



Educaguía
.com

Trabajos

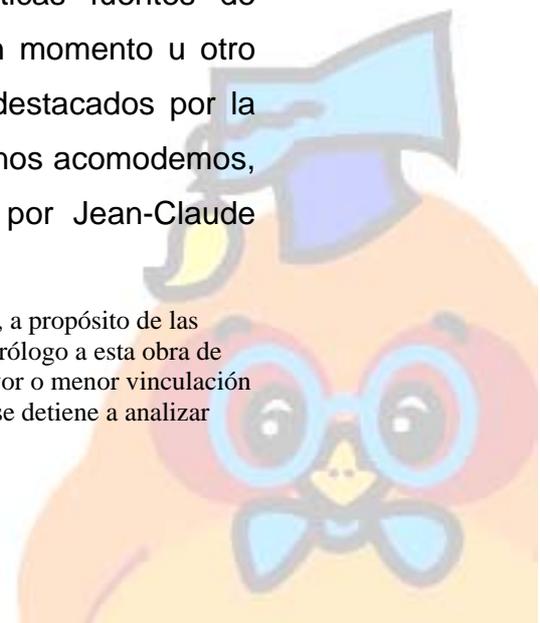
Iluminaciones en la sombra de Alejandro Sawa

1

1.1 Introducción

A la hora de exponer brevemente los objetivos finales que con la elaboración de este trabajo pretendemos, no podemos evitar el tener como irremediable punto de referencia la obra a analizar, y lo que de material crítico al respecto se ha encontrado, para así tomar conciencia de lo “inédito”, en lo que a algunas cuestiones se refiere, de nuestra investigación. Así, la obra de Sawa ha carecido generalmente de muy poco interés por parte de la crítica, y es curioso observar cómo sus obras de corte naturalista han sido por lo general comentadas con más detenimiento y atención, sin duda por contar con un mayor número de interesados, que la que habitualmente es vista como su obra maestra, y que no es otra que la que nos ocupa. Por si esto fuera poco, consideramos como una de las partes troncales de la investigación un aspecto tan solo mencionado por la crítica en contadísimas ocasiones¹, y es todo lo referente a las fuentes francesas de las que Sawa se sirvió, o bien en las que se inspiró, sin olvidar un inevitable punto de referencia como es el volumen de Rubén Darío *Los raros*, al que irremediablemente habremos de poner en relación con *Los poetas malditos*, de Paul Verlaine. Igualmente obligatorio será aludir, aunque solo sea de pasada, a otras hipotéticas fuentes de inspiración, como podremos comprobar. Además, en un momento u otro habremos de detenernos a analizar los aspectos más destacados por la crítica a propósito de este libro, y será entonces cuando nos acomodemos, sin perder el ojo crítico, a la metodología empleada por Jean-Claude

¹ Hasta el momento, tan solo hemos podido constatar la somera mención que, a propósito de las fuentes francesas de *Iluminaciones en la sombra*, hace Iris M. Zabala en su prólogo a esta obra de Sawa, en el que se limita a evaluar, sin ningún tipo de argumentación, la mayor o menor vinculación de estos textos con nuestro libro. Ni tan siquiera la tesis doctoral de Mbarga se detiene a analizar estas cuestiones.



Mbarga en su tesis doctoral sobre Alejandro Sawa², de la que, no obstante, habremos de hacer alguna apreciación. Sin embargo, resultaría del todo incomprensible comentar la enorme confluencia de tendencias y planteamientos que es posible encontrar en *Iluminaciones en la sombra* sin un rápido repaso a las peripecias vitales de su autor, que le llevarían de ser un convencido naturalista a defender los postulados modernistas, en mayor o menor medida, en nuestra obra. Giro este determinado por su viaje a París, como comprobaremos. Pocas veces una obra evidenciará de manera tan clara y evidente la influencia de una ciudad y su ambiente en un autor, por lo que parece no solo conveniente, sino hasta imprescindible ese breve apunte biográfico, que sin duda clarificará muchas cuestiones. De cualquiera de las maneras, sirva este trabajo para revalorizar a un autor adscrito tradicionalmente al naturalismo más radical al sur de los Pirineos, quien, sin embargo, se vio subyugado por el espíritu decadente y bohemio del París finisecular, lo que le llevó a dar a luz a una obra extraña a la vez que fascinante, tanto por su difícil clasificación genérica como ideológica, que retrata perfectamente no solo a varios de sus contemporáneos, sino las inquietudes y contradicciones de su autor, lo que da lugar a todo tipo de juegos de espejos entre las personalidades retratadas y un Sawa al que el hambre, la enfermedad y el desengaño acabarían por llevar a la tumba mucho antes de su muerte, sin que ni tan siquiera tuviera la satisfacción de ver publicada su mejor obra antes de fallecer.

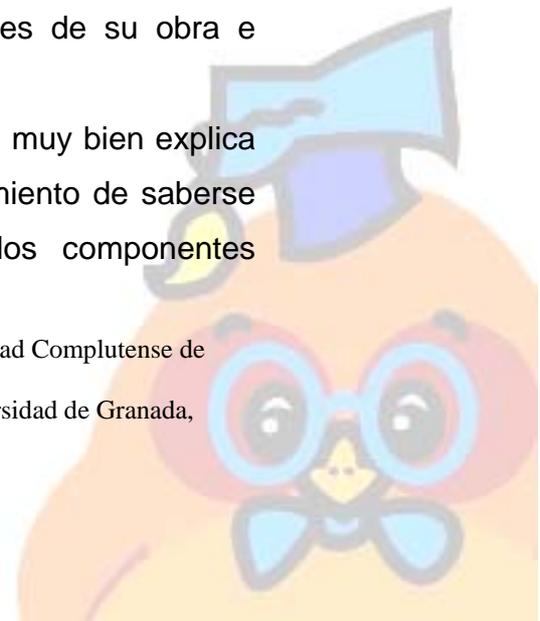
1.2 Alejandro Sawa: vida y obra

Lejos de pretender un resumen biográfico de nuestro autor, buscamos reflejar aquellos aspectos de su vida y época que mejor contribuyan a comprender la evolución y contradicciones de su obra e ideología.

Alejandro Sawa nació en Málaga, en 1862. Como muy bien explica Amelina Correa³, su procedencia mediterránea, el sentimiento de saberse andaluz, determinarán de forma decisiva determinados componentes

² Mbarga, Jean-Claude, *Alejandro Sawa: novelística y periodismo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1991.

³ Correa Ramón, Amelina, *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*, Universidad de Granada, Granada, 1993.



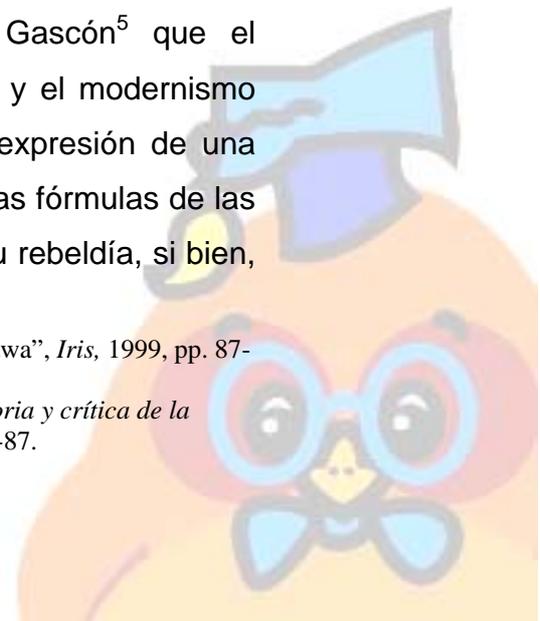
semánticos de su obra, sobre todo en lo tocante a la importancia de la luz y el sol en sus páginas, como tendremos ocasión de comprobar a propósito de *Iluminaciones*. De igual manera, el que su padre fuese griego y su madre sevillana llevarán a la asignación de elementos aventureros e imaginativos, respectivamente, a su personalidad. Omitiendo, por su escasa relevancia, episodios concernientes a su infancia y adolescencia, avanzamos hasta el Sawa joven, quien se traslada a Madrid a principios de los años 80. Por aquel entonces asistimos a la elaboración de su obra *El Pontificado y Pío IX. Apuntes históricos*, que presenta la desconcertante peculiaridad, si consideramos, como podremos comprobar, el furibundo anticlericalismo del autor, de ser un libro de elogio y defensa del Papa. En aquellos años nos encontramos, como explican Luis Bello y Luis París, con un Sawa vitalista, muy cercano al idealismo y amante de la paradoja, aspecto este último que pervivirá hasta sus últimas obras, como ya veremos, si bien incluso es posible observar algún raptó idealista en *Iluminaciones*.

Así pues, los años 80 corresponden a su etapa naturalista, convirtiéndose, junto con Felipe Trigo, en uno de los principales representantes de la estética zolesca (si es que se puede llamar así) en nuestro país, publicando 6 novelas entre 1885 y 1888, entre las que destacan *La mujer de todos* (1885), *Crimen legal* (1886) o *Noche*. Alguna de estas obras, de hecho, apenas ha merecido el más mínimo interés por parte de la crítica hasta fechas recientes, como es el caso de *Criadero de curas*⁴. En cierto modo, al contrario de lo que la crítica tradicional había indicado, no hay por qué observar una ruptura total en los planteamientos estéticos de nuestro autor entre esta etapa y la siguiente, representada por *Iluminaciones*, como podemos comprobar por los siguientes rasgos:

- En primer lugar, apunta Antonio Ramos Gascón⁵ que el naturalismo (expresión de la realidad objetiva) y el modernismo (al que posteriormente se adscribirá Sawa → expresión de una nueva realidad estética) no son más que distintas fórmulas de las que se servían los escritores para manifestar su rebeldía, si bien,

⁴ Mbarga, Jean-Claude, “Algo más sobre *Criadero de curas*, de Alejandro Sawa”, *Iris*, 1999, pp. 87-97.

⁵ Ramos-Gascón, Antonio, “Naturalismo, modernismo, arte social”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1979, pp. 83-87.

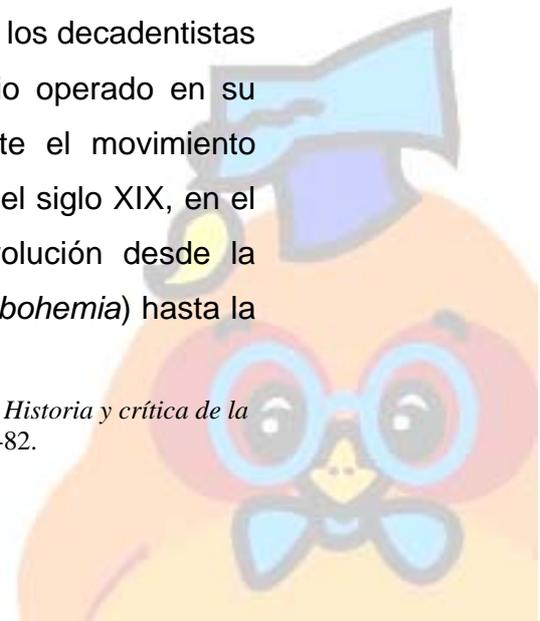


y este es el caso que nos ocupa, era factible encontrar ambas en un mismo autor.

- En segundo lugar, Luis López Jiménez anota la existencia de elementos tanto románticos (exageración, maniqueísmo, populismo) como simbolistas (personificaciones, animalización y mineralización del ser humano, colorismo, tendencias socializantes, libertad creadora) en distintas obras vinculadas al naturalismo.
- Además, el propio Alejandro refleja en los textos de su primera época, al menos teóricamente, ese gusto por la belleza y lo que no es fealdad que le acompañará en sus últimos escritos.
- Por otro lado, es inevitable reconocer una serie de constantes presentes en todas sus obras, sean de un período u otro: a) culto a la belleza; b) vitalismo; c) anticlericalismo; d) amor por el progreso (con matices); e) rechazo de la burguesía y desprecio del pueblo bajo; f) avanzada concepción de la sexualidad femenina.

A principios de los 90, Sawa se traslada hasta París, permaneciendo allí hasta 1896, fecha en que regresa a nuestro país. Desde el momento en que abandona España no volverá a escribir ni una sola página naturalista. La fecha de su llegada a la capital francesa vendría fijada por el testimonio de Hermann Bahr, y por un fragmento de *Iluminaciones* en que alude, en calidad de testigo, a sucesos acaecidos allí el primero de Mayo de 1890. El hecho de su “escapada” a Francia hubiera podido venir determinado por el destierro al que se vio condenado por un delito de imprenta, según el propio Sawa. Una vez allí, trabaja en la editorial Garnier, en la revista simbolista *La plume*, y es corresponsal de *La derecha. Diario democrático de Zaragoza*. Su vinculación con la bohemia parisina, con los decadentistas y simbolistas resultará decisiva para entender el cambio operado en su estética. Manuel Aznar Soler⁶ investiga especialmente el movimiento bohemio, desarrollado fundamentalmente en Francia en el siglo XIX, en el Barrio Latino sobre todo. Es posible apreciar una evolución desde la llamada “bohemia idílica” de Murger (*Escenas de la vida bohemia*) hasta la

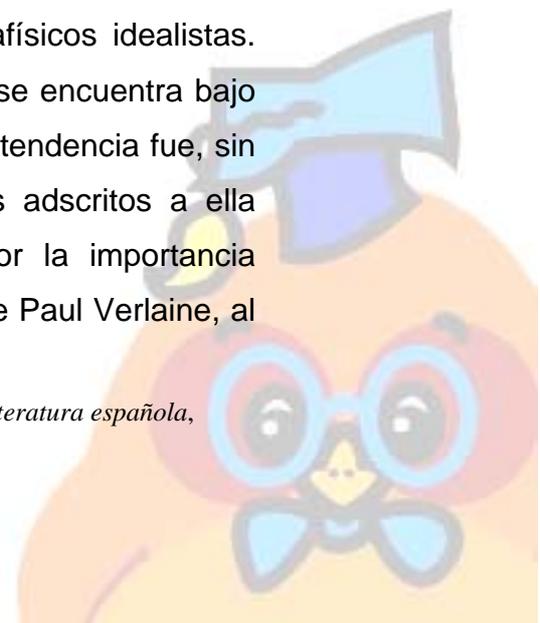
⁶ Aznar Soler, Manuel, “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1979, pp. 75-82.
Alberto García



denominada “bohemia negra”, de talante decadentista, fruto del realismo y el naturalismo, y defensora del “anarquismo literario”, más formal y estético que político. En la literatura bohemia es posible apreciar un abundante uso de la paradoja (como podremos comprobar), de la truculencia verbal, la ironía o las imágenes religiosas (fruto esto último de la influencia de Tolstoi). Posteriormente, este movimiento se verá sucedido por el modernismo finisecular, defensor a ultranza del “arte por el arte”. El último estadio en esta evolución vendría marcado por la existencia de la llamada “bohemia golfante”, representada por todo tipo de parásitos intelectuales, carentes por completo de creatividad. Finalmente, con la Primera Guerra Mundial y la huelga de 1917, la bohemia desaparecerá de forma definitiva.

En lo que respecta al decadentismo, este surge como un concepto nuevo en el siglo XIX, y destacaba especialmente por su gusto por culturas antiguas que habían visto llegar su fin. La base ideológica de estos planteamientos se encontraría en buena medida en Max Nordau, quien escribió una obra sobre la degradación de las razas humanas. En cierto modo, en las civilizaciones antiguas encontraban ese gusto por lo orgiástico y lo hedonista. En este sentido, y en lo que se refiere al decadentismo español, gozó de un gran éxito la obra de Sienkiewicz *Quo Vadis?*, como explica Lily Litvak⁷. Es una época de identificación con lo bizantino, entre otras culturas. Gustan los escenarios antiguos, las ruinas, así como las mujeres perversas, como representación de la esencia de lo femenino (no hemos de olvidar el antifeminismo de las doctrinas de Schopenhauer). Dentro de este movimiento globalizador, al que se sumaron no pocos artistas de distintos países, tanto europeos como americanos, merece especial atención, por su influencia decisiva en el “último” Sawa, la corriente simbolista, claramente opuesta al racionalismo y al objetivismo, y muy próxima a planteamientos metafísicos idealistas. Los simbolistas, en cierto modo, buscan el misterio que se encuentra bajo los fenómenos visibles. Donde alcanzó mayor auge esta tendencia fue, sin lugar a dudas, en Francia, y entre todos los nombres adscritos a ella (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud), debe destacarse, por la importancia decisiva que, creemos, tuvo en *Iluminaciones*, la figura de Paul Verlaine, al

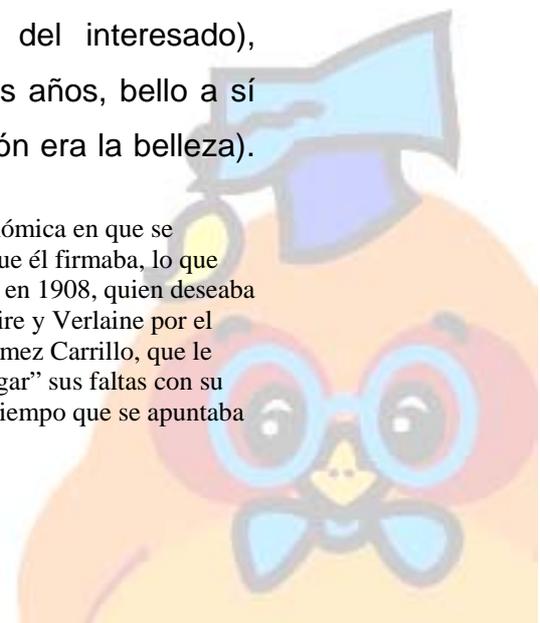
⁷ Litvak, Lily, “Sobre el decadentismo español”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI/1, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1994.
Alberto García



que Sawa apreciaba sinceramente, si bien esta simpatía era mutua (Verlaine le dedicaría un grabado y un poema al escritor malagueño). De hecho, pensamos que este y Rubén Darío constituyen las figuras fundamentales en la existencia de nuestro autor a partir de 1890. Así, Sawa abandonará París, con mujer e hija, en 1896, justo tras el fallecimiento del poeta francés, al que le unía una sincera amistad, y será su gran difusor en España.

Una vez en Madrid, y hasta su fallecimiento en 1909, Alejandro, marcado de forma definitiva por el espíritu parisino, elaborará dos adaptaciones teatrales (*Calvario* y *Los reyes en el destierro*), una narración breve (*Historia de una reina*) y la modernista *Iluminaciones en la sombra*, publicada póstumamente. Asimismo, desarrollará una importante labor periodística, en la que es posible encontrar “oscuros episodios”⁸. Desgraciadamente, una serie de enfermedades progresivas (disnea, nefritis, ceguera y locura), así como la desesperación ante su situación económica (le retiraron su colaboración en *El liberal*) y la política del país le llevarán a la tumba en 1909, siendo enterrado gracias a la colaboración de sus amigos. Su muerte, de hecho, sería llevada a la literatura, puesto que aparece reflejada, como muestra Amelina Correa, en *El árbol de la ciencia* y en *Luces de bohemia*, lo que corroboraría la opinión de que Sawa, al igual que Valle-inclán, tenía tendencia a hacer de su propia persona un personaje de leyenda, como el Max Estrella de la famosa obra esperpéntica. En resumen, y tomando las palabras de Luis S. Granjel, Alejandro Sawa se veía a sí mismo como un “extemporáneo”, un desubicado orgulloso que huía de lo pragmático como quien escapa de la peste (es famosa la anécdota de que, apremiado por las deudas, Sawa gastó en una ocasión sus únicos ingresos en la adquisición de un perro, para desesperación de sus familiares y entusiasmo del interesado), considerándose en todo momento, incluso en sus últimos años, bello a sí mismo (de hecho, en su etapa final, su única preocupación era la belleza).

⁸ Parece ser que, en sus últimos años, y ante la penosa situación moral y económica en que se encontraba, Sawa trabajó como “negro” para Darío, escribiéndole artículos que él firmaba, lo que llevó a una violenta reclamación económica por parte de un enfurecido Sawa en 1908, quien deseaba publicar *Iluminaciones*. Darío, quien había conocido la obra de Poe, Baudelaire y Verlaine por el propio Sawa, y que constituía uno de los pocos amigos, junto con Valle y Gómez Carrillo, que le quedaban a nuestro autor una vez que regresó a España, desearía quizás “purgar” sus faltas con su viejo amigo publicándole póstumamente, junto con Valle, *Iluminaciones*, al tiempo que se apuntaba a la idea de su viuda de prologar la obra.



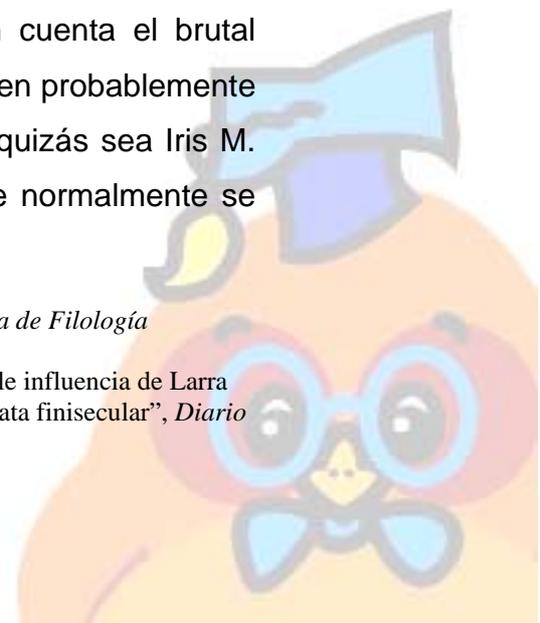
Individuo de difícil clasificación, resulta harto complicado el incluirle en una generación literaria. Así, para Azorín pertenecería a la generación de los denominados “anarquistas literarios”, junto con Zamacois, Villaespesa o Eduardo Marquina, preocupados fundamentalmente por el anarquismo estético (revolución artística de fin de siglo), por lo que este tiene de destructivo, como corrobora la lectura de Nietzsche, Stirner, Kropotkin o Bakunin. No obstante, es posible encontrar a Sawa vinculado con publicaciones afines a la “literatura obrerista”, que busca la reforma social con una línea culta y otra más popular, como es el caso de *A los hijos del pueblo* (1885), obra de poesías militantes en la que aparece una carta de Sawa⁹. Por contra, en opinión de Antonio Ramos Gascón, el marbete a utilizar en el caso de nuestro escritor andaluz debería ser el de “gente nueva”, denominación con la que el estudioso se refiere a los escritores que entre 1895 y 1900 tenían ansias de renovación política y literaria, y que abrieron el paso a los autores del 98. De cualquiera de las maneras, y aun reconociendo que, en el caso de las dos propuestas realizadas, la discrepancia es casi exclusivamente de tipo nominal, lo cierto es que la propia evolución de nuestro autor hace difícil el poder encasillarle, y nada mejor que el análisis de *Iluminaciones en la sombra* para comprobar hasta qué punto pueden coexistir en una misma obra concepciones artísticas e ideológicas dispares¹⁰.

1.3 Las fuentes de *Iluminaciones en la sombra*

Resulta muy curioso observar el escaso interés que este aspecto ha levantado en la crítica, máxime cuando resultaría del todo pueril atribuir a la exclusiva creatividad de Sawa los distintos elementos, tanto estructurales como ideológicos, que componen la obra, teniendo en cuenta el brutal cambio operado en el autor tras su estancia en París. Quien probablemente más se haya aproximado a ello, por lo que nos consta, quizás sea Iris M. Zavala, autora de la única edición de este libro a la que normalmente se

⁹ Lida, Clara E., “Literatura anarquista y anarquismo literario”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1970), pp. 360-381.

¹⁰ Así, y aparte de las ya mencionadas, Carmen Martín Gaité alude a la posible influencia de Larra en nuestro autor malagueño (Martín Gaité, Carmen, “Alejandro Sawa, un ácrata finisecular”, *Diario 16*, 27 de Abril de 1977), por poner solo un ejemplo.



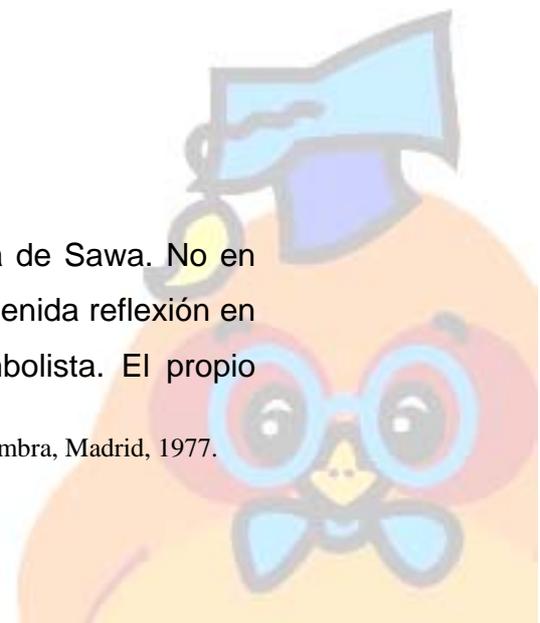
puede tener acceso¹¹, y cuyas páginas citaremos, siempre que resulte pertinente. En ella, y de forma muy breve, Iris, guiada fundamentalmente por las similitudes con títulos de obras francesas, alude a alguna de ellas, si bien por lo general las menciona de pasada. Así, y puesto que el título original del manuscrito francés era *Rayons dans l'ombre*, le es inevitable referirse a *Les rayons et les ombres*, de Víctor Hugo. Precisamente por este mismo motivo menciona la obra de Rimbaud *Illuminations*. Con menor detenimiento enumera las siguientes obras: *Journaux intimes*, de Baudelaire; *Les Illuminés*, de Nerval; *Émaux et camées*, de Théophile Gautier; *Les réfractaires*, de Vallès; *Les poètes maudits*, de Verlaine; *Thulé des brumes*, de Retté; *Los raros*, de Darío o *Esquisses*, de Gómez Carrillo.

De cualquiera de las maneras, hemos seleccionado varios de estos textos, guiándonos por distintos criterios. En primer lugar, consideramos la figura de Verlaine fundamental en el período llamado “modernista” de Sawa, como resultará fácil de comprobar en las próximas páginas, a pesar de que la crítica no haya incidido especialmente en ello. Por ello, y por las distintas influencias que ha ejercido en *Iluminaciones en la sombra*, analizaremos tanto *Los poetas malditos*, ya mencionada, como *las prisiones*, olvidada por los estudiosos de Sawa, y que consideramos de capital importancia a la hora de caracterizar la voz narradora que vertebraba los distintos cuadros, escenas, retratos y reflexiones de la obra del malagueño. Vinculándola tanto con *Los poetas malditos* como con *Iluminaciones en la sombra*, creemos conveniente analizar someramente una obra del mundo hispano como *Los raros*, de Rubén Darío, a propósito del listado de “favoritos” de estos tres autores. Finalmente, con *Escritos íntimos*, de Baudelaire, e *Illuminations*, de Rimbaud, pretendemos completar el análisis de las fuentes, examinando cuestiones de ámbitos muy concretos.

MIS PRISIONES

Paul Verlaine resultó fundamental en la existencia de Sawa. No en vano, es el único personaje al que dedica más de una detenida reflexión en su obra, llegando hasta tres en el caso del ilustre simbolista. El propio

¹¹ Sawa, Alejandro, *Iluminaciones en la sombra*, ed. de Iris M. Zavala, Alhambra, Madrid, 1977.
Alberto García



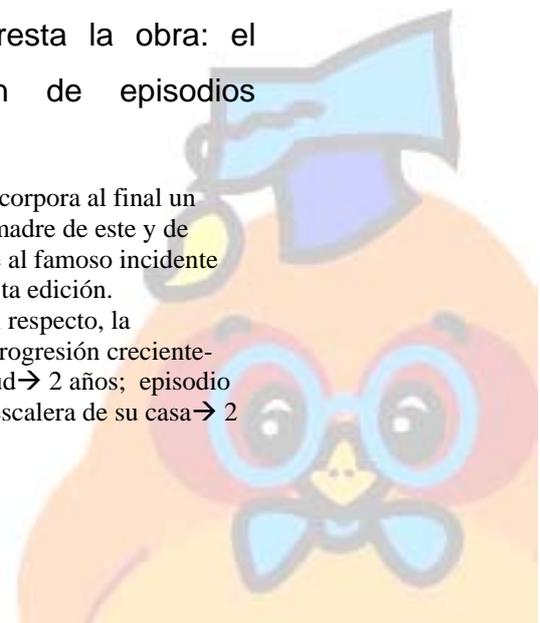
Darío, en el prólogo, se ve obligado a reconocer el magisterio del francés, para referirse a Alejandro: “Verlaine a cada paso y ante todo”. Más adelante comprobaremos cómo ciertas cuestiones de tipo semántico evidencian su idolatría hacia el autor de *Los poetas malditos*. Por el momento, comentemos también que el primer autor al que Sawa alude es a él, introduciendo dos de sus versos más famosos: “Il pleure dans mon coeur/ comme il pleut sur la ville” (versos que repetirá más adelante→ página 142 de la edición de Iris M. Zavala). Nuestro objetivo es comprobar hasta qué punto la ideología de esta obra de Verlaine contagia al Sawa-narrador, reforzando la trabazón narrativa de *Iluminaciones*.

Entre la publicación de ambas obras median 17 años (*Mis prisiones* vio la luz en 1893, mientras que la primera edición de *Iluminaciones* es de 1910). En cuanto al período tratado en las obras, en el caso de Verlaine abarcaría unos 25 años aproximadamente (desde los episodios de la infancia hasta su etapa de consagración, tiempo después del enfrentamiento con Rimbaud que le llevaría a la cárcel¹²), mientras que en el caso de Sawa, por lo anárquico de las reflexiones, incluirían desde el Siglo de Oro (la figura de Rodrigo Calderón) hasta el momento mismo de la elaboración (la muerte de su padre, etc.), por lo que cualquier precisión al respecto carece de importancia. Por otro lado, y frente a la disposición lineal y, en cierto modo, simétrica, de la narración de Verlaine¹³, las de Sawa son una serie de meditaciones carentes de orden, más preocupado por los chispazos de inspiración que por ofrecer una obra con los contenidos dispuestos de manera perfecta.

¿Hasta qué punto podemos hablar de la influencia de *Mis prisiones* en *Iluminaciones en la sombra*? La obra del francés se nos ofrece como la narración paradigmática del enfrentamiento del individuo con la sociedad. De hecho, es muy curiosa la reflexión a que se presta la obra: el simbolismo viene proporcionado por la narración de episodios

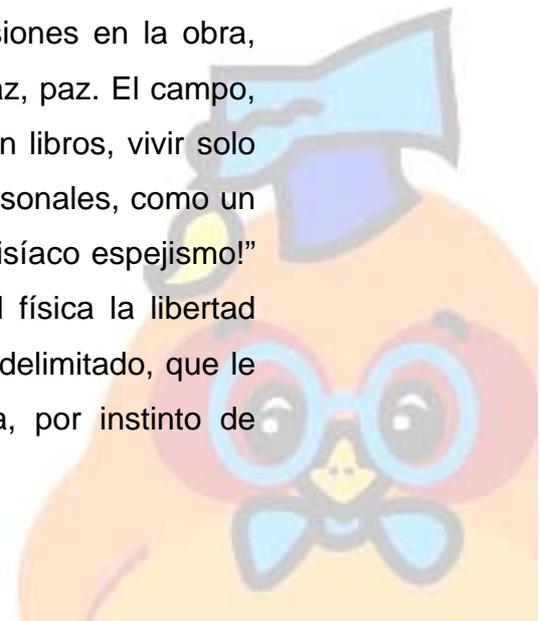
¹² Verlaine, Paul, *Mis prisiones*, Fontamara, Barcelona, 1979. Esta edición incorpora al final un apéndice donde se incluyen las declaraciones ante el juez de Verlaine, de la madre de este y de Rimbaud, lo que constituye un testimonio de primera mano para aproximarse al famoso incidente entre los dos escritores. Siempre que citemos una página nos referiremos a esta edición.

¹³ Resulta muy curioso observar, y no hemos encontrado ninguna reflexión al respecto, la disposición más o menos simétrica de los distintos tiempos de condena, de progresión creciente-decreciente: escuela→ 2 horas; ejército→ 2 días; enfrentamiento con Rimbaud→ 2 años; episodio de Douziers→ un mes; reclamación en un bar→ una noche; escándalo en la escalera de su casa→ 2 horas.



supuestamente reales (en el caso del enfrentamiento con Rimbaud sabemos que así fue), con lo que la tesis del autor se ve reforzada enormemente: la prisión real simboliza la prisión espiritual (=represión) del poeta, quien sin embargo se ve libre físicamente (suponemos que no moralmente) en el momento de la elaboración de la obra. Ahora bien, ¿cuáles son las “prisiones” de Sawa? Generalmente, la crítica ha dejado de lado un episodio biográfico de nuestro autor que consideramos de gran trascendencia, y sobre el que tendremos que volver cuando aludamos a ciertas cuestiones semánticas, así como cuando reflexionemos sobre el título de la obra. Este no es otro que el de la progresiva ceguera de nuestro autor. En efecto, Sawa se irá encontrando, a medida que vaya elaborando *Iluminaciones*, con una menor capacidad para distinguir colores y formas, lo que contribuirá de forma definitiva a sumirle en la desesperación. Por lo tanto, esta minusvalía le llevará a una auténtica reclusión en su domicilio madrileño, motivada además por esa sensación de “extranjero” en su propia patria (Sawa vino tremendamente afrancesado, forzando incluso su dicción para evidenciar su estancia en París, lo que, sumado a su carácter orgulloso y extravagante, le llevó a ganarse la animadversión de la mayor parte de los intelectuales, salvo los ya mencionados Darío, Valle y Gómez Carrillo). Por tanto, nos encontramos con un autor que, en la etapa final de su vida, ha de enfrentarse a tres tipos de “cárceles”: una fisiológica (la ceguera), otra espacial (su domicilio) y una tercera de tipo afectivo (Madrid y, por extensión, España: Sawa deseó hasta sus últimos días volver a su añorado París).

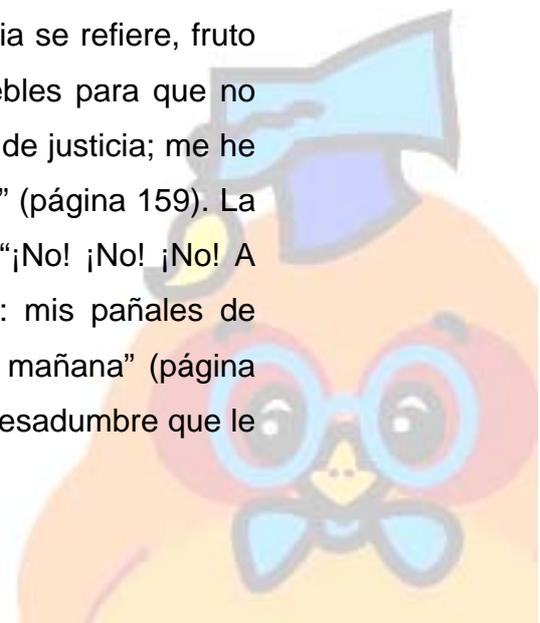
Ahora bien, resulta obvio que estos apuntes no constituirían material suficiente como para hablar con cierto rigor de la mencionada influencia de la obra francesa en la del narrador andaluz. Al contrario, esa sensación de aprisionamiento por parte de Sawa se explicita en ocasiones en la obra, con una especial intensidad, ya desde la página 107: “Paz, paz. El campo, un monasterio, la celda de una cárcel en que me dejaran libros, vivir solo en la porfiada y vaga contemplación de mis misterios personales, como un fakir que se mira al ombligo; solo, esto es, libre... ¡Paradisíaco espejismo!” (paradójicamente, parece creer encontrar en esa cárcel física la libertad espiritual). El novelista desea escapar de un espacio no delimitado, que le ahoga: “¡Irme, huir de aquí, por dignidad, por estética, por instinto de



conservación! Es que yo me noto aún sano eternamente en esta sociedad de leprosos.” Progresivamente, parece convencerse de que ese “encarcelamiento” abarca a la humanidad en general [página 121→ “(...)vivir es tan amargo que a las veces se me antoja como una extraña condena . Largas caravanas de forzados son las generaciones(...)]. La obsesión parece ir en aumento, y lo carcelario se convierte en constitutivo de imágenes oníricas: [página 129→ “(...) el frío de los que en plena vida, en plena barahúnda social, llevan la cabeza cargada de imágenes de claustro y celdas monacales, por cansancio mejor que por misticismo;”]. Sawa se va sincerando con el lector, al que descubre esa reclusión espacial, que se va sumando a la afectiva:

Vivo desde hace dos meses en una casa de vecindad: una casa de vecindad quiere decir una casa pobre, donde hay muchos vecinos; pero no pago sino cuatro duros mensuales y tengo un gran balcón a la calle, desde el que se domina un trecho de la de san Bernardo. Entre burlas y veras yo llamo a mi casa una tienda de campaña; pero es algo mejor que eso, porque es una casa cuyos balcones, si bien dan a la calle de San Bernardo, también dan a la libertad y a la vida. El más grande suplicio que se me puede infligir consiste en privarme del espectáculo del cielo, u ofrecérmelo con mermas.

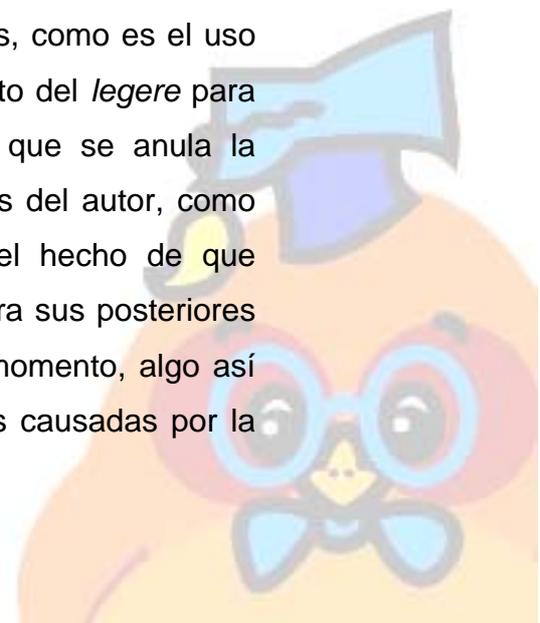
Ahora bien, ese aislamiento no es debido exclusivamente a elementos físicos, espaciales o personales: la sociedad misma le asusta, le obliga a recluirse→ “Me puedo creer en una sociedad de lobos. Llevo en todo mi cuerpo las cicatrices de sus dentelladas y oigo maullidos cuando reconcentro mi espíritu para evocar recuerdos” (página 148); “¡Que no me haya sido dado habitar cavernas! Más tranquilo viviría que en el interior de las ciudades” (página 142). Paulatinamente, el “cerco” se va extendiendo a cuestiones del ámbito corporal, en lo que a la subsistencia se refiere, fruto de sus dificultades económicas: “he empeñado mis muebles para que no me expulsen de la casa; he sufrido hambre de pan y sed de justicia; me he sentido positivamente morir, sin acabar de fenecer nunca” (página 159). La opresión, de hecho, puede alcanzar límites asfixiantes: “¡No! ¡No! ¡No! A cuantas cosas transcurren y se realizan alrededor mío: mis pañales de ayer, mi camisa de fuerza de hoy, mi sudario negro de mañana” (página 175). Incluso, paradójicamente, si tenemos en cuenta la pesadumbre que le



ocasiona su aprisionamiento, se sirve de terminología carcelaria para referirse a alguno de sus admirados personajes, probablemente en un intento de buscar analogías con su persona. Empleando la terminología de Mbarga, podríamos denominarlo “reconstitución autobiográfica por espejismo”. Así, mencionando una anécdota de la existencia de Fermín Salvochea, menciona: “Y le alargó su boletín de presidiario que había cumplido su condena” (página 208). Más claro aún es el caso de Ernesto López, *Claudio Frollo*, al que se refiere como “galeote de la prensa periódica, forzado de las casas editoriales, cautivo en Argel o en la calle del conde de Romanones, y lleva en su cara pálida y en su cuerpo flaco las señales que posó el dolor al pasar por ahí” (página 211). Y finalmente, y como no podía ser de otra manera, la “prisión” de tipo fisiológico aparece explicitada de forma muy clara en las páginas finales, cuando la degeneración física de Sawa era evidente: “En mi aislamiento de inválido, yo diría de leproso, Carrillo, con sus amistosos recuerdos intermitentes, me es un gran consuelo” (página 218).

Lo más interesante de todo esto es comprobar cómo afloran estos comentarios fundamentalmente en el nivel narrativo superior, esto es, en el del Sawa que, consciente del “cajón de sastre” en que se está convirtiendo su obra, decide retomar la narración de su propia existencia, de ahí que sea precisamente la caracterización de un individuo que se siente oprimido por la sociedad, los recuerdos y la enfermedad la que proporcione unidad a la obra, que de otra manera se vería reducida simplemente a una caótica sucesión de cuadros, impresiones y demás, sin ningún tipo de trabazón.

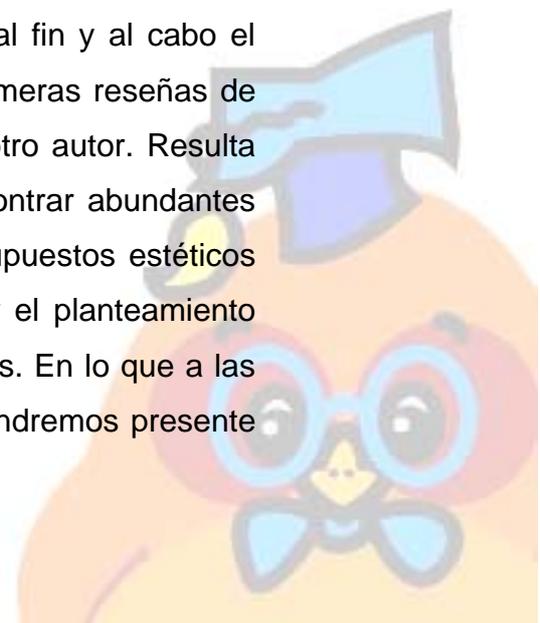
Adentrándonos en *Mis prisiones*, lo cierto es que es posible encontrar concomitancias con la obra de Sawa: así, la obra de Verlaine, en la que supuestamente se nos relatan sucesos del pasado, se sirve de distintos procedimientos para actualizar esas impresiones, como es el uso del presente (“Y aquí me tienen, en el “calabozo”, provisto del *legere* para copiar diez veces con la traducción al lado”), con lo que se anula la distancia que media entre la narración y las sensaciones del autor, como en el caso de *Iluminaciones*. Igualmente curioso es el hecho de que Verlaine, al comienzo de la narración, atribuya a la lectura sus posteriores desgracias-reclusiones (“¿No constituyo, quizá, en su momento, algo así como el anuncio y el presentimiento de unas desgracias causadas por la



lectura?”), lo cual resulta muy interesante si pensamos que la exclusión social que creía sufrir Sawa era por cuestiones intelectuales. En cuanto al relato de su estancia en la prisión de Mons, el simbolismo queda patente cuando el francés alude al proceso de “adecentamiento” que sufrió, con uniforme, insignia y afeitado incluidos, lo que, inevitablemente, nos recuerda a la “camisa de fuerza” mencionada por Sawa (página 175). Los “lobos” de nuestro autor, en realidad, distan muy poco de los carceleros de Verlaine. “Dejad en paz a los poetas”, suplica el autor de *Los poetas malditos*, pero perfectamente hubiera podido decirlo nuestro novelista, para el que, dada su condición de desarraigado en España, le venía como anillo al dedo la frase de *Mis prisiones*: “Pero es cierto que nadie es profeta en su tierra”(página 76). Para finalizar, no podíamos dejar de mencionar la radical conversión religiosa que sufre Verlaine tras su lectura del catecismo de Monseñor Gaume, y que sería fácilmente relacionable con la incipiente inquietud ultraterrena que empieza a experimentar Sawa en *Iluminaciones*. Así pues, y a pesar de que existan aspectos que opongan de forma evidente ambas obras [el amor de Alejandro por el sol, y la repulsa del francés del astro rey: “Yo, que soy del norte, admiro poco el sol, no me gusta mucho, me provoca náuseas, me aturde, me ciega (...)”, por poner un ejemplo], creemos que hay razones más que sobradas, como hemos expuesto, para considerar, de ahora en adelante, a *Mis prisiones* como un texto que claramente influyó en la obra que nos ocupa, al menos en lo que al nivel narrativo “aglutinador” respecta.

LOS POETAS MALDITOS Y LOS RAROS

Hemos decidido tratar estas dos obras conjuntamente por los incuestionables puntos que presentan en común, pues al fin y al cabo el lector las ve en calidad de recopilaciones, antologías o meras reseñas de determinados personajes, según los criterios de uno u otro autor. Resulta evidente, por tanto, lo factible de la posibilidad de encontrar abundantes puntos en común con *Iluminaciones*, tanto por los presupuestos estéticos de los tres autores (simbolistas, modernistas) como por el planteamiento intencional de estos “listados” más o menos desarrollados. En lo que a las fechas de las publicaciones de las reseñas respecta, tendremos presente



el de la edición de la obra “conjunta”, por la previa difusión periodística en ciertos casos, como el de Sawa, de estas anotaciones de forma dispersa¹⁴. Y así, la primera serie de *Los poetas malditos* vio la luz en 1884, si bien la definitiva no saldría hasta cuatro años más tarde. En cuanto a la obra de Darío, se publicará en 1896, mientras que, como sabemos, *Iluminaciones* (como libro, no lo olvidemos) no verá la luz hasta 1910.

¿Qué puntos han de ser comentados al respecto? Comencemos por lo más general. Sin lugar a dudas, la más breve de las obras, no solo en cuanto al número de páginas respecta, sino en lo que al inventario de personajes se refiere, es *Los poetas malditos*, con un total de 6 individuos. En *Los raros* la cifra se incrementa hasta los 21, si bien es, con diferencia, la más extensa de las tres. Finalmente, en cuanto a la obra de nuestro novelista, el número, si consideramos únicamente a las figuras tratadas con cierto detenimiento, se dispara hasta los 35¹⁵, aunque solo 13 son estudiados en la tesis de Mbarga, viniendo esto en parte condicionado por otros aspectos (en efecto, Mbarga quiere probar, planteamiento que defendemos, la teoría de que Sawa seleccionaba a ciertos personajes exclusivamente por sus similitudes con su figura). Lo heterogéneo de la obra de Alejandro hace difícil comprobar la extensión dedicada a estos “cuadros”.

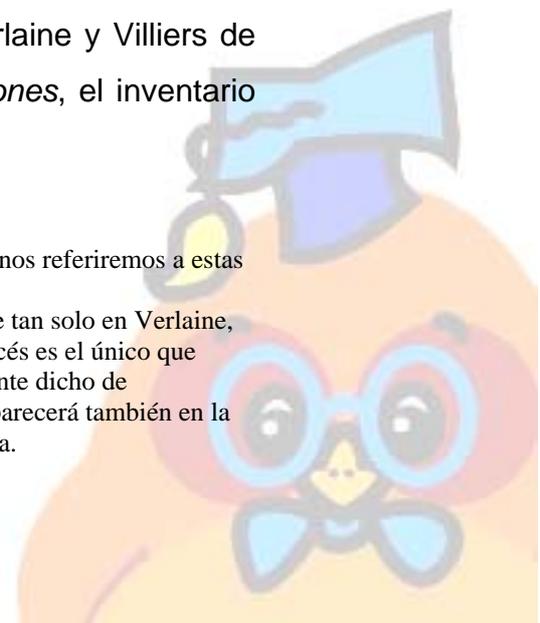
En lo que se refiere a los criterios utilizados por los distintos autores a la hora de incluir a unos u otros personajes, observamos que el más restrictivo es Verlaine, quien incluye tan solo a autores franceses, contemporáneos suyos en gran medida y adscritos generalmente al movimiento simbolista. Por contra, Darío amplía el inventario, incluyendo exclusivamente a escritores, pero de procedencias muy diversas: norteamericanos (Poe), franceses (Verlaine), noruegos (Ibsen), cubanos (Martí) o portugueses (Eugenio de Castro). Tan solo Verlaine y Villiers de l'Isle aparecen en ambas obras. En cuanto a *Iluminaciones*, el inventario

¹⁴ Darío, Rubén, *Obras completas*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950.

Verlaine, Paul, *Los poetas malditos*, Júcar, Madrid, 1987.

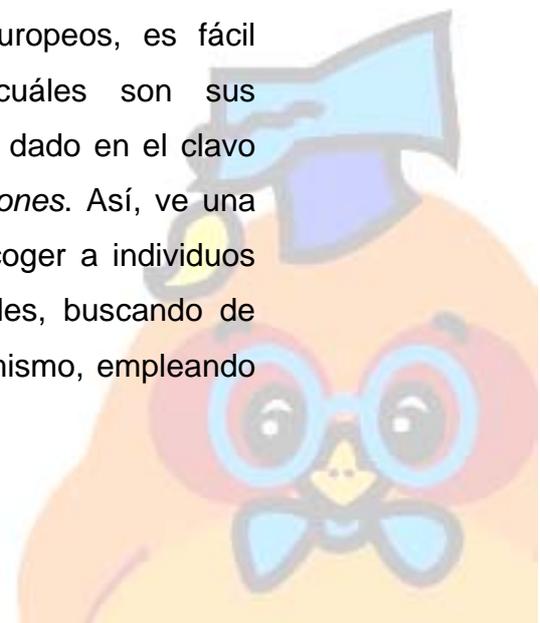
Siempre que mencionemos una página o hagamos algún tipo de observación nos referiremos a estas ediciones.

¹⁵ El propio Darío, en el prólogo, enumera a otros 8 personajes, deteniéndose tan solo en Verlaine, sin lugar a dudas por su evidente influencia en Sawa. De hecho, el autor francés es el único que aparece también en *Los poetas malditos*, en *Los raros* y en el texto propiamente dicho de *Iluminaciones*. En cuanto al resto de individuos citados por Darío, Moréas aparecerá también en la antología del 96 del nicaragüense, y Vicaire y Morice serán tratados por Sawa.



se dispara, por muy diversos motivos: el margen temporal manejado es considerablemente más amplio que en los dos casos anteriores (Darío aludía fundamentalmente a autores decimonónicos)→ así, tenemos la reflexión sobre D. Rodrigo Calderón (Siglo de Oro), por un lado, y a Pío Baroja (“generación del 98”) por otro. Además, la procedencia geográfica de los personajes es de lo más variada: franceses (Baudelaire), españoles (Castelar), ingleses (Thomas de Quincey) o italianos (Amilcare Cipriani). Pero lo más destacable de todo, y que diferencia de manera evidente *Iluminaciones* de las otras dos antologías, es el hecho de que Sawa no incluye exclusivamente a escritores, puesto que hay un elevado número de políticos e ideólogos en el listado: Proudhon, Emilio Castelar, Amilcare Cipriani, Rodrigo Calderón, etc. (incluso cabría la posibilidad de incluir a dos cantantes de ópera: María Malibrán y Paulina Viardot). Todo esto parece llevarnos a la conclusión de que no son únicamente inquietudes literarias las que llevaron a Sawa a elaborar esta parte de su obra. Precisamente, y en lo que a los autores respecta, Darío parece ser el único que hace gala de cierta modestia, puesto que, tanto Verlaine como Sawa no pueden evitar el incluirse en sus obras, si bien rehuyen este arrebatado de egocentrismo de distintas maneras (en el caso del francés, refiriéndose a sí mismo en tercera persona, y usando un apodo, y en el caso de Sawa, su “autorreflexión” es justificada como un escrito enviado a un periódico, además de que, en su caso, esta clase de textos pueden aparecer “diluidos” si la situación es tan ambigua como para permitir un salto en el nivel narrativo que lleve a considerar una “iconografía” más como una mera reflexión del sujeto-narrador, como ocurre en otros casos, si bien en este el título “Autorretrato” parece no dejar lugar a dudas).

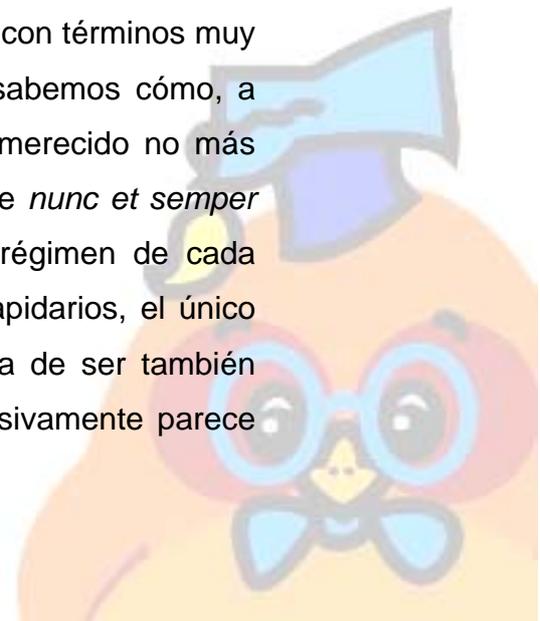
Ahora bien, ¿qué es lo que realmente les lleva a escoger a unos u otros personajes? En el caso de los dos autores europeos, es fácil averiguar, realizando las pertinentes reflexiones, cuáles son sus motivaciones. Jean-Claude Mbarga probablemente haya dado en el clavo con su análisis de los personajes incluidos en *Iluminaciones*. Así, ve una constante inquietud por parte del autor andaluz por escoger a individuos con los que encuentra abundantes similitudes personales, buscando de este modo ofrecer una “definición por extensión” de sí mismo, empleando



terminología de la teoría de los conjuntos. Es lo que Mbarga llama “reconstitución autobiográfica por espejismo”. Veamos algunos ejemplos:

- De Baudelaire destaca su miseria y dolor.
- De Nicomedes Nikoff su preocupación ética, su idealismo, la ideología socializante, el dolor y el pesimismo.
- De Poe su situación de “extranjero en su país”.
- De Charles Morice su miseria y el odio a la política.
- De Daniel Urrabieta su concepción del arte como ideal de vida.

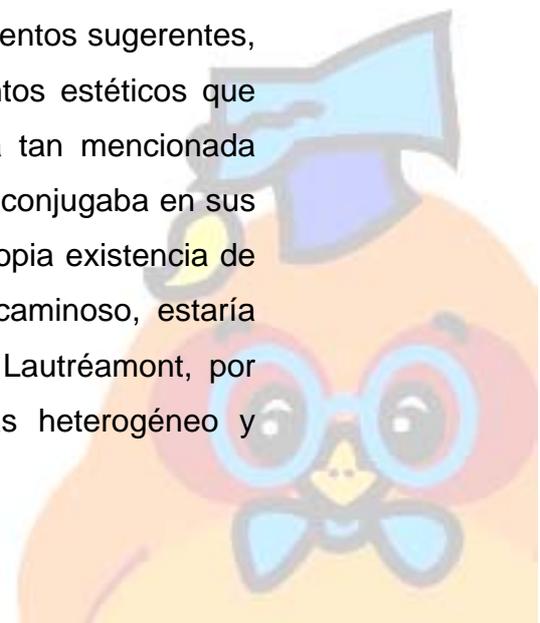
Y así hasta un largo etcétera. Sin embargo, entre todos estos aspectos, la crítica ha descuidado un aspecto fundamental en las iconografías de Sawa, y que aparece mencionado solo de pasada, y en estudios generales sobre la bohemia: la paradoja, elemento este que permite relacionar de forma muy clara *Iluminaciones* y *Los poetas malditos*. Así, Alejandro y Verlaine utilizan los elementos paradójicos, contradictorios de las personalidades de sus “protegidos” como elementos de defensa y justificación de sus propias conductas, por otro lado al margen de toda convención. En el caso de *Los poetas malditos*, no pocos de los escritores incluidos presentan, o al menos se encarga Verlaine de presentar, esos rasgos en sus actuaciones. De Corbière leemos: “era un bretón, un marino(...) Nada tenía de marinero”; “el desdeñoso y chancero de todo y de todos, incluso de sí mismo”. A propósito de un poema de Rimbaud: “tan tierno y tan bravío a la vez”. En ocasiones, ese sentido paradójico se explicita: “ A veces, pasa el terror entre sus paradojas, y ese terror parece compartido por quien narra; mas luego, tanto él como los que le escuchan se desternillan riendo; tal es su gracia original y su fuerza cómica”. Incluso en el propio Verlaine-personaje aparece recogido su afán por publicar “obras de ideas absolutamente diferentes”. Muy relacionado con esto estaría el ámbito del malditismo, al que el autor se refiere con términos muy explícitos, a veces destacándolo tipográficamente: “no sabemos cómo, a menos que sea por causa de LA MALDICIÓN que ha merecido no más heroicamente en verdad”; “¿no es verdad-¡oh Stello!- que *nunc et semper et in secula*, el poeta sincero se halla *maldito* por el régimen de cada interés?”; “¿No es ese, en términos sibilinos más que lapidarios, el único comentario que se puede hacer a tal asunto, bajo pena de ser también maldito - ¿oh, gloria! - con Estos? Sin embargo, progresivamente parece



querer renegar de ese estigma maldito que le acompaña, primero a propósito de Villiers de l'Isle ["El éxito levante la maldición que pesa sobre el admirable poeta(...)"] y después en su propio caso: "¡Ah, después(...) vivirá en consecuencia o lo intentará, que viene a ser lo mismo!".

En cuanto a *Iluminaciones*, el valor de las paradojas, contradicciones e ironías adquiere una especial relevancia, por la multiplicidad de sus funciones. Así, estas son manejadas muy sabiamente por el autor, sirviéndose de ellas para: a) la expresión de oraciones polémicas y controvertidas→ "la lepra atrae; la salud rechaza"(página 79); b) la formulación de sentencias cargadas de misticismo→ "mi cronología no se mide en la esfera de los relojes" (página 92); c) caracterizar a buena parte de sus "iconografías"→ "aunque nacido en Richmond, Poe no era, no, americano" (página 100); d) revestir de misterio y encanto a la ciudad de sus amores→ "París estaba despierto(...) pero París parecía dormir; e) enunciar aforismos→ "las cosas fáciles de la vida son las que con mayor dificultad se encuentran" (página 117), "la leyenda vale más y es más verdadera que la Historia" (página 167); f) pintar actitudes vitales→ "la revolución tiene sus cenobitas, y no es raro encontrar entre ellos la variedad anacoreta-soldado, el fraile bélico"; g) denunciar situaciones sociales→ "al día siguiente de celebrarse una fiesta de caridad por la aristocracia, un hombre en Madrid murió de hambre"; h) por supuesto, descubrirse a sí mismo→ "yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo" (página 175); i) y, cómo no, evidenciar su trágico final→ "¡No hay nada tan triste como el que tuvo vista y no ve!" (página 220). Como vemos, supera con creces los planteamientos "monolíticos" del poeta francés.

No quisiéramos terminar este apartado sin una rápida mención de *Los raros*, obra en la que hemos encontrado menos elementos sugerentes, quizás porque el autor evidencie más sus planteamientos estéticos que ideológico-existenciales en la obra. A pesar de ello, la tan mencionada paradoja está presente en autores como *Rachilde*, quien conjugaba en sus obras la perversidad con el amor y la dulzura, o en la propia existencia de Eduardo Dubus. La defensa de lo prohibido, de lo pecaminoso, estaría representada por Teodoro Hannon o por el conde de Lautréamont, por ejemplo. No obstante, Darío parece ser bastante más heterogéneo y



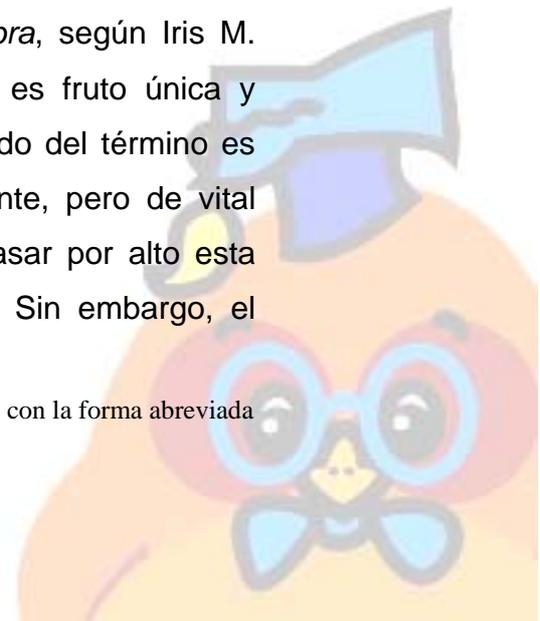
menos sectario que Verlaine a la hora de escoger autores, si bien su selección y el tratamiento que de ella hace no le permiten conseguir con su obra un texto tan plural temática e intencionalmente como *Iluminaciones*, como podremos comprobar. Su obra parece quedarse en una mera reivindicación estética y literaria en la que, sin llegar a los análisis auténticamente filológicos que Verlaine hace en ocasiones, busca revalorizar a ciertos autores, sin el exclusivismo y la egolatría del poeta francés, evidenciando, eso sí, sus planteamientos estilísticos.

ILLUMINATIONS¹⁶

El criterio fundamental que lleva a Iris M. Zavala a mencionar esta obra en calidad de hipotética fuente o influjo de la de Sawa es, como ella misma nos explica, la evidente analogía en lo que al título se refiere entre ambos libros, si bien reconoce que sus contenidos distan enormemente. Sin embargo, y a pesar de lo acertado de esta valoración, creemos necesario hacer unas aclaraciones, en lo que al título de la obra francesa y a ciertos elementos temáticos respecta.

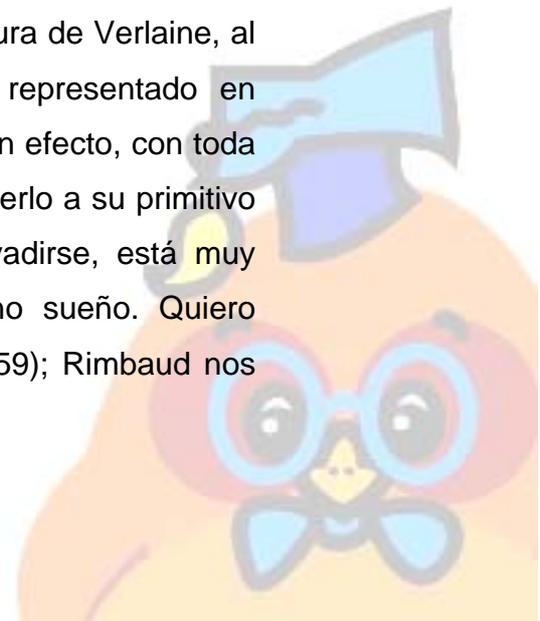
Comencemos por el título, escogido por Verlaine. En este sentido, hay que tener muy presente que esta obra es fruto en gran medida de las “manipulaciones” del autor de *Mis prisiones*, puesto que, no olvidemos que esta recopilación de poemas de Rimbaud no fue llevada a cabo por él, al igual que la composición de la obra o las debidas correcciones. Todo esto aleja enormemente el texto original del llegado hasta nosotros. Por ello, es muy difícil fechar la obra, si bien Verlaine ya alude a esta colección de poemas en prosa en 1878, en una carta a su excuñado. En cuanto a lo que nos importa, esto es, el título, y que parece ser el principal elemento de vinculación entre esta obra e *Iluminaciones en la sombra*, según Iris M. Zavala, hay que tener en cuenta que, aparte de que es fruto única y exclusivamente de una elección de Verlaine, el significado del término es muy distinto en inglés (detalle secundario, aparentemente, pero de vital importancia) que en español. Así, los críticos suelen pasar por alto esta cuestión, confiando en las similitudes del significante. Sin embargo, el

¹⁶ Mencionamos el título original de la obra para evitar la probable confusión con la forma abreviada del libro de Sawa que nos ocupa.



propio Verlaine nos da la clave de la expresión en una carta a Sivry, quien le prestó los poemas → la expresión es una palabra inglesa que alude a “grabados coloreados”, a pequeños cuadros o ilustraciones de cosas vistas, con lo que el sentido del término se desdice por completo del “correspondiente” en castellano y en gran medida del contenido de *Iluminaciones en la sombra*.

Ahora bien, la crítica ha dejado pasar, por lo general, una serie de aspectos temáticos que relacionan, en mayor o menor medida, las dos obras. *Illuminations*,¹⁷ plagada de imágenes oníricas y precursora en buena medida del surrealismo, desborda atrevimientos poéticos por todas partes, al tiempo que nos invita a buscar múltiples elementos en común con la obra de nuestro novelista. Así, en *Cuento*, la frase “El Príncipe era el Genio. El Genio era el Príncipe” parece recordarnos a la mencionada paradoja del autorretrato de Sawa “yo soy el otro”. Hay cierta incuestionable defensa de la bohemia, del mundo de la calle, de la taberna como escuela de la vida en *Vidas III*: “en una bodega aprendí la Historia (...) En un viejo pasadizo de París me enseñaron las ciencias clásicas”. Un aspecto sobre el que habrá que volver de Sawa, pero que es inevitable mencionar aquí, es el contraste que constantemente busca reflejar entre el tiempo externo (esto es, meteorológico) y el interno o subjetivo, y que en Rimbaud aparece reflejado en poemas como *Obreros*: “¡Oh qué mañana cálida de febrero! El Sur inoportuno vino a renovar nuestros recuerdos de indigentes absurdos, nuestra joven miseria.” También es reseñable, y seguimos adelantando rasgos de la obra de Sawa, el uso poético de la adjetivación con “azul”, como podemos observar en *Devoción*, *Metropolitano*, *Los puentes*, *Roderas* o *Nocturno Vulgar*, por citar solo algunos ejemplos. Podremos comprobar también lo peculiar de la semántica de la luz en Sawa, concretado en un tratamiento muy característico de la figura de Verlaine, al que se vincula con el sol, y que aparece también representado en *Illuminations*, y en concreto en *Vagabundos*: “Yo había, en efecto, con toda franqueza de espíritu, aceptado el compromiso de devolverlo a su primitivo estado de hijo del Sol”. La ensoñación, el afán de evadirse, está muy presente también en ambos autores: “Ya no pido sino sueño. Quiero dormir. Dormir” → *Iluminaciones en la sombra* (página 159); Rimbaud nos



ofrece abundantes referencias al respecto en *Veladas I* (“Descanso iluminado, ni fiebre ni languidez, en cama o en el prado”), *Nocturno vulgar* o *Mañana de ebriedad*. Finalmente, no queremos concluir sin una rápida mención de elementos de tipo socio-político, también presentes en ambas obras, como son los planteamientos anarquistas (sostenidos por Sawa, entre otras maneras, con sus iconografías de anarquistas ilustres → Proudhon, Amilcare Cipriani, etc.; Rimbaud alude a ello en *Saldo*) o la denuncia de ciertos abusos del hombre con el hombre: *Democracia* en Rimbaud, o la noticia del muerto por hambre en la página 172 de *Iluminaciones en la sombra*.

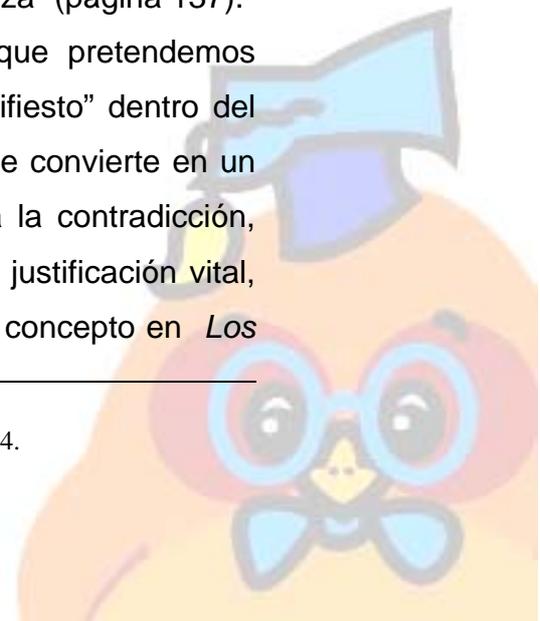
ESCRITOS ÍNTIMOS

A la hora de relacionar a Baudelaire con Sawa, no podemos olvidar el concepto de “spleen” o hastío vital, tan característico de las obras del francés, y que aparece sugerido, de una u otra manera, en distintos pasajes de *Iluminaciones*. No en vano, Baudelaire es el primero de los sujetos retratados por nuestro autor en sus iconografías, del cual incluye una cita de apología de la ebriedad (página 80). El Tedio, el spleen, aparece muy claramente explicitado en los siguientes términos: “No, no es S. M. la muerte; es S.M. el Tedio” (página 92); a él se le atribuye, incluso, la muerte de Rollinat → “(...) murió del todo, no de muerte, sino de hastío, al poco tiempo” (página 112); o el destino de Musset, teñido de un trágico determinismo → “cuando conoció a la Malibrán ya llevaba el tedio en las entrañas, como algunos desgraciados la solitaria en el estómago” (página 131); el spleen, desgraciadamente, está para Sawa a la vuelta de la esquina → “Pero cuidaos de no alzar las hojas del almanaque. Otra vez el tedio acecha a la humanidad detrás del Miércoles de Ceniza” (página 137).

De cualquiera de las maneras, no es esto lo que pretendemos destacar de *Escritos íntimos*¹⁸, sino su papel de “manifiesto” dentro del material ideológico manejado por Sawa. Así, esta obra se convierte en un auténtico alegato a favor de la paradoja, del derecho a la contradicción, haciendo casi de la paradoja un objeto de reflexión y de justificación vital, con un alcance infinitamente superior al uso dado a este concepto en *Los*

¹⁷ Rimbaud, Arthur, *Iluminaciones*, Hiperión, Madrid, 1985.

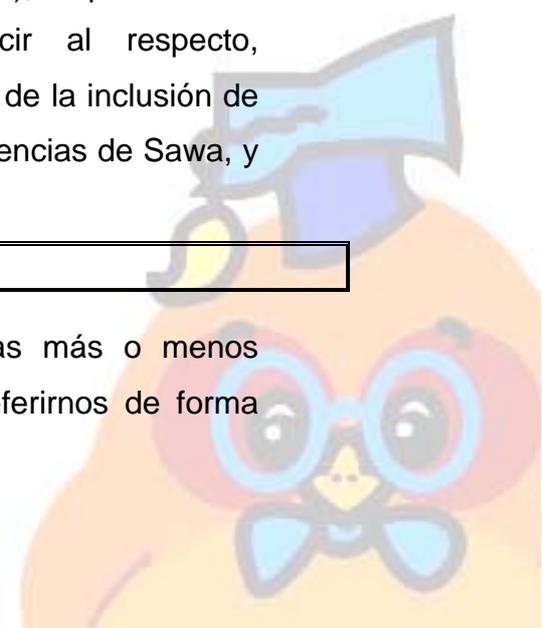
¹⁸ Baudelaire, Charles, *Escritos íntimos*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994.
Alberto García



poetas malditos. En cuanto a Sawa, evitamos repetir la multiplicidad de funciones que explota a partir de esta idea, y preferimos centrarnos someramente (pues, exceptuando este aspecto, poco hay en común entre esta obra de Baudelaire y la de Sawa) en *Escritos íntimos*, obra dividida en cuatro bloques (*Cohetes*, *Mi corazón al desnudo*, *Higiene* y *Pensamientos de Album*). En el primero de ellos destaca ya su técnica aforística (usada por Sawa, no lo olvidemos, como medio de expresión de sus paradojas), la disposición a modo de breves apuntes, de frases sueltas, inconexas. Entre las ideas expuestas, destaca lo concerniente a la mujer y al amor: defensa de la prostitución, el amor visto como tortura, surgido del mal obrar, etc. Además, defiende el satanismo (como ciertos autores de *Los raros*) y ataca al clero, a la burguesía y al dinero (como Sawa). En *Mi corazón al desnudo* trata cuestiones de orden social: defensa del trabajo, concepción aristocrática del gobierno (vinculable con la idea que nuestro autor tenía de la ignorancia de las masas gobernantes), defensa de la pena de muerte, ataques contra los belgas. Coincide con Sawa en cierto idealismo de corte neoplatónico, y con Verlaine en la denuncia de la hipocresía y la doble moral. En *Higiene* se hace presente la obsesión por el transcurrir del tiempo, de la que se puede escapar recurriendo al placer o al trabajo, defendiendo especialmente este último. Defiende la oración, y justifica sus planteamientos de este bloque con la inclusión de extractos de *The Conduct of Life*, de Emerson. Pero, sin lugar a dudas, la base ideológica que más nos interesa se encuentra en *Pensamientos de album*, donde explicita claramente algo de lo que nuestro Sawa debió de tomar buena nota → “De un derecho se han olvidado al hablar de los derechos en estos últimos años, de un derecho en cuya demostración todo el mundo anda interesado: el derecho a contradecirse” (página 125), “aprender es contradecirse” (página 126). Sin más que decir al respecto, considerábamos conveniente reflexionar sobre el porqué de la inclusión de esta obra de Baudelaire entre las posibles fuentes o influencias de Sawa, y creemos haber dado con la solución.

1.4 Iluminaciones en la sombra: ideas generales

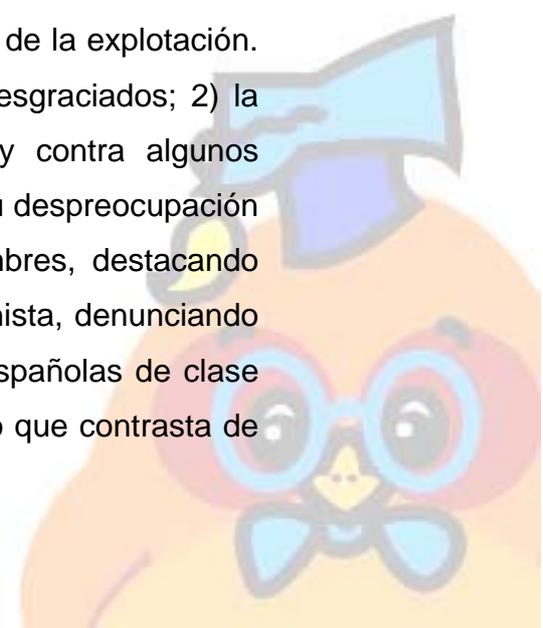
Tras el detenido análisis de cinco de las obras más o menos vinculables con la que nos ocupa, resulta inevitable referirnos de forma



exclusiva al libro de Sawa, intentando descubrir, con la ayuda de la interesante tesis doctoral de Mbarga, el “armazón” que sostiene tan heterogéneo texto. No obstante, será necesario realizar una serie de matizaciones a las conclusiones del estudioso, viéndonos incluso en la obligación, por pura honestidad personal, de rebatir algunas de sus afirmaciones.

En *Iluminaciones en la sombra* son fácilmente apreciables cuatro bloques temáticos:

- A. Las cuestiones explícitamente autobiográficas → Sawa no se muestra esquivo a la hora de manifestar su dolor físico y espiritual, al que se suma una fe vacilante que se opone al anticlericalismo a ultranza de antes (no olvidemos la conversión religiosa de Verlaine en *Mis prisiones*). Sus ideas, de lo más variadas, conjuntan idealismo, ideologías socializantes, rechazo del pasado y de la ignorancia de los gobernantes. En este ámbito es donde mejor se encontraría inserta la posible influencia de *Mis prisiones*.
- B. Retratos/“iconografías” → ya se ha aludido a estas descripciones/reseñas de distintos personajes con puntos en común con nuestro autor. Así, anarquistas, políticos comprometidos con su tiempo, simbolistas, bohemios o simplemente autores con una indiscutible calidad para Sawa aparecen retratados aquí y allá en el libro, mostrando una clara simpatía hacia ellos, salvo en el caso excepcional de Pío Baroja (páginas 214 y 215 de la edición de Iris M. Zavala), al que recrimina su cambio de actitud a la hora de escribir: “¿Por qué Pío Baroja se ha quitado su zamarra y se ha vestido con la triste camisa de fuerza de los pobres escritores de ahora?”.
- C. Descripción socio-política → trata fundamentalmente cuatro cuestiones: 1) la miseria humana, fruto de las injusticias sociales, de la explotación. Sawa muestra una especial sensibilidad hacia los desgraciados; 2) la crítica política, donde arremete contra el Estado y contra algunos gobernantes tanto españoles como extranjeros, por su despreocupación por los problemas sociales; 3) la sátira de costumbres, destacando sobre todo su antitaurinismo; 4) la problemática feminista, denunciando las injusticias a que se ven sometidas las mujeres españolas de clase media. Siente gran simpatía y compasión por ellas, lo que contrasta de



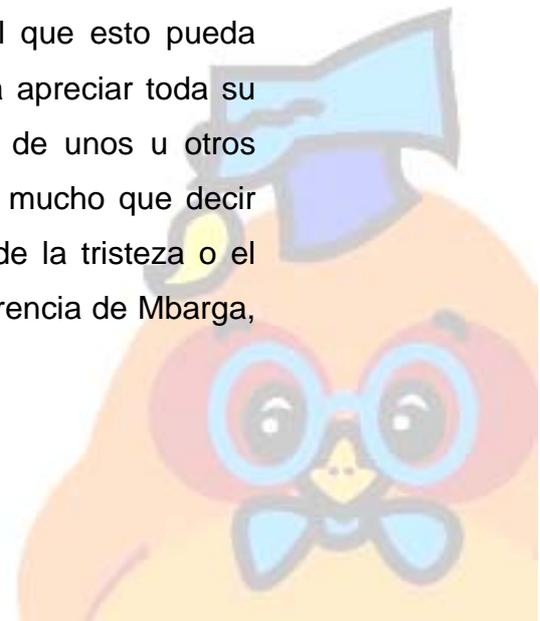
forma evidente con la defensa de la prostitución y la clara misoginia del Baudelaire de *Escritos íntimos*.

D. El mundo intelectual → Sawa no evita mostrarse crítico con los periódicos, la Academia o el Ateneo, denunciando sin el menor pudor la explotación de los escritores por parte de los editores (véase, por ejemplo, el alegato a favor de los jóvenes intelectuales españoles de las páginas 197-200).

Como podemos comprobar, Sawa, sin seguir una disposición perfectamente estructurada, trata sin embargo todos los ámbitos concernientes a la existencia del ser humano: el personal (autobiografía), el profesional (el mundo de la intelectualidad), el colectivo (las iconografías) y el social (las críticas políticas, la defensa de la mujer, etc.). Con él aparecen perfectamente conjugados el intimismo (romántico/ simbolista) y el regeneracionismo (descripción socio-política → en este sentido, ya habíamos apuntado cierta relación entre *Iluminaciones* y la prosa de Larra).

En cuanto a las cuestiones estilísticas, quizás sea donde más matizaciones y comentarios hayamos de incorporar. Para Mbarga, la teórica prosa periodística que nutre *Iluminaciones* está tremendamente poetizada, concediéndole una gran importancia a lo estético, a lo musical, para lograr así una más acertada expresión del dolor o la angustia existencial. En este sentido la reiteración, y sobre todo la anáfora, tienen una utilidad muy clara [“dos semanas de nuestra vida normal, dos años o dos siglos, dos eternidades de tiempo(...) → página 153; en *Los raros* y en *Escritos íntimos* es también un recurso muy empleado: “En el sentido de la caridad. En el sentido del libertinaje. En el sentido literario, o del comediante”].

Muy importante, sin lugar a dudas, es lo cromático, el ámbito de los colores. Aparte de la importancia estética u ornamental que esto pueda tener, hay que entrar en el ámbito de la semántica para apreciar toda su relevancia en el texto que nos ocupa. Así, la elección de unos u otros colores determina una clara predisposición afectiva. Sin mucho que decir acerca del negro, manifiesta expresión de lo negativo, de la tristeza o el aburrimiento, nos centraremos en dos colores que, a diferencia de Mbarga, consideramos de capital importancia: el azul y el rojo.



El color azul es fundamental para entender el modernismo, y qué mejor prueba de ello que la existencia de una obra homónima de Rubén Darío para probarlo. Mbarga se limita a mencionarlo como la fundamental de las tonalidades, aquella que expresa lo sublime, lo bello, lo ideal, pero la arrebatada confesión de Sawa nos indica que se trata de algo más:

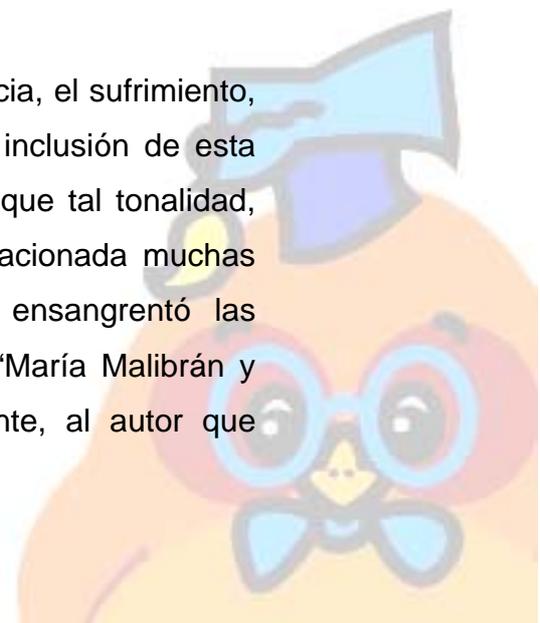
Todas las lejanías soberanamente bellas son azules: la montaña, el mar, el cielo... En mis lutos, yo me plazco viviendo en lo azul, y en él me envuelvo, y de él me lleno y me embriago, y no se me aparece la muerte fea si el sudario que como una atmósfera invisible ha de cubrir mi cuerpo es azul, azul como la montaña y el mar y el cielo, azul como todas las lejanías hermosas de la vida. (páginas 161 y 162).

El azul se convierte, en cierto modo, en el color definitorio de su persona. No en vano Darío reproduce este texto en el prólogo, al tiempo que alude a la situación de Sawa, “embriagado de azul” (página 71). A distintos autores los vincula con este color, como es el caso de Lamartine (página 185), Morice (“ciudadano de lo azul”) o el colectivo de líricos [“poblados de poetas están los parques azules(...)”]. Incluso artistas de otros ámbitos, como el pintor Urrabieta: “su vida fue, como un cuento, azul en su comienzo(...)”.

En cuanto al rojo, viene también con declaración incluida:

Amo el color rojo; así es la sangre y el fuego, y la aurora, y en lo social los rubíes, la púrpura y el odio; las vírgenes sienten arreboles en sus mejillas cuando las auras al pasar les insinúan misterios amorosos y los más bellos y las más bellas anécdotas del género humano, grises, áchromas en sus comienzos, se tornan rojas al explorar en fecundidad y en gloria... Yo amo, como una bestia carnícera la sangre, el magnífico color rojo, la imperial sanción de la sangre.

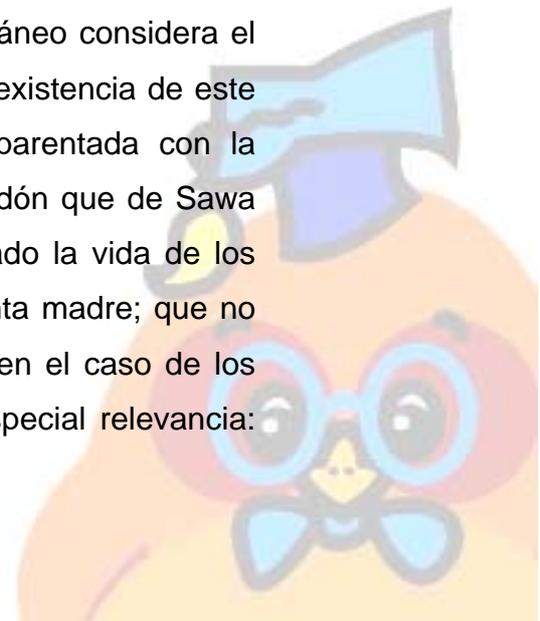
Para Mbarga, lo rojo representa en Sawa la violencia, el sufrimiento, el amor y el odio. No obstante, resulta muy curiosa la inclusión de esta “inclinación” hacia lo encarnado, así como el hecho de que tal tonalidad, representada en ocasiones por la sangre, aparezca relacionada muchas veces con lo femenino: (la mujer abandonada) “se ensangrentó las rodillas”; (Jorge Sand) “sangró lágrimas toda su vida”; “María Malibrán y Paulina Viardot, hermanas por la sangre”. Curiosamente, al autor que



vincula con este color es ni más ni menos que a su idolatrado Víctor Hugo (página 185).

Igualmente relevante parece ser el ámbito de lo atmosférico, que Mbarga relaciona con más o menos fortuna con los colores, a propósito de la luz, el sol y los fenómenos meteorológicos. En este sentido, hace notar cierta correspondencia entre el tiempo externo y el interno, quizás por un acto de simpatía. Según él, la lluvia, la niebla o el frío dan cuenta del mal estado de ánimo de Sawa. Sin embargo, sentimos disentir al haber encontrado abundantes ejemplos de todo lo contrario. Así, y relacionable quizás con lo paradójico, con lo contradictorio de su personalidad, nuestro autor suele reflejar un estado de ánimo claramente opuesto al meteorológico o ambiental: “he dormido mal (...) el día ha amanecido espléndido” (página 84); “¡Qué hermosos días, qué espléndida primavera anticipada, y qué frío hace aquí, en mis entrañas!” (página 115); “hoy también nieva. ¡Buen día para estrenar una voluntad nueva(...)” (páginas 118 y 119); “a pesar de los dulces días primaverales, vivir es tan amargo” (página 121); “el día es triste; pero llena los ambientes la alegría bestial de un pueblo suelto. (...) Yo soy uno de tantos” (página 135), etc.

Y en lo que a la luz y al sol respecta, Mbarga se limita a decir someramente que simboliza la vida, la alegría y la belleza. Sin embargo, se trata de un aspecto tremendamente revelador a la hora de comprender ciertas claves de la obra, entre ellas lo tocante a lo enigmático del título. Para Sawa, la luz constituye el elemento fundamental de su existencia, y a él tiende siempre que puede: “quiero rectificar ambas desgracias para tener mi puesto al sol como los demás hombres (...) ¿dónde está mi Oriente” (página 77); la ausencia de este, tanto en sentido literal como literario es motivo de tortura: “aquí nada que recuerde la vida; parece mentira que luzca un sol allá fuera” (página 92); como buen mediterráneo considera el sol como una bendición, y de hecho la suposición de la existencia de este (es decir, la existencia de una luz especial muy emparentada con la espiritualidad) en el alma de alguien es el máximo galardón que de Sawa se puede obtener: “¡Bendito sea Dios!, que ha prolongado la vida de los míos un año más; que da reparación y fuerzas a mi santa madre; que no nubla jamás el sol en el alma de Juana” (página 133); en el caso de los artistas, la vinculación con el astro rey adquiere una especial relevancia:



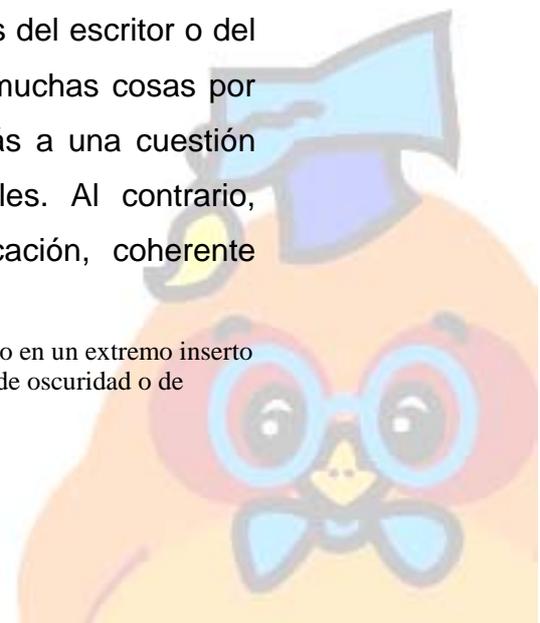
(sobre Santos Chocano) “Este poeta hijo de madre mortal viene del sol” (páginas 177-178); (sobre su idolatrado Verlaine) “su luz brilla solitaria, como si no formara parte de constelación alguna. Así el lucero de la mañana” (página 184); puede llegar incluso a buscar esa evidencia de superioridad espiritual mediante una señal física: “Yo debo, sin embargo, declarar que no vi alrededor de su frente el nimbo rojo” (página 207). Pero, sin embargo, el clímax de esta “profesión de amor “ llega con la desgarradora confesión de las páginas 219-220, donde un Sawa desconsolado confiesa la existencia de una “ceguera material” que le terminará por sumir en la desesperación. Personalmente, creemos que es esta la “sombra” a la que alude el título, a diferencia de Mbarga, quien considera más bien que se trata de la tristeza de su última etapa vital, o, debido al dibujo de la portada de la primera edición ¹⁹, que alude a la ignorancia. Pensamos que la trágica actitud del autor ante este revés biográfico hace más acertada nuestra suposición de que esa sombra remite a su progresiva pérdida de visión. Otra cosa sería el sentido del término “iluminaciones”: ¿destellos de lúcida sabiduría? ¿alusión a su suposición de que se trata de su obra maestra (y de ahí que busque un vínculo con su preciada luz)? Dejamos la pregunta en el aire.

Finalmente, y como no podía ser menos en un autor tan preocupado por la forma, son fácilmente apreciables todo tipo de metáforas, comparaciones e hipérboles, sin que haya que realizar grandes comentarios al respecto.

1.5 Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar en qué medida la atención de la crítica hacia un autor o una obra no es siempre, ni mucho menos, directamente proporcional a la calidad o el interés del escritor o del libro. Alejandro Sawa es un autor del que aún quedan muchas cosas por decir, aparte de su rápido encasillamiento, debido quizás a una cuestión puramente taxonómica, entre los naturalistas radicales. Al contrario, nuestro autor fue un individuo de muy difícil clasificación, coherente

¹⁹ Un hombre con toga, con un círculo que remite al saber, y un palo luminoso en un extremo inserto en medio del conjunto de hojas frondosas de un árbol que aludirían a la idea de oscuridad o de ignorancia.



siempre consigo mismo y sempiterno buscador de la Belleza y el Ideal. *Iluminaciones en la sombra*, lejos de ser una obra anárquica y de descuidada composición, ofrece como pocas un fiel reflejo de las contradicciones internas de su atormentado elaborador, al tiempo que aspira a tratar las cuestiones más importantes que incumben al ser humano: su propia naturaleza y la de sus semejantes. El mejor legado de Sawa consiste en un texto donde lo periodístico y lo poético se dan la mano, originando una auténtica confesión cargada de sinceridad, en la que el arte, el llanto y la exaltación se entrecruzan para seducir con una elevadísima intensidad a un subyugado lector.



BIBLIOGRAFÍA

- ◆ Aznar Soler, Manuel, “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1979, pp. 75-82.
- ◆ Baudelaire, Charles, *Escritos íntimos*, Universidad de Murcia, Murcia, 1994.
- ◆ Correa Ramón, Amelina, *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*, Universidad de Granada, Granada, 1993.
- ◆ Darío, Rubén, *Obras completas*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1950.
- ◆ Lida, Clara E., “Literatura anarquista y anarquismo literario”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1970), pp. 360-381.
- ◆ Litvak, Lily, “Sobre el decadentismo español”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI/1, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1994.
- ◆ Mbarga, Jean-Claude, “Algo más sobre *Criadero de curas*, de Alejandro Sawa”, *Iris*, 1999, pp. 87-97.
- ◆ Mbarga, Jean-Claude, *Alejandro Sawa: novelística y periodismo*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1991.
- ◆ Phillips, Allen W., “Algo más sobre Alejandro Sawa (y un poema de Juan Ramón Jiménez)”, *Insula*, 380-381 (1978), pp. 3-5.
- ◆ Ramos-Gascón, Antonio, “Naturalismo, modernismo, arte social”, en *Historia y crítica de la literatura española*, VI, dir. Francisco Rico, Crítica, Barcelona, 1979, pp. 83-87.
- ◆ Rimbaud, Arthur, *Iluminaciones*, Hiperión, Madrid, 1985.
- ◆ Rodríguez Bernard, Antonio, “Alejandro Sawa: la disidencia maldita”, *Quimera*, 82 (1988), pp. 13-17.
- ◆ Sawa, Alejandro, *Iluminaciones en la sombra*, ed. de Iris M. Zavala, Alhambra, Madrid, 1977.
- ◆ Verlaine, Paul, *Los poetas malditos*, Júcar, Madrid, 1987.
- ◆ Verlaine, Paul, *Mis prisiones*, Fontamara, Barcelona, 1979.

