran talento, que han regresado para ser escribientes en un ministerio” (38)– y los del narrador, quien en tono de reproche describe la precaria situación del pintor Iriarte. Se nos dice que, pobre y enfermo, el artista aún soñaba con ganar honores para enaltecer al país que “lo había abandonado a la miseria” (154), olvidado “en suelo extranjero”, y que, irónicamente, “mañana habría de estar orgullosa de su nombre y sus triunfos” (156)⁴.

El telescopio mira hacia el continente de origen con desconfianza, con resquemor. Uno de los aspectos más deplorados por los americanos europeizados son los vicios gubernamentales: en el texto se detectan sutiles acusaciones de tráfico de influencias (66), enriquecimiento ilícito (62) y afán de lucro (18); así como comentarios mordaces acerca de la arbitrariedad con que se designa a los funcionarios: “Pero allí se ven cosas muy raras, y casi siempre un Doctor es el Ministro de la Guerra, y un General el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. ¡Qué país!... ¡Qué país!” (38-39).

No se trata de simples habladurías de criollos en el extranjero, como lo ratifican el parecer de dos entendidos: en un opúsculo que publicó en su país para enlucir su buena reputación, Diego Hernández “sostenía que el tesoro debía manejarse en arca de cristal, y que la bancarrota de los Gobiernos de América provenía del abuso de no limitarse a pagar el presupuesto y del deseo de lucro de algunos altos empleados” (18). A ello se añade el diagnóstico de Lagrange en las páginas finales de la obra: sabe que su proyecto renovador se las verá con el personalismo, con gobernantes que no tienen claro que representan los derechos del pueblo, y magistrados a los que no “adornan” el orden y la honradez (203).

Si la percepción de los latinos residentes en París acerca de los gobiernos americanos es poco favorable, la opinión sobre sus coterráneos de a pie no es mejor, aunque por razones distintas. Los gobernantes pecan de viveza, mientras que los gobernados son vistos como “incautos lugareños” (192), que se hacen eco de informaciones que no les constan “para dar el aire de estar siempre al corriente” (127). Se les tiene por envidiosos, celosos ante el que ha tenido la suerte de marcharse a Europa: “Los amigos de su pueblo lo envidiaban porque él vivía en París” (84), “lo verían de mal modo, pensando que él habría de llegar con la aureola de París a quitarle sus conquistas” (192). El idealista

⁴ Empero, al inicio de la novela se menciona el caso del músico Vicente Cruz, quien fue pensionado por el gobierno para que estudiara en París, pero al cabo de un tiempo regresó a morir a su tierra, tras sufrir un extravío similar al de su amigo Eduardo Doria.

Lagrange se refiere a un pueblo que “no conoce sino crímenes pasionales, celos de enamorados y tragedias de amores (...) [que] considera una cobardía arrojar a escondidas una bomba, para hacer saltar al primero que pase, mujer, niño o anciano” y que, en vez de luchar por ideas y principios, lucha por hombres y empleos (202-203). Hasta cierto punto, pareciera reeditarse en ellos el mito del buen salvaje, “como expresión de la pureza, pero también de lo inferior” (Bravo, 1994: 93).

El discurso de Eduardo Doria acerca de su tierra natal –expuesto a través del estilo indirecto libre– vira hacia lo positivo conforme avanza la historia y el personaje va cediendo a su nostalgia, agobiado por la vida lujosa pero vacía que lleva en París. El narrador refiere que Doria evoca su lugar de origen con emotividad, a propósito de hallarse en un pequeño puerto de la Costa de Oro, cuya naturaleza, sencillez y aire pacífico lo retrotraen a “su pobre aldea de la Zona Tórrida (...) que él ahora miraba como enormes brazos amorosos que lo esperaban para salvarlo del tedio de la vida” (191).

A su lar americano “intocado”, prístino, y a sus compañeros de infancia que allí residen, los percibe rebosantes de salud, por contraste con el dulce mal de la voluptuosidad francesa; una “enfermedad” que no habría contraído en el Viejo Continente, sino que creía llevar en la sangre, heredada de sus antepasados europeos⁵ y que afloró al hallarse en el contexto idóneo para hacerlo:

¿Y acaso no llegará, dentro de algunos años, el día en que sea él quien los envidie, porque ellos serán los fuertes, los equilibrados, y poseerán todavía sus sensaciones vivas, sus deseos latentes? Ellos, los sanos de espíritu, robustecidos en el campo, con fe en la lucha, con la alegría de vivir para la familia y para la patria (84-85).

A esta idea de una superioridad basada en la salud espiritual de América se sumaría el renovado optimismo de Carlos Lagrange al final de la novela, a propósito de la culminación de su libro, con que planea propagar las ideas positivistas en su tierra:

Una onda de fortaleza y esperanza en la obra civilizadora de los hombres, y en el destino de la humanidad flotaba entre sus páginas, como la brisa sana y purificante de las grandes alturas; y en sus entusiasmos, de sectario, cuando hablaba del alma nueva que comenzaba a formarse en el pueblo, que cambiaba poco a poco de ideales y de tendencias, parecía un apóstol (195).

Estas actitudes discrepan de la mayoría de los enunciados anteriores (e incluso, de la posición previa de estos mismos personajes). En ellas se cimenta nuestra lectura de que

⁵ En esto, Doria es sigue a Domingo Faustino Sarmiento, quien veía en mezcla de razas el origen de las derrotas latinoamericanas (Bravo, 1994: 96).

La tristeza voluptuosa acaba desaconsejando aquello que inicialmente exalta: la sofisticación europea frente a la rusticidad americana. Casi todo lo que se comenta sobre América Latina desentona en el seductor ambiente parisino donde se desarrolla la historia: se establece así un contraste de realidades que tiende a pasar inadvertido en el entramado de una novela, por lo demás, ajustada a la ambición estética del decadentismo. De seguidas veremos a qué cuestión de fondo obedece esta comparación y qué matices le aporta al argumento de la obra.

EL DEBATE “CIVILIZACIÓN O BARBARIE” COMO PLANTEAMIENTO SUBYACENTE

Los decadentistas europeos –con J. K. Huysmans y su obra *A rebours* (1884) a la cabeza– no necesitaban contrastar su realidad social con la de otras latitudes: las inquietudes sociológicas no formaban parte de su planteamiento estético, para cuyo desarrollo, además, les bastaba su propio contexto geográfico. Muy distinta era la situación de un novelista venezolano que cultivaba el decadentismo: para él, imitar esa tendencia modernista implicaba ambientar las historias en un París que, desde el punto de vista latinoamericano, resultaba exótico (aun cuando el escritor estuviera físicamente emplazado en Europa). Lejos de alienar a los lectores criollos, ese distanciamiento le aportaría una renovada valoración de su realidad inmediata, como señala Pedro Emilio Coll, contemporáneo y allegado de Dominici:

Son las literaturas extranjeras algo como un viaje ideal, que nos enseña a distinguir lo que hay de peculiar en las cosas que nos rodean y entre las cuales hemos crecido. Si nos aleja un tanto de la raza, es lo necesario para apreciar mejor sus relieves, matices y rasgos característicos, tal como hacemos con un cuadro que ha de ser visto a distancia y no con los ojos sobre la tela (1901: 115).

Ignoramos si *La tristeza voluptuosa* –como apropiación de un modelo literario extranjero– tuvo ese efecto sobre los lectores de la época, pero nos consta que Eduardo Doria lo experimentó en el transcurso de su viaje ficcional y que ello lo llevó a revalorizar su lugar de origen, que antaño consideraba inferior a París. Ese contraste entre Europa y América sugerido por Dominici en su novela es ajeno al decadentismo francés⁶; en todo

⁶ Dominici afirmaba que el decadentismo americano no era equivalente al francés, debido a lo poco que se sabía del segundo en Latinoamérica; ello permite suponer que se arrogaba el derecho de tomarse ciertas licencias respecto al modelo literario extranjero que había escogido (Belrose, 1999: 64). Coll (1901) confirmó parcialmente esta opinión, al expresar que la influencia del simbolismo francés (tributario del decadentismo) era casi nula en América, donde prácticamente se le desconocía: “Lo que se llama ‘decadentismo’ entre nosotros no es quizás sino el romanticismo exacerbado por las imaginaciones americanas” (110-111).

caso, surge de la adaptación del modelo a las preocupaciones expresivas de un escritor latinoamericano.

Los decadentistas del Nuevo Mundo no recurrieron a la moda literaria francesa como rechazo de la tradición local, sino en búsqueda de nuevas fuentes de inspiración. Aunque se les acusó de disolver el espíritu hispánico, concebían su quehacer como una “feliz simbiosis de lo propio y de lo importado” (Olivares, 1980: 63). Esa simbiosis bebió del romanticismo, el simbolismo, el naturalismo y el positivismo, corrientes artísticas y filosóficas que le dieron al decadentismo hispanoamericano un “carácter sincrético” (Belrose, 1999: 311).

Como sugiere Belrose (1999), la “tentación sociológica” a la que cede *La tristeza voluptuosa* podría ser una concesión al naturalismo, inspirada por la influencia que las ideas positivistas ejercían sobre Pedro César Dominici. Recordemos que la instauración de la sociología como ciencia ocurrió al calor del positivismo, y que de éste también derivó el naturalismo como aplicación del método experimental a la literatura. En la obra que nos ocupa, los intentos de “hacer sociología” abordan una cuestión que el positivismo puso de manifiesto en América Latina a mediados del siglo XIX y que subyace en toda su problemática cultural: el debate “civilización o barbarie”.

Según R. H. Moreno-Durán (2002), el origen literario de este debate puede rastrearse hasta las ideas de Domingo Faustino Sarmiento, cuya novela *Facundo* (publicada en 1845 bajo el título *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I aspecto físico, costumbres i ábitos de la República Argentina*) deviene en un análisis de nuestro continente, así como en la pretensión de separar esquemáticamente lo “bárbaro” autóctono de lo civilizado “europeo”, planteando la necesidad de tomar partido por uno u otro extremo (20).

En *La tristeza voluptuosa*, la barbarie estaría representada por los vicios que traslucen la idiosincrasia y la organización social y política de los pueblos de América Latina. La civilización constituiría “la rica alternativa que nos ofrecen Europa y los Estados Unidos para el feliz despliegue de nuestras fuerzas por la vía del desarrollo y del progreso” (Moreno-Durán, 2002: 21); siendo estos términos claves para la solución del debate que plantea la obra.

Conviene resaltar que la novela no opone las realidades del campo –como reducto de la barbarie– y la ciudad –como ámbito de la civilización. Trasladado a un marco geográfico más acorde con el decadentismo (que, como brazo del modernismo, privilegia lo cosmopolita frente a lo local o regional), establece un contraste entre Europa y América, como *centro* y *periferia* respectivamente. Los personajes latinoamericanos evocan a la

distancia la periferia de la que provienen como algo primitivo, inferior, haciendo suyo el discurso del centro.

Pero, ¿“inferior” respecto a qué, en qué sentido?

Víctor Bravo (1994) expresa que “la noción de decadencia que desde Spengler se articula con claridad en el pensamiento europeo, se encuentra en una valoración inversa y complementaria a la ‘superioridad’ que la razón cree conllevar” (93). En un primer nivel, la novela de Dominici exalta la decadencia europea a través de la predilección que sus personajes expresan por ella. En un segundo nivel, a fuerza de comparar las supuestas virtudes de esa decadencia con la “inmadurez” americana, ésta pareciera preferible⁷. La decadencia anida en la civilización, pero equivale a la enfermedad, al exceso; el primitivismo –como expresión más inofensiva de la barbarie, sin su veta violenta o irracional– se identifica con la salud, pero también con un déficit cultural y de experiencia, a la larga subsanable. La decadencia europea parece el fin de algo; el primitivismo americano, un comienzo.

Al pesimismo sobre el pasado, el presente y el futuro de América, que lleva a algunos personajes a preferir el viciado modelo de civilización ofrecido por Europa; Dominici opone el optimismo de Carlos Lagrange y las ideas positivistas compendiadas en su nuevo libro, con las que aspira a darle luces a la barbarie, civilizarla. La “conversión” de Lagrange –quien era escéptico y pesimista– es significativa como destino alterno al de su amigo y pupilo; diríase que sale ganando de la experiencia europea, mientras que Eduardo Doria pierde: su suicidio no es más que la admisión final de esa derrota. Lagrange se aculturó, pero comprendió que su estadía en la “civilización” no tendría valor a menos que pudiera ofrecerle a Latinoamérica “los manjares intelectuales” de los que se había alimentado en París⁸. Fagocitó la experiencia a su favor, a diferencia de Doria, quien se dejó devorar por la voluptuosidad.

El comentario social alcanza su cénit –y despeja cualquier duda acerca de la intencionalidad de su presencia– casi al final de la obra, en la detallada exposición del ideario y los planes de acción de Lagrange: regresar a América y trabajar por su país, para implementar reformas políticas y sociales (202). Su empresa es ambiciosa, casi utópica: una

⁷ La prueba la encarnaría Eduardo Doria y el modo en que Europa minó el espíritu y sus fuerzas, algo que él mismo reconoce que difícilmente le habría sucedido en América: “Si él no hubiera salido nunca de su pueblo, quizá a estas horas sería un buen médico, sin pasiones y sin vicios” (120-121).

⁸ La puerta que Dominici abre hacia el final de la obra a través del proyecto de Carlos Lagrange también conduce al americanismo. En su momento, Coll y otros autores reconocieron el papel del decadentismo en la evolución hacia el americanismo: “Se hallaba lo autóctono a través de lo cosmopolita” (Olivares, 1980: 73).

sociedad sin luchas obreras, en la que la razón, las ideas y los libros se impondrían a la guerra, y el pueblo dejaría de ser el eterno olvidado de los gobernantes y el eterno explotado. Se entiende entonces que las digresiones previas sobre la realidad latinoamericana tenían como función abonar el terreno, plantear el debate, poniendo en antecedentes al lector para justificar la importancia del proyecto redentor que se pondría sobre la mesa más tarde.

UNA NOVELA DECADENTE A NUESTRA MEDIDA

Afirma el sociólogo Morroe Berger (1979) que un novelista no necesita recurrir a las intrusiones, puesto que sus opiniones se ponen de manifiesto, lo quiera o no, a través de su tono, de las acciones y del modo de expresarse de sus personajes (230). Es así como los contenidos ideológicos quedan disgregados y disimulados tras la fachada de una ficción.

En *La tristeza voluptuosa*, cuanto hacen, dicen o piensan los personajes pareciera orientarse prioritariamente hacia el disfrute de los goces que ofrece la vida parisina; pero al examinar su discurso con detenimiento emerge un trasfondo inesperado en una novela decadente: el debate “civilización o barbarie”. Pedro César Dominici consigue integrar este complejo asunto al tejido de la obra sin que sus digresiones violenten el tema, el tono refinado de la narración y la exploración de la subjetividad del protagonista. Sólo cuando esas digresiones se tornan vivamente ideológicas (como ocurre durante la exposición del proyecto de Carlos Lagrange, en la tercera parte del libro), caemos en cuenta de que tienen un propósito: alumbrar un camino para que América supere la brecha cultural que la mantiene rezagada con respecto a Europa, y de la que los personajes nos han puesto al corriente en diversas oportunidades a lo largo del texto.

Lejos de adulterar su adscripción al decadentismo, la interpolación de observaciones sociológicas en esta novela es un ejercicio soberano de Dominici en su deseo de adaptar un modelo literario extranjero a su contexto, sus ideas y sus necesidades expresivas. En la medida de sus posibilidades, logra mantenerse fiel al espíritu de los autores decadentes franceses, sin traicionar su conciencia y sus inquietudes de escritor latinoamericano.

(Junio 2012)

REFERENCIAS

- Belrose, M. (1999). *La época del modernismo en Venezuela (1888-1925)*. Caracas: Monte Ávila.
- Berger, M. (1979). *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginados*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bravo, V. (1994). "Modernidad y expresión literaria en América Latina", en: *Ensayos desde la pasión* (pp. 85-107). Caracas: Fundarte.
- Coll, P. E. (1901). "Decadentismo y americanismo". En: Gomes, M. (ed.). (2002). *Estética del modernismo hispanoamericano* (pp. 109-116). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Dominici, P. C. (1899). *La tristeza voluptuosa*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- _____ (1909). "Prólogo para un libro". En: Gomes, M. (ed.). (2002). *Estética del modernismo hispanoamericano* (pp. 149-152). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Moreno-Durán, R. H. (2002). *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olivares, J. (1980). "La recepción del decadentismo en Hispanoamérica". *Hispanic Review*, vol. 48, N° 1, Winter 1980 (pp. 57-76). En línea. Recuperado el 19 de abril de 2012: <http://www.jstor.org/stable/472490>
- _____ (1984). *La novela decadente en Venezuela*. Caracas: Armitano.
- Picón Febres, G. (1947) *La literatura venezolana en el siglo diez y nueve: ensayo de historia crítica*. Buenos Aires: Ayacucho. 2ª ed.
- Uslar Pietri, A. (1975/1991). "El regreso a América", en: *El globo de colores* (pp. 125-128). Caracas: Monte Ávila. 3ª ed.
- Van Dijk, T. (1999). "El análisis crítico del discurso". *Anthropos*, N°186, 23-36. En línea. Recuperado el 19 de abril de 2012: <http://cmap.upb.edu.co/rid=1J59CGKZN-84T0XK-C2/analisisCriticodelDiscurso.pdf>