

TESIS DOCTORAL

2020

ALEJANDRO SAWA (1862-1909):

ESCRITOR Y PERSONAJE

**ECOS MASÓNICOS
ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN**

ROCÍO SANTIAGO NOGALES

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS:
LITERATURA ESPAÑOLA**

Directoras:

**DRA. DÑA. MARÍA CLEMENTA MILLÁN JIMÉNEZ
DRA. DÑA. AMELINA CORREA RAMÓN**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA
Y TEORÍA DE LA LITERATURA**



TESIS DOCTORAL

ALEJANDRO SAWA (1862-1909):

ESCRITOR Y PERSONAJE

ECOS MASÓNICOS ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

ROCÍO SANTIAGO NOGALES

Personal investigador en formación de la UNED

Directoras:

**DRA. DÑA. MARÍA CLEMENTA MILLÁN JIMÉNEZ (UNED)
DRA. DÑA. AMELINA CORREA RAMÓN (Universidad de Granada)**

MADRID, 2020

A Emi

L'Art c'est l'azur

(Victor Hugo)

Vuelto de cara y de espíritu al Oriente;

le volví la espalda después.

(Alejandro Sawa)

Por eso se quemó las pupilas, y las mismas alas, la pobre águila.

Se olvidó, por mirar fijamente lo infinito,

de que era un señor de carne y hueso.

(Rubén Darío)

Agradecimientos:

Estas primeras páginas se las quiero dedicar a todas las personas que han hecho posible la realización de esta tesis doctoral. En primer lugar, por supuesto, a mis directoras, la doctora Dña. María Clementa Millán Jiménez, profesora titular de la UNED, y la doctora Dña. Amelina Correa Ramón, catedrática de la Universidad de Granada, a quienes me ha unido una amistad fraguada en los últimos años, que no solo abarca el ámbito académico. Su ilusión, dedicación y profesionalidad han hecho que cuente con su inestimable ayuda y consejo. Al doctor D. Francisco Gutiérrez Carbajo, catedrático emérito de la UNED y director de mi Trabajo de Fin de Máster, del que es continuación esta tesis doctoral, por su interés y apoyo a esta investigación de la que fue director durante su primer año de andadura. A la doctora Dña. Pilar Espín Templado, presidenta del tribunal calificador de mi Trabajo de Fin de Máster, que descubrió el potencial de esta investigación y cuyos consejos se reflejan en esta tesis. A la UNED en su conjunto, por su buen funcionamiento y la formación que me ha dado. Al Consejo Social de la UNED, por concederme el Premio al Mejor Máster 2016, que supone, sin duda, todo un reconocimiento al esfuerzo y a la excelencia, y fue un gran impulso para continuar con esta labor.

Gracias al tribunal calificador que va a dedicar gran parte de su tiempo a leer todo lo que sigue a continuación, porque esa inconmensurable labor, seguida de las pertinentes observaciones que procedan en el acto público de defensa, me ayudará a seguir por el buen camino y aprenderé de la experiencia de quienes me preceden, pues la tesis doctoral solo es el comienzo del camino del investigador.

A la Facultad de Filología de la UNED, a la Comisión de Doctorado, en especial al doctor D. Salvatore Bartolotta y a la doctora Dña. Ángela Romera Pintor, por su

magnífica gestión y ayuda en todo momento, así como al doctor D. Juan María Garrido, recientemente incorporado a dicha Comisión, por su interés en esta tesis y su ayuda en la tramitación. Y al Vicerrectorado de Investigación e Internacionalización por concederme en convocatoria pública un contrato como personal investigador en formación de dicha Facultad, que me ha permitido desarrollar la presente tesis y adquirir experiencia docente en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología. A la directora del Departamento, la doctora Dña. Ana María Freire López, y a la gran mayoría del profesorado de este Departamento, por su apoyo, respaldo y buen ejemplo, y, en especial, al doctor D. José Romera Castillo, por las oportunidades que me ha facilitado.

A la Université Paris IV La Sorbonne y, en concreto al Institut d'Etudes Hispaniques y a la doctora Dña. Mercedes Blanco, por invitarme, recibirme y ayudarme a la adaptación durante mi estancia investigadora allí, y a su compañera la doctora Dña. Laurence Breysse-Chanet, quien ha realizado uno de los informes de esta tesis doctoral. Gracias a ellas no solo ha sido una grata experiencia, sino también muy provechosa para la investigación y para mi formación. Gracias también al doctor D. Stephen Roberts, de University of Nottingham, por el otro informe para que esta investigación alcance la mención internacional.

En el ámbito personal, gracias a mis padres, Amador Santiago Sánchez y María Ángeles Nogales Ariza, y a mi abuela, María Ángeles Ariza Blasco, que me regalaron un tesoro: la primera edición de *Iluminaciones en la sombra* (Alejandro Sawa, 1910) y han sido un apoyo incondicional, aguantando el altibajo anímico que se deriva del desarrollo de una investigación de semejante envergadura. A Ángel Fermín Rodríguez Aroco, mi novio, que tantas sorpresas me ha dado consiguiendo libros descatalogados y ha seguido de cerca todos mis avances, apreciando hasta la más mínima errata de cada publicación,

cuando yo tan solo releía lo que creía que había escrito. A mis padres y mi novio gracias también por hacer que fuese tan fácil la estancia de más de tres meses en París, por sus visitas, su compañía y su sacrificio.

Pero, sobre todo, gracias a mi abuelo, Emilio Nogales Sanz que, seguro que allá donde esté, está muy orgulloso. A él le dedico mi tesis doctoral, realizada tomando como lema su consejo: “organización, trabajo y constancia”. Su figura es la que me da fuerzas y me impulsa a seguir adelante, su ejemplo es mi máxima en la vida y su amor la riqueza más grande que tengo. Al menos, pudo llegar a ver cómo comenzaba esta aventura literaria y me regaló el Máster en Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo que, como etapa de formación, debía preceder a la tesis. Llegados a este punto en el que culmina una etapa tan importante, dedicarle mi labor como investigadora es el mejor homenaje que puedo hacerle.

Y, por último, doy las gracias al propio Alejandro Sawa, cuya existencia y producción literaria me fascinaron desde el momento en el que lo descubrí, con tan solo catorce años, y a la Literatura, a la que “cojo a brazadas como las flores un alquimista de perfumes, por todos los jardines de la ideología, y poco me importa el veneno de sus jugos si huelen bien y con el esplendor de sus tonos me sirven para alegrar la vida” (Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, 1910).

ÍNDICE

RESUMEN	19
ABSTRACT	21
INTRODUCCIÓN	23
CAPÍTULO I: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS	41
1. El reciente rescate de Alejandro Sawa como escritor, su percepción actual y su estudio como personaje	43
2. El estudio de las relaciones entre literatura y masonería en España	53
3. Justificación, objetivos, fuentes, metodología e hipótesis.....	61
CAPÍTULO II: ALEJANDRO SAWA COMO ESCRITOR EN EL CONTEXTO FINISECULAR. LA INFLUENCIA DE LA MASONERÍA.....	81
1. Breve apunte biográfico de Alejandro Sawa	83
2. Alejandro Sawa y sus contemporáneos: círculos liberales, bohemios y masones.....	87
2.1. La masonería y su conexión con el objeto de estudio.....	87
2.1.1. Qué es la masonería.....	87
2.1.2. Relación con el objeto de estudio.....	99
2.1.3. Simbología y semiótica para la interpretación	109
2.2. Liberalismo, literatura, bohemia, masonería y la “Gente Nueva”	115
2.3. Alejandro Sawa y Rubén Darío.....	127

2.3.1. Rubén Darío y la masonería: una carta desconocida.....	127
2.3.2. Repercusiones literarias de la deuda económica entre Rubén Darío y Alejandro Sawa	135
2.3.2.1. Su relación epistolar: una carta perdida.....	135
2.3.2.2. Prudencio Iglesias Hermida: evidencias inéditas en la deuda Darío-Sawa. Sus posteriores relaciones con la masonería	161
2.3.3. <i>Prólogo</i> de Rubén Darío a <i>Iluminaciones en la sombra</i> de Alejandro Sawa	175
2.3.3.1. Intervención previa de Ramón del Valle-Inclán.....	175
2.3.3.2. Declaración de intenciones de Rubén Darío.....	179
2.4. Alejandro Sawa y Ernesto Bark: un nuevo acercamiento a sus relaciones personales y literarias	193
2.4.1. “El Cenáculo”: un proyecto común de inspiración francesa y un club literario con rito iniciático	193
2.4.2. El suicidio de Alejandro Sawa: Ernesto Bark como único testigo. La supuesta catalepsia	205
2.5. Alejandro Sawa y Juan Gris: <i>exlibris</i> masónico	209
2.6. Alejandro Sawa y Joaquín Dicenta: una amistad fraternal	215
2.7. Alejandro Sawa y Pío Baroja: entre el odio y el reconocimiento	219
2.8. Otros testimonios sobre Alejandro Sawa	227
2.8.1. Semblanzas en vida de Sawa.....	229
2.8.2. En portada: noticias del fallecimiento de Sawa.....	235
2.8.3. Reportajes y anécdotas póstumos. Dos nuevas aportaciones	251

3. La obra de Alejandro Sawa: el binomio luz-oscuridad como eje vertebrador.....	271
3.1. Breve descripción de la trayectoria literaria de Alejandro Sawa	271
3.2. <i>El Pontificado y Pío IX</i> : una primera obra revisable	277
3.3. Del naturalismo radical al modernismo	293
3.3.1. El naturalismo de Alejandro Sawa: luces y sombras en los personajes y en la descripción de la naturaleza.....	293
3.3.2. Modernismo: el triunfo de la luz en <i>Historia de una reina</i>	311
3.4. <i>Iluminaciones en la sombra</i> , una obra fundamental	313
3.4.1. El binomio luz-oscuridad, clave de interpretación. Ideas reflejadas en esta obra.....	319
3.4.2. “De mi iconografía”, tributo a personalidades admiradas por Alejandro Sawa	329
3.5. Relaciones con la prensa masónica	341
3.6. “Pilar”: un texto desconocido y sus posibles interpretaciones.....	347

CAPÍTULO III: CATÁLOGO COMPLETO DE ALEJANDRO SAWA COMO PERSONAJE LITERARIO. DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN

1. Nociones previas sobre ficción y autoficción	357
2. Alejandro Sawa literaturizado por sí mismo	365
2.1. <i>Declaración de un vencido</i> , de Alejandro Sawa: autoficción de un desengaño vital.....	365
3. Alejandro Sawa literaturizado por sus contemporáneos	377
3.1. Pío Baroja y sus personajes bohemios inspirados en Alejandro Sawa	377

3.1.1. Juan Pérez del Corral y Betta	379
3.1.2. El francés Caruty y el ruso Ofkin.....	387
3.1.3. Fermín García Pipot y César Andión	395
3.2. Alejandro Sawa en <i>El árbol de la ciencia</i> , de Pío Baroja y <i>Luces de bohemia</i> , de Ramón del Valle-Inclán: nuevas comparaciones	405
3.2.1. La muerte de Rafael Villasús, inspiradora de la muerte de Max Estrella. La catalepsia de Alejandro Sawa en la ficción.....	405
3.2.2. <i>El Masón Ilustrado</i> y El Pretel de los Consejos: referencias masónicas en <i>El árbol de la ciencia</i> y <i>Luces de bohemia</i> , respectivamente	421
3.3. <i>Luces de bohemia</i> , de Ramón del Valle-Inclán: nuevas aportaciones	429
3.3.1 Max Estrella: beneficio y perjuicio para la percepción posterior de Alejandro Sawa	429
3.3.2. Don Latino de Híspalis: nuevos matices sobre este personaje	449
3.3.3. Rubén y el marqués: el reflejo en la ficción de la deuda dariana	465
3.3.4. La recuperación de la vista de Max Estrella.....	471
3.3.5. Madama Collet y Claudinita: referencias a la obra <i>Claudine</i> , de Colette	475
3.4. <i>La invisible</i> , de Ernesto Bark: un texto perdido.....	477
3.5. <i>Encarnación</i> , de Joaquín Dicenta: el retrato más certero de Alejandro Sawa	481
3.6. <i>La sombra de Verlaine</i> , de José Montero: un cuento bohemio y alegórico.	497
4. Alejandro Sawa literaturizado en la actualidad	505
4.1. <i>Las máscaras del héroe</i> , de Juan Manuel de Prada: distanciamiento y síntesis de Pío Baroja y Ramón del Valle-Inclán. Otra vez la catalepsia.....	505

4.2. <i>Alejandro Sawa y la Santa Bohemia</i> , de Juan Diego Fernández: una lectura dramatizada no estudiada hasta ahora.....	523
4.3. <i>Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa</i> , de Pepe Cervera: rehumanización de Alejandro Sawa a través de pasajes inventados	529
CONCLUSIONES	537
CONCLUSIONS	547
BIBLIOGRAFÍA	557
Fuentes primarias	557
Fuentes secundarias	567
Archivos.....	581
ANEXOS	583
Anexo I: Epistolarios	583
Anexo II: Ilustraciones.....	593
Anexo III: Prensa	603
Anexo IV: Otros documentos	611

RESUMEN

El rescate de Alejandro Sawa como escritor es algo reciente que se ha llevado a cabo del último tercio del siglo XX hasta ahora. Sin embargo, quedó inmortalizado por Ramón del Valle-Inclán al convertirlo en Max Estrella, cosa que lo condenó a ser un personaje, dejando de lado al escritor. En esta investigación analizamos las dos vertientes, el escritor y el personaje, desde perspectivas innovadoras. En cuanto a su vida personal, hemos analizado algunas relaciones con sus contemporáneos para demostrar lo presente que estaba la masonería tanto en su vida como en el contexto finisecular. Posteriormente, analizamos su obra, en la que se refleja su pensamiento y en la que incluye el binomio luz-oscuridad en los mismos términos que lo hace dicha sociedad, aportando otra terminología propia de masones. Esta relación explica muchos de sus comportamientos y da unidad a su obra, sin importar el movimiento al que se adhiriera en cada momento. Por otro lado, hemos recogido todos los personajes de los que se ha dicho alguna vez que están basados en Alejandro Sawa. Nunca se ha llevado a cabo esta recopilación con su pertinente análisis, ni se ha comparado la realidad con la ficción. Gracias a este estudio, demostramos que muchos de los hechos recogidos en las relaciones con sus contemporáneos están trasladados a la literatura. Asimismo, daremos buenos ejemplos para comprobar que Sawa era muy significativo en su entorno y que esto lo convirtió en inspiración para crear entes de ficción por parte de sus admiradores, de sus detractores y para que siga apareciendo en obras de nuestro tiempo.

ABSTRACT

The recovery of Alejandro Sawa as a writer is something recent that has taken place in the last third of the twentieth century up to now. However, he was immortalised by Ramón del Valle-Inclán when he converted him into Max Estrella, something which condemned him to be a character, leaving the writer aside. In this investigation we analyse the two aspects, the writer and the character, from innovative perspectives. In terms of his personal life, we have analysed some relationships with his contemporaries to show that Freemasonry formed both a part of his life and a part of the turn-of-the-century context. Subsequently, we analyse his work, in which his thinking is reflected and in which he includes the light-and-darkness binomial in the same terms that the said society does, while also using other Masonic terminology. This relationship explains much of his behaviour and gives cohesion to his work, regardless of the movement that he is supporting at any particular moment. On the other hand, we have collected together all the characters that have ever been said to be based on Alejandro Sawa. This overview has never been carried out with its relevant analysis, nor has reality been compared with fiction. Thanks to this study, we show that many of the facts concerning relationships with his contemporaries were translated into literature. Likewise, we give good examples to prove that Sawa was very significant within his environment and that this inspired his admirers and his detractors to create fictional entities based on him, so that he continues appearing in works of our time.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral se ha realizado gracias al contrato predoctoral conseguido en la convocatoria de 2017 de las Ayudas para la Formación del Personal Investigador de la UNED. Este contrato no solo nos ha permitido llevar a cabo esta investigación, sino que también nos ha ayudado a desarrollar nuestra labor dentro de la comunidad académica, asistiendo a múltiples congresos y publicando una serie de artículos de investigación. Asimismo, hemos compaginado la actividad investigadora con la docente, colaborando en diversas asignaturas y tareas dentro del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología de la UNED. Gracias también al contrato predoctoral, cuyas bases contemplaban la concurrencia a la convocatoria para Estancias Breves de carácter investigador, hemos podido disfrutar de una estancia superior a tres meses en el Institut d'Etudes Hispaniques de la Université Paris IV La Sorbonne de París. Además de conocer el funcionamiento del sistema universitario francés y de integrarnos en la vida académica de La Sorbonne, hemos dedicado gran parte de la estancia a la investigación en archivos que nos han proporcionado información sumamente valiosa para nuestra tesis. Esto es así porque el autor objeto de estudio, Alejandro Sawa (1862-1909), residió durante un largo período de tiempo en la capital francesa. Nuestras averiguaciones sobre su vida y sus relaciones en París han enriquecido sumamente estas páginas y han hecho que la estancia haya sido provechosa.

Por otro lado, no debemos olvidar la normativa aplicable a los estudios de Doctorado. En concreto, nuestro Programa de Doctorado, en Estudios Lingüísticos y Literarios, está regulado por el Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado. En el artículo 13.1 se establece que “la tesis doctoral consistirá en un trabajo original de investigación elaborado por el candidato en cualquier campo del conocimiento. La tesis debe capacitar al doctorando para el

trabajo autónomo en el ámbito de la I+D+i”. En nuestro caso, dicho campo de conocimiento es Literatura española y nuestro propósito es aportar un trabajo de investigación original que aporte nuevos descubrimientos a esta disciplina. Sin embargo, esa capacitación para trabajar adecuadamente y saber utilizar los recursos y métodos de la investigación requiere una previa formación que se consigue gracias a la realización de las actividades pertinentes tanto a un nivel general como específico que se reflejan en los documentos entregados anualmente junto al Plan de Investigación de cada curso. Ambos documentos son los instrumentos de control de los que disponen tanto los directores de tesis, como la Escuela y la Comisión de Doctorado. Si bien durante nuestros primeros años realizamos los Cursos de Doctorado y asistimos a la mayoría de las actividades específicas previstas para nuestro programa, durante el resto del tiempo hemos realizado otras actividades, previo acuerdo con las directoras de tesis, que han ayudado a la adquisición de experiencia a la hora de comunicarnos oralmente con la comunidad académica.

Gracias al Documento de Actividades y al Plan de Investigación, se cumple el artículo 13.2 del reglamento que mencionábamos, que dice que “las universidades, a través de la Escuela de Doctorado [...] establecerán procedimientos de control con el fin de garantizar la calidad de las tesis doctorales, incidiendo especialmente en la calidad de la formación del doctorando y en la supervisión”. Consideramos que los documentos que hemos aportados son un buen reflejo de la formación que hemos adquirido, de tal modo que confiamos en que su valoración sea positiva en lo relativo a lo que establece el artículo 14.3: “este documento de seguimiento no dará lugar a una puntuación cuantitativa pero sí constituirá un instrumento de evaluación cualitativa que complementará la evaluación de la tesis doctoral”.

Creemos que nuestra formación ha sido intensa y adecuada para la consecución del objetivo primordial, que es la elaboración de la tesis doctoral que ahora presentamos y con la que esperamos adquirir la Mención Internacional, dado que hemos cumplido con todos los requisitos del artículo 15.1. En primer lugar, la estancia mínima de tres meses se corresponde con la mencionada más arriba en La Sorbonne. Por otro lado, hemos redactado el resumen y las conclusiones en una lengua de habitual uso por parte de la comunidad científica diferente al español. El idioma elegido ha sido el inglés porque, a pesar de realizar nuestra estancia investigadora en Francia, consideramos que el inglés es el idioma científico y universal por antonomasia. Por último, también presentamos dos informes favorables de expertos doctores de universidades no españolas que aconsejan la Mención Internacional del Doctorado.

También queremos apuntar que, según la normativa, para poder defender una tesis doctoral es necesario haber publicado o, al menos, tener aceptado en una revista indexada un artículo. En nuestro caso, tenemos ya seis publicaciones entre artículos y capítulos de libros relacionados con nuestra investigación, además de una reseña, lo que suman siete aportaciones sobre el objeto de estudio.

En el Documento aprobado por el Comité de Dirección de la EIDUNED, en su reunión de 16 de enero de 2017, y por la Comisión de Investigación y Doctorado de la UNED, con fecha 21 de febrero de 2017, y atendiendo al Reglamento Regulator de los Estudios de Doctorado y de las Escuelas de Doctorado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, que en su artículo 28.3 establecía que “Las Escuelas de Doctorado establecerán los requisitos para la elaboración, tramitación y defensa pública de las diferentes modalidades de tesis doctoral, incluida la modalidad de tesis por compendio de publicaciones”, se aprobó que para doctorarse según esta última modalidad es necesario, entre otras opciones, presentar un mínimo de tres artículos en indexados en revistas

situados en los dos primeros cuartiles según la especialidad del programa de Doctorado (art. 2.1.1^a), o bien presentar cuatro artículos situados en cualquier orden dentro de los cuartiles (art. 2.1.2^a). En nuestro caso, contamos con seis investigaciones, cinco de las cuales se encuentran publicadas en medios que ocupan posiciones de los dos primeros cuartiles, cuyos detalles exactos se proporcionarán a continuación. Asimismo, también contamos con un artículo publicado en el extranjero, concretamente en Arizona State University, el cual justificaría el artículo 4 del documento al que nos referimos, haciendo posible un Doctorado con Mención Internacional, pues se establece que para la obtención de tal mención es necesario que o bien un artículo o bien un capítulo de libro de los que se presenten esté editado en el extranjero. Sin embargo, a pesar de que nuestra andadura científica hasta el momento nos permitiría optar al título de Doctor con Mención Internacional por compendio de publicaciones, no queríamos perder la oportunidad de escribir una tesis doctoral ni prescindir del apasionante camino de la investigación.

Las publicaciones relacionadas con esta tesis y sus indicadores de calidad son:

- Santiago Nogales, R. (2016). “Alejandro Sawa, Rubén Darío y Prudencio Iglesias: un acreedor soberbio, un amigo deudor y un cronista exagerado”, en *Rubén Darío, one hundred years later (1916-2016)*. *Journal of Hispanic Modernism*, issue 7, 210-230. ISSN 1945-2721

<http://jhm:magazinmodernista.com/2016/02/06/jhm-7-2016/>

Clasificación: Artículo de investigación en revista internacional. Revisión anónima por pares. ICDS 4 en MIAR.

- Santiago Nogales, R. (2016). “Alejandro Sawa y los sucesores de San Pedro: Pío IX y Pío X, dos pontífices admirables para un anticlerical”, en *Alfinge*. núm. 28 (Universidad de Córdoba), 73-87. ISSN 0213-1854

DOI: <https://doi.org/10.21071/arf.v28i>

<https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/alfinge>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5779815>

Clasificación: Artículo de investigación. Grupo B según Baremo UNED. Grupo C en ANEP según DICE. 33 criterios Latindex, entre ellos el 21 (revisión por pares). ICDS 6,5 en MIAR.
- Santiago Nogales, R. (2017). “*Luces de Bohemia* de 1920 a 1924: incoherencia histórica para la crítica sociopolítica”, en *Espacios de libertad: nuevos modos, medios y motivos de creación literaria y comunicación social*, coord. y ed. Fidel López Criado. Santiago de Compostela: Andavira, 203-213.

Clasificación: Capítulo de libro. Grupo B según Baremo UNED. Editorial en el 2º cuartil del SPI (135 de 283).
- Santiago Nogales, R. (2017). “La muerte de Alejandro Sawa y la duda de Ernesto Bark: una supuesta catalepsia tres veces novelada”, en *Philobiblion*, 6, (Universidad Autónoma de Madrid), 101-119. ISSN 2444-1538

DOI: <https://doi.org/10.15366/philobiblion2017.6.006>

<http://www.joveneshispanistas.com/revista/>

Clasificación: Artículo de investigación. Grupo B según Baremo UNED. Grupo C en CIRC. 33 criterios Latindex, entre ellos el 21 (revisión por pares). ICDS 3,8 en MIAR.

- Santiago Nogales, R. (2017). “El binomio luz-oscuridad en la obra de Alejandro Sawa”, en *Letras anómalas: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon*, Madrid: Philobliblion UAM, 135-151.

Clasificación: Capítulo de libro. Grupo B según Baremo UNED. Grupo C en CIRC. 33 criterios Latindex, entre ellos el 21 (revisión por pares). ICDS 3,8 en MIAR.

- Santiago Nogales, Rocío. (2018). “El reflejo de Alejandro Sawa en los personajes bohemios barojianos.” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 36, 307-324. (UCM). ISSN-e: 1988-2556

DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/DICE.62150>

<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE>

Clasificación: Artículo de investigación. Grupo B según Baremo UNED. Grupo B en ANEP según DICE. Grupo C CIRC. Índice de impacto 0.167 RESH. 33 criterios Latindex, entre ellos el 21 (revisión por pares). ICDS 10 en MIAR.

- Santiago Nogales, R. (2016). Reseña de: “*Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa, Pepe Cervera*”, en *Diablotexto Digital*. núm. 1, 252-255. ISSN 2530-2337

<https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto/article/download/9050/8550>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5712855>

Clasificación: Reseña de libro y crítica literaria. Grupo C según Baremo UNED. Grupo C en CIRC. ICDS 4,3 en MIAR. Evaluación por pares a ciegas.

Asimismo, hemos presentado una docena de comunicaciones relacionadas con nuestro objeto de estudio en congresos, jornadas, seminarios y cursos, en su mayoría internacionales:

- Santiago Nogales, R. (20 de mayo de 2016). *Luces (y sombras) de un bohemio*. VII Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos, UNED.
- Santiago Nogales, R. (27 de octubre de 2016). *Los cuatro velatorios de Alejandro Sawa*. II Congreso Internacional de Jóvenes Hispanistas, Universidad de Valladolid.
- Santiago Nogales, R. (24 de marzo de 2017). *Alejandro Sawa en las novelas de Pío Baroja*. VIII Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos, UNED.
- Santiago Nogales, R. (12 de mayo de 2017). “*Luces de Bohemia*”, de 1920 a 1924: *Incoherencia histórica para la crítica sociopolítica*. XVIII Congreso Internacional de Literatura Española Comparada (CILEC), sedes Atenas, Oporto, La Coruña.
- Santiago Nogales, R. (1 de junio de 2017). *Alejandro Sawa: Naturalismo de barricada en clave de luces y sombras*. IV Jornadas Internacionales de Investigación Literaria, Universidad Autónoma de Madrid.

- Santiago Nogales, R. (23 de febrero de 2018). *Realidad y ficción de la catalepsia de Alejandro Sawa*. IX Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos, UNED.
- Santiago Nogales, R. (31 de mayo de 2018). *Alejandro Sawa en los brazos de Morfeo: las drogas en la realidad y en la literatura*. V Jornadas Internacionales de Investigación Literaria, Universidad Autónoma de Madrid.
- Santiago Nogales, R. (29 de junio de 2018). *Alejandro Sawa, Rubén Darío y Valle-Inclán: deudas dinerarias y pagos literarios*. Congreso Internacional de Estudios Hispánicos (CILH), Lock Haven University of Pennsylvania.
- Santiago Nogales, R. (10 de diciembre de 2018). “*Luces de Bohemia*”: *la crisis de la Restauración en dos horas de lectura*. I Coloquio Interdisciplinar Jóvenes Humanistas (UCM) – Asociación de Jóvenes Hispanistas PHILOBIBLION (UAM): “Ecos del Cambio Las culturas políticas de la revolución y la contrarrevolución en el mundo contemporáneo (siglos XVIII-XXI)”.
- Santiago Nogales, R. (21 de febrero de 2019). “*El Pontificado y Pío IX (1878)*”, *de Alejandro Sawa: la paradoja de un escritor anticlerical y “papista”*. X Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos, UNED.
- Santiago Nogales, R. (8 de abril de 2019). *Las consecuencias literarias de la deuda dariana: un prólogo póstumo, dos artículos, un crowdfunding y una escena de “Luces de bohemia”*. XVI Congreso Internacional ALEPH: “*Pecuniae omnia parent*: El papel de la economía en la literatura”, Universidad de Valladolid.

- Santiago Nogales, R. (2 de julio de 2019). *El problema del naturalismo radical en la España del siglo XIX*. Curso de Verano “La prosa en sus textos: de la narrativa medieval a las creadoras del siglo XXI”, UNED-Ávila.

Por otro lado, y dejando de lado las cuestiones formales, es oportuno reflejar en esta introducción los precedentes que nos han llevado a elaborar esta investigación. Partimos de que esta tesis es continuación de nuestro Trabajo de Fin de Máster, el cual se titulaba *Luces (y sombras) de un bohemio: Alejandro Sawa: autor vs. personaje*, y estuvo dirigido por el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo. La obtención de la máxima calificación y el Premio a la Excelencia en los Estudios de Máster, convocado por el Consejo Social de la UNED en 2016, fueron todo un impulso que se sumó a las recomendaciones del director y los miembros del tribunal calificador de continuar con las mismas líneas de investigación e ir abriendo otras nuevas relacionadas con el mismo tema.

El Trabajo de Fin de Máster se dedicó a la comparación de Alejandro Sawa en sus facetas de autor y personaje de ficción. Nuestro propósito era el de arrojar luz sobre asuntos poco estudiados o controvertidos de la vida del escritor sevillano y cómo esos hechos reales se habían plasmado en las obras de Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) y Pío Baroja (1872-1956) cuando habían elegido a Alejandro Sawa como fuente de inspiración para crear ciertos personajes. Con este punto de partida comenzamos nuestra tesis doctoral, dirigida en un primer momento por el profesor Gutiérrez Carbajo y la profesora Amelina Correa Ramón, de la Universidad de Granada, biógrafa de Alejandro Sawa y experta en el rescate de autores finiseculares que se hallan dentro de lo que podemos denominar la nómina canónica. Posteriormente, nos vimos obligados a cambiar

de director de tesis, pues el profesor Gutiérrez Carbajo se encontraba en condición de emérito y, si bien un catedrático de dicha categoría puede codirigir tesis doctorales, la convocatoria a la que nos presentábamos para la obtención del contrato predoctoral solo permitía que la dirección recayese sobre un profesor con vinculación permanente que pudiera gestionar el contrato. Manteniéndose la doctora Correa Ramón como codirectora, la dirección pasó, por acuerdo entre ambos, del doctor Gutiérrez Carbajo a la doctora María Clementa Millán Jiménez, profesora titular de la UNED, con quien hemos trabajado durante estos años.

En cuanto al contenido, la profesora Amelina Correa Ramón nos aconsejó que estudiásemos el tema de la luz y la oscuridad en la obra literaria de Alejandro Sawa, y así lo hicimos durante unos meses, hasta que realizamos ciertos descubrimientos que nos llevaron a cambiar el rumbo de nuestra investigación: ya no se trataba solo de analizar la terminología empleada por Alejandro Sawa relacionada con el binomio luz-oscuridad, sino que el empleo de ese léxico estaba justificado por el pensamiento del escritor, el cual aplicaba de igual modo en su vida personal y en las relaciones con sus contemporáneos. Estas ideas fueron las responsables de su comportamiento y de sus aportaciones. Posteriormente, su personalidad fue prestada a varios personajes que no fueron solo Max Estrella de *Luces de bohemia* (1924) y Rafael Villasús de *El árbol de la ciencia* (1911). Existen muchos otros personajes basados en Alejandro Sawa que no solo comparten con él los rasgos más significativos, sino que protagonizan episodios que se asemejan a otros reales. Este asunto jamás se ha estudiado de este modo, ni tampoco se han recopilado todos los personajes que, en algún momento, se han identificado con el bohemio.

Por otro lado, y aunque esto lo vamos a desarrollar detalladamente en el *Capítulo I: Estado de la cuestión y objetivos*, sí debemos anticipar que, analizando el pensamiento sawiano, la masonería se cruzó en nuestro camino y nos obligó a rehacer el planteamiento

e, incluso, a modificar nuestra hipótesis. Se abrió ante nosotros un universo poco explorado que, además, contaba con el inconveniente del esoterismo y leyenda negra que lo rodeaba. A pesar de esta dificultad, creemos que hemos sido capaces de estudiarlo e incorporarlo adecuadamente a nuestra investigación y que, si bien se nos abren muchos otros interrogantes que tendremos que dejar para el futuro, hemos realizado una valiosa aportación que puede constituir un punto de partida para analizar a muchos otros escritores de ese mismo período desde la perspectiva que hemos abordado nosotros a Alejandro Sawa.

Ante todo, debemos aclarar que esto no es una tesis sobre masonería. Es cierto que nos hemos tenido que adentrar en esta sociedad para conocerla de cerca y que la relación de Alejandro Sawa con ella es una de las grandes aportaciones de esta tesis doctoral. Sin embargo, se trata de una explicación: sostenemos que, a causa de su relación y creencia en los principios masónicos, Alejandro Sawa se comportaba de determinado modo y empleaba cierta terminología. O bien, puede que la relación fuese a la inversa: simpatizase con la masonería a causa de que esta respondía a sus ideales. Su introducción en esta tesis nos ha obligado a hacer una breve revisión sobre su historia, su simbología y, sobre todo, su presencia en el contexto finisecular y cómo encaja en la ideología política y los movimientos intelectuales de la época, así como su relación con el mundo literario, donde existe un gran vacío. Queremos aprovechar para hacer una llamada a los investigadores y animarlos a que ahonden en este campo sobre la relación de la literatura con la masonería, pues si bien la obra de un escritor masón o simpatizante de la masonería no suele ser masónica en tanto que los temas que trata no son los propios de esta sociedad, sí es posible, como ocurre en nuestro caso, que sus principios se reflejen en ella.

Respecto a la estructura, la presente tesis doctoral está dividida en tres capítulos. El primero de ellos, titulado *Estado de la cuestión y objetivos*, está dedicado a lo que

creemos que debe ser el comienzo de toda investigación, que es un breve análisis de todo lo que se ha escrito sobre el tema, pues el *corpus* previo siempre son los cimientos para poder aportar algo. Dentro de este capítulo, especialmente interesante es el apartado *Justificación, objetivos, fuentes, metodología e hipótesis* ya que, dependiendo del aspecto de la vida de Alejandro Sawa que abordemos en cada momento, las fuentes y la metodología irán variando. Asimismo, somos conscientes de que hemos tratado un tema de difícil acceso a causa de su poca difusión y, sobre todo, por la falta de imparcialidad y objetividad de la mayor parte de la bibliografía que se ha dedicado a él. La masonería suele tener defensores y detractores a partes iguales, por lo que hace difícil un acercamiento riguroso. Además, hay que añadir la discreción y, a veces, el secretismo que la ha caracterizado, y el hecho de que mucha simbología solo es revelada a los iniciados.

El *Capítulo II: Alejandro Sawa como escritor en el contexto finisecular. La influencia de la masonería* está dedicado a una de las dos facetas que vamos a analizar del autor: su persona. Para ello no solo debemos repasar algunos hechos de su biografía, sino también el contexto en el que se desenvuelve y las relaciones que entabla con sus contemporáneos, pues gracias a sus actos y a su entorno podemos construir su pensamiento y cómo lo aplica a su forma de vida. Creemos que todas las tesis de literatura deben incluir un análisis del contexto en el que se insertan, pues no basta con analizar autores, obras o personajes sin comprender el panorama en el que se presentan.

Dentro de este segundo capítulo también analizamos la figura de Sawa como escritor. Sin embargo, no se trata de un acercamiento desde el punto de vista narratológico o como clasificación y estudio de sus obras, pues tal labor ya la desempeñó en su tesis doctoral, *Alejandro Sawa, novelística y periodismo* (1991), el profesor Jean-Claude Mbarga. Si bien dedicaremos unas breves palabras a encuadrar la obra, situarla dentro de los diversos movimientos a los que pertenece o de los que toma rasgos, nuestra intención

es la de extraer el pensamiento que Sawa refleja en ella haciendo una lectura en clave de luces y sombras. Consideramos que sus ideas no varían en absoluto a lo largo de su trayectoria literaria y que el binomio luz-oscuridad, empleado como metáfora de contraposición entre virtudes y vicios, es el hilo conductor de todas sus obras y se corresponde con su modo de entender el mundo y clasificar a la humanidad.

Por último, el tercer capítulo, *Catálogo completo de Alejandro Sawa como personaje literario. De la realidad a la ficción*, está dedicado a un exhaustivo análisis de todos los personajes que, en algún momento, se han identificado con Alejandro Sawa. Es cierto que mucho se ha escrito y debatido en torno a Max Estrella y Rafael Villasús y, aunque nos detendremos en la comparación entre estos dos personajes e intentaremos aportar algo nuevo, nuestra gran contribución es que hemos recopilado la que creemos que es la lista más completa hasta el momento de todos los personajes que comparten algo con la personalidad sawiana. Es más, nunca se había hecho un análisis tan detallado y ordenado cronológicamente. También hemos analizado otros personajes de los que también se apuntó en alguna ocasión su relación con Sawa, para descartar tal afirmación y, además, dar suficientes datos para identificarlos con otros escritores del círculo más cercano de nuestro bohemio.

Siguiendo con este tercer capítulo, la otra gran novedad que aporta es la comparación entre realidad y ficción. Por eso, está íntimamente relacionado con el segundo capítulo, pues las alusiones a hechos reales analizados con anterioridad serán constantes para ponerlos en relación con su trasposición en las obras literarias. Gracias a esta relación, la presente tesis doctoral gozará de unidad y nos ayudará a percibir los dos bloques principales en conjunto.

En definitiva, esta investigación queda dividida en tres capítulos, bien diferenciados y definidos, pero íntimamente relacionados entre sí: el primero de ellos se dedicará al estado de la cuestión y una explicación detallada de nuestro modo de proceder a la hora de abordar esta investigación; el segundo se consagrará a Alejandro Sawa como persona y escritor dentro de su contexto, analizando la época para comprender el alcance de la masonería y su relación con la ideología liberal, así como con los movimientos literarios del romanticismo, el naturalismo, el modernismo y el estilo de vida bohemio. Dentro de cada uno de estos aspectos trataremos la figura de escritores y otras personalidades relevantes del entorno de Alejandro Sawa que tuvieron relación con él. En este segundo capítulo también abordaremos la obra sawiana en relación con la terminología de luces y sombras y cómo se refleja el pensamiento del autor en toda su producción. Por último, el tercer apartado servirá para analizar todos los personajes inspirados en Alejandro Sawa con toda la carga simbólica y las segundas intenciones que arrastran, siempre comparándolos con la realidad.

Al final, se recogerán las conclusiones oportunas y se demostrarán las hipótesis que vamos a plantear en el siguiente capítulo. Sin embargo, no damos por concluida esta investigación porque somos conscientes que la tesis es solo el comienzo de la carrera de la investigación. Es cierto que disponemos de mucho material recopilado que podría ampliar la investigación por otras vías, pero eso desvirtuaría, a nuestro parecer, la unidad temática de esta tesis. Sin embargo, podremos emplearlo en publicaciones futuras. Asimismo, hemos seguido los consejos de nuestras directoras de tesis, de nuestros compañeros del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología de la UNED, de otros compañeros de profesión a quienes hemos tenido la oportunidad de conocer y escuchar en varios congresos tanto nacionales como internacionales y todos ellos nos han recomendado acotar el objeto de estudio, no intentar

abarcar una investigación desmesurada y, sobre todo, no distorsionar el contenido perdiéndonos en otros temas secundarios de la investigación principal que podrían llevarnos a no ser claros o a alejarnos del objetivo primordial que una tesis debe perseguir.

Por eso, a la hora de concluir este trabajo que aquí empezamos, haremos una pequeña exposición de nuestras previsiones de futuro, de las nuevas vías que podremos abrir relacionadas con esta tesis doctoral, así como de otras nuevas que se han cruzado en nuestro camino por azar. Al fin y al cabo, es así como comienzan la mayoría de las investigaciones, con un hallazgo casual que despierta el interés del investigador y este empieza a indagar hasta que el tema se despliega con unas dimensiones más grandes de las que podía imaginar, encontrando conexiones y no saciando nunca su afán de saber más. De hecho, nos atrevemos a afirmar que, si bien no empezamos a desarrollar este tema hasta muchos años después, nuestra primera toma de contacto con Alejandro Sawa se produjo cuando teníamos catorce años, en una clase de Literatura de 3º de la ESO. Algo se despertó en nosotros cuando el profesor nos dijo que el famoso personaje de *Luces de bohemia*, Max Estrella, estaba basado en un escritor de carne y hueso. Poco después, empezamos a leer sus obras y no comprendíamos por qué la historia literaria lo había relegado a un segundo plano, concediendo todo el protagonismo al personaje. Más adelante, decidimos dar el salto al campo de la investigación literaria y hoy, por fin, aspiramos a la obtención del título de Doctor con Mención Internacional gracias a este trabajo de varios años en el que tenemos la oportunidad de analizar la vida de Alejandro Sawa, sus relaciones personales y su obra a la luz de su pensamiento y comprender qué ocurrió para que se produjese su transmutación en tantos personajes.

CAPÍTULO I: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS

1. El reciente rescate de Alejandro Sawa como escritor, su percepción actual y su estudio como personaje

Como hemos dicho en la *Introducción*, el rescate de Alejandro Sawa se ha producido en las últimas décadas, pues hasta entonces tan solo era el escritor maldito, bohemio y olvidado en el que Valle-Inclán se basó para crear a Max Estrella. Hasta que, al final, acabó siendo solo Max Estrella: “una vida literaturizada que acabó incorporándose en la esencia literaria del personaje valleinclaniano de Max Estrella” (Correa Ramón, 2008: 12).

Quizás, Alonso Zamora Vicente, con sus múltiples investigaciones sobre *Luces de bohemia*, fue quien comenzó a dar visibilidad a Sawa, especialmente en 1967 cuando pronunció el discurso “Asedio a *Luces de Bohemia* primer esperpento de Ramón del Valle Inclán”, y un año más tarde al publicar “Tras las huellas de Alejandro Sawa (Notas a *Luces de bohemia*)”, pero siempre en su relación con Max Estrella. También en los años sesenta, Dictino Álvarez publicó *Cartas de Rubén Darío* (1963) y en este libro recogía un apartado dedicado a la correspondencia entre Alejandro Sawa y Rubén Darío y, si bien se equivocó al decir que Sawa era malagueño (un error bastante común, pues Alejandro pasó en Málaga su infancia), nos mostraba a la persona que había tras las cartas y no al personaje.

En 1976, el hispanista estadounidense Allen Phillips hizo una gran labor publicando *Alejandro Sawa. Mito y realidad*, donde por primera vez se separaban ambas facetas del escritor. Consideramos que es el primer documento en el que se recogía la gran mayoría de la bibliografía que había sobre Sawa hasta el momento y se organizaba de una forma clara y detallada, separando su vida personal de su faceta como escritor:

He intentado en este libro ofrecer a los lectores de hoy una semblanza literaria de Alejandro Sawa (1862-1909), escritor español poco menos que olvidado ahora, no obstante haber sido durante muchos años una figura de considerable relieve en la bohemia artística del Madrid finisecular. Aunque haya consagrado mayor empeño al estudio de la vida literaria y de la obra del escritor, he recogido también sobre su vida exterior, transcurrida principalmente en Madrid y en París (Phillips, 1976: 9).

Por ello, este libro es parte esencial del *corpus* que manejamos. Además, el primer capítulo lo dedica a la muerte de Alejandro Sawa y a hacer una recopilación del debate sobre si Valle-Inclán se había fijado en la muerte de Rafael Villasús en *El árbol de la ciencia* para recrear el velatorio de Max Estrella en *Luces de bohemia*. Esto es así porque, durante gran parte del siglo XX, Sawa solo era esos dos personajes.

En este mismo libro, Phillips dice que “quien busque en Sawa un ideario bien articulado quedará decepcionado” (1976: 135). Efectivamente, no hay una sistematización de su pensamiento, ni expone sus ideas de una manera ordenada en ningún momento. Todo lo que podemos averiguar sobre sus pensamientos está disperso. Sin embargo, nosotros sostenemos que existe un hilo conductor y unas ideas fundamentales que se mantienen intactas y dan unidad a su vida y a su obra y son las que pretendemos seguir en gran parte de esta tesis. Incluso pretendemos integrar *El Pontificado y Pío IX* (1978), que tradicionalmente ha sido apartado por la crítica. Phillips decía con asombro que era “una especie de apología y defensa de Pío IX [...] ¡El [...] autor de novelas naturalistas, con fuerte sabor anticlerical, inicia su obra literaria con estas páginas de apología católica en 1878!” (Phillips, 1976: 47). A nuestro parecer, en cambio, la terminología que Sawa emplea y las ideas de base que sustenta son idénticas a las del resto de su obra.

El año 1977 fue clave para profundizar en la figura de Alejandro Sawa, pues Soledad Puértolas publicó el artículo “Sawa y Max Estrella, a uno y otro lado del espejo” e Iris Zavala saca la primera edición crítica de *Iluminaciones en la sombra*, que no se había vuelto a editar desde la primera versión de 1910, incluyendo un valioso estudio crítico sobre la vida de nuestro escritor y las relaciones con sus contemporáneos.

En 1988, José Esteban saca la edición del primer libro naturalista de Sawa que se reedita, *La mujer de todo el mundo*. A la que sigue *Criadero de curas* en 1999, con la introducción y las notas del profesor Gutiérrez Carbajo, y *Noche* en 2001, de Jean Claude Mbarga.

En 1991, este profesor camerunés realizó, bajo la dirección de Ángela Ena, la única tesis doctoral que existe sobre Sawa hasta el momento. Se titulaba *Alejandro Sawa: novelística y periodismo*. En ella se acercó a la obra de Sawa haciendo una clasificación al uso sobre el narrador, los personajes y demás elementos de la prosa sawiana. Quizás, esta fue la segunda vez que se abordó su obra, después de las nociones previas de Allen Phillips. Ese mismo año, tratando también sobre la obra novelística de Sawa y sobre su naturalismo radical, el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo sacó el artículo “Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago”, a la vez que Yvan Lissorgues o Miguel Ángel Lozano Marco dedicaban ciertos estudios al naturalismo más feroz. Poco después, en 1993, la profesora Amelina Correa publicó el que había sido su trabajo de investigación de fin de carrera, *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*, profundizando en las cuestiones que acabamos de mencionar.

La doctora Correa también fue la responsable de la biografía oficial de Alejandro Sawa, publicada en 2008 y titulada *Alejandro Sawa, Luces de bohemia*, libro de obligada consulta para todo aquel que quiera conocer los hechos de la vida del bohemio del modo

más detallado y ordenado posible. Este mismo año, Iris Zavala y Emilio Chavarría también hicieron una buena contribución al rescate de la obra de Sawa. Se centraron en su vida periodística, reuniendo en un único volumen casi todas las crónicas que escribió: *Alejandro Sawa: Crónicas de la bohemia*.

Al año siguiente, se cumplió el centenario de la muerte de Sawa (1909-2009) y no solo la profesora Correa Ramón organizó un congreso conmemorativo, sino que la XII noche Max Estrella se llamó “Conmemoración del Centenario de Alejandro Sawa”, Gutiérrez Carbajo sacó con la editorial Cátedra su edición de *Declaración de un vencido* y en Sevilla se inauguró una placa conmemorativa en la calle San Pedro Mártir, donde el escritor había nacido. A diferencia de otra placa que el Círculo de Bellas Artes había puesto en Madrid en 2003, en la Calle Conde Duque, donde vivió y falleció, en la de Sevilla no hay rastro del personaje, mientras que en Madrid se hace alusión a su identificación con Max Estrella¹.

Después, entre 2011 y 2012, Amelina Correa Ramón editó el resto de la obra sawiana que faltaba: *La sima de Igúzquiza*, *Historia de una reina* y *Crimen legal*. A lo largo de la primera década del siglo XXI también proliferaron varios artículos de gran interés. Ejemplos de ellos son “Nuevas iluminaciones en las sombras biográficas de Alejandro Sawa-Max Estrella (1892-1896)” (2003), de Pura Fernández, o “La amistad de Alejandro Sawa y Ramón del Valle Inclán en el Archivo de los Sawa (1862-1984)” (2006), de Juan Manuel González Martel.

A lo largo de todo este período que recogemos, han sido habituales las publicaciones de José Esteban sobre la bohemia, en las que Alejandro Sawa ha aparecido siempre como figura principal. En 1998 publicó, junto a Anthony Zahareas, *Los*

¹ Ver Anexo II, imagen 1.

proletarios del arte, introducción a la bohemia; en 2015, *Los bohemios y sus anécdotas* y, en 2017, *Diccionario de la bohemia: De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)*. Si bien el primero de los libros es más riguroso, no podemos negar que los otros dos son algo imprecisos, contienen algunos errores, les faltan referencias para poder ir a los documentos originales que se citan y buscan más el sensacionalismo que el rigor académico.

En un plano más general, pero que sigue teniendo que ver con el contexto de Alejandro Sawa, no podemos dejar de reseñar que se han hecho interesantes estudios sobre algunos de sus contemporáneos, arrojando mucha luz sobre la “Gente Nueva” y la literatura y el periodismo finiseculares. Un buen ejemplo es el de la profesora Dolores Thion Soriano Mollá, que rescató la figura de Ernesto Bark en 1998 publicando *Ernesto Bark: un propagandista de la Modernidad (1858-1924)*. Sobre Joaquín Dicenta (1862-1917) trabaja el profesor José Ramón Trujillo y Miguel Ángel del Arco, por su parte, sacó en 2017 un recopilatorio de artículos (*Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*), de Luis Bonafoux, Joaquín Dicenta, Alejandro Sawa, Pedro Barrantes y Antonio Palomero, precedidos de una interesante introducción sobre el periodismo al final del siglo XIX. Asimismo, cada vez se habla más de los hermanos de Sawa, hasta el punto de que la profesora Ángela Ena ha dirigido la tesis *Miguel Sawa y la revista Don Quijote (1892-1903)*, de Paloma Gil Romero, defendida en 2016.

Por supuesto, existe mucha más bibliografía al respecto, pero creemos que la mencionada es suficiente para conocer el estado de la cuestión. El resto de documentación la iremos citando oportunamente en esta investigación.

No debemos olvidar aquí la gran labor de Carmen Calleja Roveta, fallecida en 2015, quien en 1948 se casó con Fernando López Sawa, nieto de Alejandro Sawa. Carmen

se convirtió en la única depositaria del Archivo de Alejandro Sawa² y siempre permitió a los investigadores consultar el legado:

¡Las vueltas que da la vida! Nunca pude pensar, cuando era joven, que un día llegaría a ser la única heredera, nieta por matrimonio con uno de sus dos únicos descendientes, del célebre escritor bohemio Alejandro Sawa. Una persona valiosísima, merecedora de haber tenido unas posibilidades más dignas para vivir, sobre todo en sus últimos tiempos, por ser de una inteligencia excepcional, aunque lamentablemente mal aprovechada dado su carácter y las circunstancias sociales y políticas de la España de su tiempo. Fue un bohemio cien por cien (Calleja, 2011).

Ella misma era consciente de que “de Alejandro solo se ha escrito últimamente sobre la parte sensacionalista y escabrosa de su vida” (Calleja, 2011) y creía que no era justo, “porque toda persona tiene su lado positivo y digno de encomio” (Calleja, 2011). Es más, también dice que luchó por su mujer y su hija, pero que puede que ellas fueran víctima de las excentricidades que hacía, o puede que fuera a causa de su “honestidad ideológica” (Calleja, 2011). Esta ideología es que queremos analizar y la que creemos que se esconde articulando toda la vida y la obra de Sawa, si bien algunas veces se desengañó del mundo y traicionó sus principios.

Retomando el asunto de los personajes, creemos que la proliferación de ellos con el nombre de Alejandro Sawa, sin disfrazarse bajo otros nombres, es consecuencia de este rescate de su figura. Amelina Correa decía que “perdida su memoria, casi nadie recordaba ya la figura real” (2008: 261). Por lo tanto, ahora que el escritor vuelve a ser motivo de estudio, ha aparecido otra vez como personaje en tres ocasiones. Estas tres obras no se

² La parte que se conserva de este archivo se encuentra en la Biblioteca de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Hemos procedido a su consulta. Aparte de encontrarse incompleto a causa de su división, no contiene ningún elemento que no haya sido rescatado ya.

han estudiado cotejando la vida real del bohemio con la ficción. De hecho, “queda aún mucho por decir sobre la persona y el personaje” (Correa Ramón, 2008: 13).

Consideramos oportuno dedicar un apunte a la idea que tienen de Sawa en el país vecino. Aprovechando nuestra estancia en París y puesto que residió allí de 1889 hasta 1896, siendo uno de los pocos españoles realmente integrados en la vida del Barrio Latino³, hemos recogido que “le journaliste Ricardo Gil fut, avec Eusebio Blasco, Gómez Carrillo et Alejandro Sawa, l’un des Espagnols les plus familiarisés avec l’actualité poétique parisienne” (Pageard, 1994: 322)⁴.

Por otro lado, los estudios de Alejandro Sawa como personaje también se desarrollaron en el último tercio del siglo XX. Sin embargo, antes que su labor como escritor, se difundió su identificación con Max Estrella y, en menor medida con Rafael Villasús. De hecho, casi todos los estudios se encaminan a esta comparación, más que a la de Max Estrella o Rafael Villasús con la vida del propio Alejandro Sawa. Por poner algunos ejemplos significativos, podemos citar a Ricardo Senabre, quien escribió “Baroja y Valle-Inclán, en dos versiones de la muerte del poeta Alejandro Sawa” (1960), Torrente Ballester con “Historia y actualidad en dos piezas de Valle-Inclán” (1961), Peter Dunn con “Baroja y Valle-Inclán: la razón de un plagio” (1967) o Idelfonso-Manuel Gil, que escribió “De Baroja a Valle-Inclán” (1975). Asimismo, son importantísimos los estudios de Alonso Zamora Vicente, como su edición a *Luces de bohemia* (1961) o *Asedio a “Luces de Bohemia”, primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán* (1967)⁵. Aunque nos parecen aún más interesantes en lo relativo al asunto que tratamos, aquellos en los que

³ “Entre los españoles que han vivido en París, no creo que dos hayan dejado un recuerdo tan indeleble como Sawa” (Gómez Carrillo, 1899: 90).

⁴ “El periodista Ricardo Gil fue, junto con Eusebio Blasco, Gómez Carrillo y Alejandro Sawa, uno de los españoles más familiarizados con la actualidad poética parisina” (traducción propia).

⁵ El discurso que mencionábamos fue publicado y en él se analizan los personajes de *Luces de bohemia*.

dedica sus páginas a la comparación con la vida de Alejandro Sawa: “*Tras las huellas de Alejandro Sawa. Notas a Luces de Bohemia*” (1968-1969) o *La realidad esperpéntica. Aproximación a “Luces de Bohemia”* (1988). En muchos de los estudios citados también se dedican algunas reflexiones al personaje de Don Latino, que ya analizaremos oportunamente.

Sobre el resto de los personajes en los que se ha visto a Alejandro Sawa no existen estudios pormenorizados. Iris Zavala menciona algunos personajes de Baroja inspirados en Sawa en el estudio introductorio a *Iluminaciones en la sombra* (1977). El problema que encontramos es que establece que muchos de los personajes creados por Pío Baroja están inspirado en Sawa, sin dar más datos al respecto y sin realizar un análisis de esta afirmación. De ahí que nos hayamos visto en la necesidad de hacer un estudio detallado y bastante amplio de estos personajes comparándolos con Alejandro Sawa. Amelina Correa también recoge una lista incluyendo a esos personajes (2008: 298), así como los de José Montero (1878-1920), Joaquín Dicenta o Juan Manuel de Prada. Respecto al Sawa de la obra *Las máscaras del héroe* (1996) de este último autor, existen estudios en cuanto a su juego literario o el modo de ficcionar los acontecimientos, pero poco se dice sobre Sawa más allá de que a su velatorio van Baroja y Valle-Inclán porque fueron los escritores que novelaron ese acontecimiento, volviendo al debate Max Estrella-Rafael Villasús.

En cuanto al personaje de Carlos Alvarado, de *Declaración de un vencido*, el profesor Gutiérrez Carbajo hizo un estudio pormenorizado en su edición de Cátedra (2009), donde el propio Sawa se pone a sí mismo como personaje, literaturizando su vida. A este aspecto también le dedicaron unas palabras Amelina Correa, en 1993 y en 2008, y Mbarga en su tesis, en 1991, y existen algunos artículos muy reveladores como “Declaración de un vencido: autobiografía por personaje interpuesto” (1993), de María José Navarro Mateo.

En 2009 se publicó *Alejandro Sawa y La Santa Bohemia*, de Juan Diego Fernández, donde se incluye una lectura dramatizada en la que se construye el personaje de Sawa a partir de sus propios escritos y la voz del narrador con lo que se dijo sobre él. Asimismo, en 2016, Pepe Cervera publicó *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, inventando nueve pasajes de su vida. Por su contemporaneidad, ninguna de estas dos obras ha gozado de un análisis literario.

Como podemos comprobar tras este repaso por el estado de la cuestión en lo relativo a los personajes inspirados en Sawa, es necesario un estudio en el que se incluyan todos los personajes inspirados en Sawa, incluso de los que se ha dicho que es él y ha resultado no ser es preciso un análisis para justificar el rechazo de la identificación.

2. El estudio de las relaciones entre literatura y masonería en España

Los estudios de la masonería a nivel académico también son algo reciente en España. La propia sociedad es la que quiere darse a conocer abiertamente, aunque sin perder su discreción y sus secretos, de ahí que sus integrantes colaboren en congresos, impartan conferencias o se sumen a jornadas de puertas abiertas para que la población pueda visitar sus logias y desmitificarlas.

En los últimos años han proliferado los libros en los que cuentan la historia de la masonería, en los que se recoge parte de su simbología o los guiones de sus ceremonias, además de la indumentaria o la decoración de las logias. También son numerosos los estudios de su relación y actuación en los grandes cambios políticos y sociales de la Historia, sobre todo durante los siglos XVIII y XIX. Casi siempre, las relaciones interdisciplinares de la masonería tratan sobre su infiltración en la política. De hecho, las tesis doctorales que nos hemos encontrado sobre masonería estudian solo a la organización en unos determinados lugar y tiempo, o bien se centran en las relaciones con la política, el ejército e, incluso, con la iglesia. Basta con introducir algunos de estos términos en la base de datos TESEO, perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para comprobar estas temáticas. Sin embargo, apenas hay datos sobre las relaciones entre masonería y literatura. Tan solo hemos encontrado una referencia, que es *Literatura y ámbito masónico. A propósito de la novela "Pequeñeces", del jesuita Luis Coloma* (2017), de Ricardo Serna Galindo. Esta es la única tesis doctoral que incluye algo similar a lo que pretendemos hacer con Alejandro Sawa. Sin embargo, existen grandes diferencias en cuanto al planteamiento, como que dicha tesis trata solo una novela y no es el rastreo de la terminología en la obra completa, que estudia las relaciones con la iglesia porque el escritor era jesuita o que hay personajes que son masones como tal y por

tanto no es el reflejo del pensamiento del autor estrictamente a través de referencias masónicas, pero nos sirve para aportar un ejemplo similar y dar cuenta de la necesidad de más investigaciones relacionando literatura y masonería. Es más, la tesis sobre la masonería en Luis Coloma también estuvo precedida de otra tesis que se dedicaba a analizar la novelística de dicho autor, al igual que a la nuestra también le ha precedido la de Mbarga. En aquel caso se trataba de la tesis de Pascual Romero Casanova, titulada *La novela histórica de Luis Coloma. Trayectoria y actualización biográfica y crítica* (2011), y estuvo dirigida por el profesor Enrique Rubio Cremades. Esto nos demuestra que primero es necesario un estudio de la obra literaria de los autores y, posteriormente, en tales obras podremos estudiar otros aspectos.

Al igual que el rescate de Sawa como escritor se produjo en el último tercio del siglo XX, literatura y masonería también se empezaron a estudiar en conjunto a finales del siglo pasado:

Masonería y literatura son dos amplísimos términos de un binomio que, hasta la década de 1980, casi nadie se planteó emparentar de alguna forma. En la España de la segunda mitad del siglo XX, lo masónico ha sido asunto oscuro pendiente de ser descubierto con tiento por los historiadores. Y la relación entre el hecho masónico y el quehacer literario apenas se tuvo presente a la hora de hablar de Masonería (Serna Galindo, 2017: 88).

En España, sin ninguna duda, esto se debe a la prohibición de la masonería durante el franquismo. Cuando se volvió a escribir sobre ella, los estudios se centraron, obviamente, en otros aspectos que nada tenían que ver con los escritores y sus obras. Rafael Corbalán apunta la necesidad de investigaciones que relacionen literatura y

masonería en su interesante artículo “Masonería y literatura a principios del siglo XX en España”:

Un aspecto poco estudiado por la crítica literaria, pero que es clave para entender la evolución literaria y política de algunos novelistas españoles de ese período que, o mostraron interés por las logias y lo reflejaron en su obra, o participaron muy activamente en la masonería obteniendo cargos en la Orden y siguiendo las consignas de los Grandes Orientes (Corbalán, 2004: 141).

Los nombres de Vicente Blasco Ibáñez⁶ (1867-1928) y Antonio Machado (1875-1939) son los que más se han relacionado con la masonería. De la iniciación del primero de ellos no hay ninguna duda, pues “en la Casa Museo de Vicente Blasco Ibañez de Valencia [...] está el título de su ingreso en la logia Unión número 149 del Gran Oriente Nacional de España con el nombre simbólico⁷ de Dantón (Corbalán, 2004: 144). Además, escribió *Sangre y arena* (1908) y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), que Luis Lázaro Lorente analizó en *Blasco Ibáñez: Masonería, Librepensamiento, Republicanismo y Educación* (1990).

En cambio, el caso de Antonio Machado es más controvertido. Si bien volveremos sobre él por el caso del *exlibris* de Sawa creado por Juan Gris (1887-1927), debemos adelantar que existen algunos estudios que afirman la pertenencia del poeta a la masonería. Hay dos escritos de José Antonio García Diego, “Antonio Machado masón” (1989) y “Antonio Machado y Juan Gris; dos artistas masones” (1990), que a su vez se basan en otro artículo de Emilio González López, “Antonio Machado y la Masonería”

⁶ Existe una logia en Valencia que lleva su nombre. Se constituyó en 1931 y desde el año 2000 se ha integrado en la Gran Oriente de Francia.

⁷ Los masones acostumbran a autodenominarse con un pseudónimo, que suele ser un nombre simbólico de algún personaje célebre que representa las cualidades que el masón quiere destacar.

(1957), que fue publicado en la revista masónica *El Sol de la Fraternidad*. Sin embargo, la crítica no considera que las pruebas sean suficientes para afirmar su pertenencia a la masonería.

También existe una relación entre literatura y masonería que no tiene nada que ver con la iniciación de algunos escritores, sino todo lo contrario. Tal es el caso de Pío Baroja, declarado antimason, que escribía en contra de la organización. Esto también ha sido estudiado, concretamente por Javier González Martín en “La crítica contubernista, mito y antropología en el pensamiento barojiano (1911-1956)” (1996) y en “La masonería en Pío Baroja. Un estudio de *Con la pluma y el sable*” (1995) y por Isabel Martín Sánchez⁸ en “La masonería en la obra de Pío Baroja: las memorias de un hombre de acción” (1999). Estos tres trabajos fueron publicados en *La masonería en la España del siglo XX, La masonería española y la crisis colonial del 98 y La masonería española entre Europa y América: VI Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, respectivamente, publicaciones coordinadas por José Antonio Ferrer Benimeli, quien estudió la relación de Benito Pérez Galdós (1843-1920) con la masonería. Galdós no era miembro, pero conocía de sobra esta sociedad y así lo demostró en uno de sus *Episodios Nacionales*, concretamente, en *El Grande Oriente* (1876). A lo largo de todas las novelas se nota la presencia masónica y se muestra desde la perspectiva oscurantista como percepción por parte de la sociedad frente a sus verdaderas ideas liberales. Todo esto lo analiza Ferrer Benimeli en *La Masonería en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós* (1982). José Antonio Ferrer Benimeli fue profesor de Historia y es uno de los grandes especialistas sobre la masonería. De hecho, fundó el Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española. En su artículo “La masonería en la literatura: Una panorámica

⁸ Isabel Martín Sánchez ha dedicado muchos estudios a la masonería, sobre todo en su relación con la II República y con la prensa. De hecho, su tesis doctoral, dirigida por Agustín Martínez de las Heras, fue “El mito masónico en la prensa conservadora durante la segunda república” (2002).

general” (2013), hizo un interesante recorrido casi a nivel mundial de las relaciones entre literatura y masonería. Ahí podemos comprobar el escaso espacio que ocupa este asunto en nuestra literatura nacional:

Frente a masones y masonas que en su obra literaria no se ocupan de la masonería encontramos en España otros autores, que, no siendo miembros de la masonería, tratan de ella en sus obras y lo hacen de una forma directa e importante. El más representativo es Benito Pérez Galdós en sus *Episodios Nacionales* (Ferrer Benimeli, 2013: 17).

El caso de Galdós también es comentado por Corbalán del siguiente modo:

En el campo literario, Benito Pérez Galdós mostró un gran conocimiento de las logias en *El Grande Oriente*, obra de la segunda serie de los *Episodios Nacionales* escrita en 1876, en la que Pérez Galdós cuenta con mucho lujo de detalles la historia, el ritual, la simbología y la influencia política de esta organización secreta en el trienio constitucional de 1820 a 1823 desde una perspectiva no siempre favorable a la Orden (Corbalán, 2004: 142).

Asimismo, tratan de este asunto los artículos “Masonería y revolución liberal en Galdós” (1996), de María Dolores Gómez Molleda y “De la realidad documentada a la ficción verosímil en *El Grande Oriente*” (2016), de Toni Dorca.

Por otro lado, se dice en los círculos masónicos que “Ramón Gómez de la Serna llegó al grado 18 de la Orden y su nombre simbólico fue Argonauta” (Corbalán, 2004: 145). Y también, que Miguel de Unamuno (1864-1936) y José Ortega y Gasset (1883-1955) tuvieron relaciones con la masonería, cosa que es posible porque se reunían

Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset y Vicente Blasco Ibáñez en el café La Rotonde de París para coordinar sus esfuerzos propagandísticos y de oposición a la dictadura. Por otra parte, la vinculación de los tres escritores a la masonería también era de carácter personal ya que Eduardo Ortega y Gasset pertenecía a las logias, como también eran masones los hijos de Unamuno y Blasco, Fernando Unamuno Lizárraga y Sigfrido Blasco Blasco (Corbalán, 2004: 143).

También trataron la masonería otros importantes autores realistas, pero lo hicieron desde la parodia. Aunque sea para su desmitificación y con intenciones de burla, el simple hecho de escribir sobre la masonería es una prueba de su presencia en la sociedad de finales del siglo XIX:

Otros escritores del momento, como Pereda y Pardo Bazán o Clarín y Juan Valera, también aluden en sus novelas -aunque menos- a la masonería decimonónica española con características -al igual que Galdós- claramente satíricas y desmitificadoras como recoge Soledad Miranda en *Religión y clero en la gran novela española del siglo XIX* (Ferrer Benimeli, 2013: 18).

Respecto a los escritores hispanoamericanos, su relación con la masonería es más abierta. El mejor ejemplo es el de Rubén Darío, que además es fundamental en esta investigación y por ello le dedicaremos varias páginas en el capítulo destinado a su figura y su relación con Alejandro Sawa. La principal diferencia con otros escritores es que es más fácil afirmar su pertenencia a la masonería porque él mismo lo escribe en varias ocasiones, cosa que no suele ser habitual.

En cuanto a otros escritores hispanoamericanos tenemos que:

De las sugerentes y evocadoras alusiones masónicas de Alejo Carpentier en *El siglo de las luces* se ocupan el profesor André Jansen en *La masonería en la literatura hispanoamericana* (Zaragoza, 1993) y Patrick Collard, *Historia e iniciación. La masonería y algunos de sus símbolos en “El Siglo de las Luces”* de Alejo Carpentier (París, 1993) (Ferrer Benimeli, 2013: 18).

No podemos finalizar este apartado sin comentar algo de masonería femenina⁹, pues hemos tenido escritoras en nuestra literatura que coincidieron en el tiempo con los autores citados y que fueron masonas. Tal es el caso de Carmen de Burgos (1867-1932), Rosario de Acuña (1850-1923) o Mercedes de Vargas (1800-1891). En “Un puente entre España y Portugal: Carmen de Burgos y su amistad con Ana de Castro Osório” (2014), Concepción Núñez Rey habla de Carmen de Burgos y su adscripción masónica. Lo mismo hace María José Lacalzada de Mateo en “Mercedes de Vargas y Rosario de Acuña: el espacio privado, la presencia pública y la masonería (1883-1891)” (2002) con Mercedes Vargas, quien entró en la logia Constante Alona con el nombre de Juana de Arco¹⁰, y con Rosario de Acuña¹¹, quien tenía el nombre masónico de Hipatia en la misma logia. Sobre Rosario de Acuña se ha publicado recientemente un libro, editado por Elena Hernández Sandoica, *Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923): emoción y razón* (2019), que contiene artículos de varios autores donde se trata, entre otras cosas, la pertenencia de esta escritora a la masonería. Es más, en Gijón existe una logia que lleva su nombre. Estas mujeres fueron masonas por la ideología que implicaba serlo, pues, además de liberales y republicanas, son figuras clave en el estudio del feminismo. Aunque no existieran los

⁹ La masonería femenina, llamada por los masones masculinos masonería de adopción, es un asunto muy interesante. Al igual que el hecho de que ya exista la masonería mixta merece ser objeto de investigación. Sin embargo, esta tesis se desvirtuaría si nos desviásemos para tratar esos temas. Ahora bien, estamos interesados en ahondar en ellos en el futuro.

¹⁰ En el Archivo de la Masonería de Salamanca figura que también perteneció a la logia Humanidad de Albacete (legajo 448, expediente2).

¹¹ En el Archivo de la Masonería de Salamanca también figura (legajo 29, expediente 2217).

estudios sobre la masonería en estas mujeres, Ferrer Benimeli afirma que Rosario de Acuña y Carmen de Burgos son dos masonas “conocidas a nivel internacional” (2013: 17).

Como podemos comprobar, existen algunos estudios muy interesantes sobre literatura y masonería, pero el tema no está muy extendido ni ampliamente estudiado. Además, hemos observado que existen dos modos de abordar los estudios. Por un lado, se estudia la relación del escritor o la escritora con las logias, por lo que no es en realidad una relación entre literatura y masonería, sino una investigación de la vida masónica del escritor. Otras veces, en cambio, sí se aborda la obra de los autores desde una perspectiva masónica.

Como ya hemos adelantado, la obra literaria de un masón no tiene que ser masónica, en tanto que no trata de logias, ritos o historia de la masonería, pero sí existen ciertos elementos o términos con doble significados incorporados a sus novelas, poemas, ensayos, etc. Lo interesante, a nuestro parecer, es ver cómo una obra que no tiene que ser masónica en sí misma contiene los principios o la terminología de la masonería. Nuestro propósito no es tanto encontrar un documento de iniciación o ver un nombre en una lista. Es muy difícil que un nombre esté reflejado en un archivo, debido a la destrucción de documentos durante el franquismo y a la falta de regularización en general durante el siglo XIX, sin seguir un patrón de registro sistemático. Por eso, creemos que hay que estudiar el momento y la ideología. Muchos escritores tuvieron contacto con la masonería, aunque no se iniciaron, porque esta estaba presente en la sociedad, en la política y, sobre todo, en la élite intelectual del país. Es ahí donde debemos hacer hincapié para comprender el panorama.

3. Justificación, objetivos, fuentes, metodología e hipótesis

La principal justificación para llevar a cabo esta investigación viene del vacío que hay sobre la relación de la masonería con la literatura. Por un lado, como ya hemos apuntado, este tema ha sido tratado por los investigadores en escasas ocasiones, cosa que da originalidad a la presente tesis.

Es más, nunca se ha puesto a Alejandro Sawa en relación con esta sociedad y consideramos que su pensamiento está íntimamente ligado a sus principios. Por otro lado, lo cierto es que la masonería en su conjunto aún pertenece a los temas tabúes en España y son escasísimas las investigaciones que se le dedican, a pesar de la gran influencia que han tenido los masones en nuestra Historia.

Sin embargo, rellenar este vacío tiene pros y contras, sobre todo en lo relativo a la bibliografía. Debido a la leyenda negra y a la falta de información, son numerosísimos los escritos que nos hemos encontrado con datos falsos, tanto para su exaltación como para su detrimento. Tal es el caso de algunos blogs en internet, los cuales, hemos tenido que descartar por falta de rigor y fiabilidad, pero que nos han servido para hacernos una idea de las cotas que alcanza el asunto. Por el contrario, hemos recurrido a verdaderos estudios, publicados por editoriales y autores especialistas, a otros escritos de reconocido prestigio que referencian su contenido con rigurosa bibliografía y a testimonios reales de integrantes de logias, que nos han ayudado a despojarnos de todas esas creencias populares. Asimismo, tampoco vamos a tomar por ciertas las publicaciones encaminadas a desprestigiar a la organización o a alabarla en exceso, pero sí las tendremos en cuenta porque nos ayudarán a reconstruir el panorama y a acercarnos a la percepción que en ciertos momentos existía.

La conexión de Sawa con la masonería apareció cuando analizábamos la luz y la sombra en su obra. La pista con la que comenzó esta indagación viene de otra investigación: en un principio, el tema fundamental de esta tesis doctoral iba a ser el estudio y la justificación de la terminología en clave de luces y sombras en la obra y en la vida de Alejandro Sawa. Para el bohemio sevillano, todo aquello que representa el progreso, la vitalidad, el conocimiento, la bondad y toda una serie de cualidades positivas quedaban definidos por la luz, el sol o el brillo. Por su parte, los comportamientos primitivos, el dogmatismo, el fanatismo y, en definitiva, cualquier impedimento para la evolución del ser humano, quedaban ejemplificados en la noche, la sombra, la oscuridad o las tinieblas. Esto ocurre no solo en sus obras naturalistas de un corte tremendista acentuado, sino también en las modernistas, en sus artículos de juventud y madurez, incluso en su última obra: *Iluminaciones en la sombra* (1910), cuyo título es bastante sugerente. La primera explicación que dimos entroncaba con el romanticismo del que nunca se desprendió el escritor, defensor del liberalismo, que adaptaba las descripciones y la naturaleza a sus estados de ánimo; de ahí que el invierno, las noches lúgubres o las tinieblas acompañasen a los personajes más degradados moralmente y que las luces iluminasen las mejores facetas de la humanidad. Y es que Alejandro Sawa concebía así la realidad: la mezcla de lo bueno y lo malo. De hecho, existe una amplia reflexión al respecto que ha sido poco difundida, pues se encuentra en el Apéndice de la novela *El cura (un caso de incesto)* (1886) del escritor naturalista Eduardo López Bago (1855-1931), y que fue redactado por Alejandro Sawa. Frente a la tradicional concepción de que el naturalismo tan solo muestra los ambientes más sórdidos y degradados, Sawa cree que lo que hay que mostrar es la realidad, la cual está compuesta por lo feo y lo bello al mismo tiempo y, además, ambas cosas se mezclan. A pesar de que en su etapa naturalista salgan victoriosas las sombras, es decir, lo feo, siempre apreciamos en las novelas sawianas algo

de luz que irradian los personajes a los que se les atribuye buenas cualidades. Que las sombras aniquilen a las luces no es más que una consecuencia del determinismo que el naturalismo literario pretende demostrar, pero esto no es incompatible con la existencia de lo bonito en convivencia con lo feo: “El documento humano no es lo feo, no es solo lo feo; es también lo bello, lo hermoso. ¿A qué copiar siempre lo feo? [...] ¡Ah! ¡En Francia se equivocan, como se equivocan en España! La realidad no es lo feo, es lo feo y lo bonito combinados” (Sawa, 1886: 308).

Siendo esto admisible y una buena justificación para la relación del binomio luz-oscuridad y su significado con la concepción de la realidad por parte de Alejandro Sawa, no era suficiente y optamos por recurrir a otras fuentes que podían darnos más explicaciones sobre la aparición de las metáforas referentes a la luz y a la oscuridad. Por ello, hemos acudido a la Historia, el contexto cultural y la ideología liberal, que está íntimamente relacionada con la masonería.

Conocíamos bastante sobre esta sociedad por un interés personal basado en la mera curiosidad, aunque nunca habíamos estudiado este tema con el rigor de la investigación. Ahora bien, sí alcanzamos a relacionar algunos términos y a comprobar que el uso del binomio luz-oscuridad se empleaba de igual modo en ambos casos. Hace años, no recordamos dónde, leímos que los masones hablaban en clave de luces y sombras y que consideraban que la humanidad se dividía en buenos y malos, pero sin existir un claro límite, pues en la sociedad todos nos mezclamos, y este era el motivo por el que el suelo de las logias donde se reúnen los hermanos masones era una especie de tablero de ajedrez con cuadros blancos y negros, representativos de esa dualidad presente en el mundo. Semejante coincidencia entre la masonería, la terminología de Alejandro Sawa y su concepción sobre la realidad se nos presentó en la mente del modo más casual y nos

hizo plantear nuestra hipótesis y pensar que existe una relación directa entre estos aspectos.

Mucho tiempo dedicamos a reflexionar sobre este posible descubrimiento, dado que investigar sobre la masonería nos llevaba a un terreno poco trabajado en el que existe mucha información falsa y contradictoria, además implicaba dar un giro radical a una investigación que ya se encontraba muy avanzada. Esta posible relación suponía un nuevo planteamiento desde otra perspectiva, pues lo que creíamos justificación no era más que el resultado de otra causa. A lo largo de varios meses nos familiarizamos con la terminología, recopilamos ingentes cantidades de información sobre la masonería y nos aventuramos a entrar directamente en contacto con ella. En 2017, asistimos a un congreso en La Coruña, el CILEC (Congreso Internacional de Literatura Española Contemporánea)¹², que se dedicaba ese año a los espacios de libertad y a nuevos medios de creación literaria y crítica social, donde varias sesiones trataron sobre la masonería, pues se cumplían trescientos años de su creación. Pese a que la masonería operativa data de la Edad Media, la especulativa se constituyó en 1717, asunto que desarrollaremos más adelante. Allí pudimos tener contacto con el Venerable Maestro de la Real Logia Renacimiento 54 de La Coruña, el Asistente del Gran Maestro, el Pasado Gran Orador de la Gran Logia Provincial de Castilla y otros miembros de la Gran Logia de España, con los que hablamos durante varios días y a quienes planteamos un sinnúmero de interrogantes.

Nuestro siguiente paso fue acudir directamente a una logia, concretamente a la Gran Logia de España, en la calle Juan Ramón Jiménez de Madrid, en el número 6, donde nos recibieron muy amablemente, nos dieron toda la información que solicitamos y

¹² Fue el XVIII Congreso Internacional del CILEC, que se celebró en la Universidad de La Coruña (España), 11 y 12 de mayo de 2017; en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas (Grecia), los días 25 y 26 de mayo de 2017 y en la Universidade Fernando Pessoa (Portugal), los días 26 y 27 de junio de 2017.

pudimos realizar fotografías que se nos ha permitido reproducir en los anexos y que son un gran soporte gráfico para esta investigación. De igual modo, decidimos consultar el Archivo de la Masonería de Salamanca, perteneciente al Centro Documental de la Memoria Histórica, del que también hemos extraído material, si bien bastante escaso y con una validez relativa, pues no se trata de unos fondo completos y, aunque conservan algo de los siglos XVIII y XIX, el grueso de la documentación es de los años treinta en adelante, pues el material requisado por el franquismo era de masones vivos en esos momentos (a pesar de que se abrieron expedientes de sospechosos fallecidos hacía poco tiempo)¹³. Sin embargo, nuestro viaje no fue en vano, pues el Archivo cuenta con un museo de objetos originales y una logia recreada con parte de los objetos requisados y, aunque sea muy sensacionalista y se creó con el fin de ridiculizar a la masonería, algunas fotografías de esos objetos nos sirven para dar soporte gráfico a la simbología que vamos a analizar.

Dado que Alejandro Sawa pasó sus años dorados en París y sabiendo de la buena acogida que tiene la masonería en el país galo, también decidimos visitar el Grand Orient de France, sito en la rue Cadet, número 16, de París, que cuenta con un museo de la francmasonería acreditado como Musée de France por el Ministerio de Cultura de Francia. Allí también pudimos tomar fotografías y recopilar algunos materiales, así como solucionar ciertas dudas. Aprovechamos también nuestra estancia en París para consultar los archivos de la Biblioteca Nacional de Francia, especialmente alguna publicación periódica con la que colaboró nuestro autor y ciertos libros catalogados como “raros” que nos han servido de gran ayuda.

¹³ De hecho, mantuvimos una conversación con los bibliotecarios del Archivo de Salamanca y nos dijeron que era muy difícil encontrar en sus documentos el nombre de alguien fallecido en 1909.

Finalmente, conseguimos suficientes datos que venían a confirmar nuestra sospecha. Sin olvidar que durante nuestro descubrimiento de la masonería descubrimos una rica simbología que iba mucho más allá de las luces y las sombras y que también aparecía en la obra sawiana, así como en la vida del propio escritor y en la relación con algunos de sus contemporáneos.

Por lo tanto, damos por bien empleado todo ese tiempo, así como nos alegramos del cambio de rumbo de nuestra investigación y consideramos un acierto y una necesidad el rehacer esta tesis doctoral, la cual necesita una explicación lo más clara posible sobre qué es y qué significa la masonería, cosa que abordaremos en el *Capítulo II*.

Por otro lado, para tratar la figura de Alejandro Sawa en concreto, ha sido imprescindible recurrir no solo a sus obras, sino a todo el *corpus* de teoría previa que hay al respecto. Si bien su figura fue olvidada durante muchos años, del último tercio del siglo XX a esta parte, los estudiosos han hecho una labor de rescate notable, como acabamos de ver en el epígrafe anterior, ya sea a través de su biografía, libros, artículos académicos o ediciones de sus obras. En cuanto a la relación con sus contemporáneos, las memorias escritas por estos han sido fundamentales, así como las noticias de la prensa y, por supuesto, los epistolarios, que nos dan una información valiosísima sobre las relaciones personales.

Además, consideramos que el contexto es fundamental en una investigación de este tipo, de tal modo que dedicar unas páginas a su análisis nos ayudará a situarnos, nos explicará por qué ocurren ciertos acontecimientos de un modo u otro en determinado momento y nos ayudará a comprender la ideología imperante entre los intelectuales de finales del siglo XIX. Muchos de ellos, literatos en su mayoría, constituyeron una generación perdida y a la vez fundamental para que las ideas que anticiparon se

desarrollasen en el primer tercio del siglo XX. Por esto, es fundamental acompañar el contexto con las relaciones personales que mantuvo Alejandro Sawa con algunos de sus contemporáneos. Rubén Darío, Pío Baroja, Ernesto Bark, Ramón del Valle-Inclán, Joaquín Dicenta o Prudencio Iglesias Hermida (1883-1919) son algunos de esos coetáneos cuyas relaciones con el rey de los bohemios nos aclararán aspectos de su vida y su pensamiento. Algunos de ellos utilizaron a Sawa como inspiración para crear ciertos personajes. Será interesante descubrir cómo plasmaron en la literatura ciertos hechos y vivencias que, hasta ahora, no se habían descubierto.

De aquí se desprende la otra gran aportación de esta tesis doctoral, que es el estudio de todos los personajes de los que alguna vez se ha dicho que son Alejandro Sawa. Si bien existe bibliografía sobre Max Estrella y su conexión con Alejandro Sawa y también, en menor medida, sobre Rafael Villasús, no hay ningún estudio que se detenga a cotejar la realidad con la ficción desde 1887 hasta 2016, que son la primera y la última fecha de publicación de las novelas en las que ha aparecido el bohemio como personaje. Por supuesto, es conocido por ser el escritor en el que se inspiró su amigo Valle-Inclán para crear a Max Estrella y una de las más famosas obras del teatro español y esto ha traído como consecuencia el eclipse del autor, quien ni siquiera aparece en los libros de texto de Secundaria o Bachillerato¹⁴, pues mucho hay que ascender en la formación académica para que su nombre aparezca no como mera anécdota.

Al margen de Max Estrella y Rafael Villasús, cuyas identificaciones se han llevado demasiado lejos¹⁵, existen otros personajes bohemios creados por Pío Baroja en vida de Sawa, a los que nunca se les ha dedicado un estudio. Sin embargo, sí se ha dicho

¹⁴ Si alguna vez se le nombra es para decir de un modo muy superficial que fue un autor perteneciente al naturalismo radical o, en su defecto, tan solo se apunta que fue un escritor bohemio en el que se inspiró Valle-Inclán para crear a Max Estrella.

¹⁵ De ahí que debemos dedicar varias páginas a aclarar estas identificaciones y a comparar a ambos personajes entre sí.

de ellos que representaban al sevillano. El escritor vasco, poco simpatizante de la vida bohemia y antimasón, recurría a Sawa por ser el referente, cuando quería retratar en sus novelas a los bohemios. Pese a que lo hiciese de un modo burlesco, indirectamente le daba a Sawa autoridad en su tiempo. Igualmente, su amigo Joaquín Dicenta, quien pertenecía a la denominada tribu de los bohemios, creó el personaje de Alejandro Nava en su novela *Encarnación* y José Montero Iglesias publicó en *La Esfera* un cuento titulado *La sombra de Verlaine*. Sabemos que Ernesto Bark también dedicó a Sawa un personaje, en *La invisible*, perdida hoy en día. Pese a esto, la figura de Bark va a ser decisiva, pues pretendemos demostrar que su comportamiento tuvo mucho que ver a la hora de literaturizar el velatorio de Sawa por parte de Baroja y Valle-Inclán. Y, puesto que queremos totalizar a todos los personajes inspirados en Sawa y disponer de la bibliografía más actualizada, analizaremos *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada, que cuenta con un capítulo íntimamente relacionado con *Luces de bohemia* y *El árbol de la ciencia*; también dedicaremos unas líneas a *Alejandro Sawa y la Santa Bohemia*, una obra de teatro escrita por Juan Diego Fernández para representarla como lectura dramatizada que no ha tenido ninguna proyección pero es interesante para esta investigación. Por último, analizaremos *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, de Pepe Cervera, que ha visto la luz en 2016.

Nos atrevemos a ir más lejos al afirmar que algunas de esas obras cuentan con referencias masónicas cargadas de significado, como es el caso de *Luces de bohemia* o *El árbol de la ciencia*. O que algunos de los autores que escribieron las citadas obras tuvieron relación con ella, como es el caso de Dicenta o Bark. Por lo tanto, tomar a Alejandro Sawa como ente de ficción también resulta enigmático y simbólico. Aparte de la conexión masónica, hablar de Sawa como personaje implica adentrarse en un comparatismo entre literatura y realidad. Analizando este aspecto nos hemos encontrado múltiples relaciones,

coincidencias y pasajes que contienen segundas intenciones. Si bien la simbología masónica y la clave de luces y sombras son las dominantes a lo largo de todo nuestro estudio, no es menos cierto que existen otras correspondencias y descubrimientos dignos de ser oportunamente analizados. Tal es el caso de una inyección de morfina con la que Sawa intentó suicidarse, que no había sido descubierta hasta el momento. Esta inyección fue la responsable de que Ernesto Bark dudase de la muerte de su amigo y creyese que estaba en un estado de catalepsia. Dicha catalepsia se ha recreado hasta en tres ocasiones: en *Luces de bohemia*, en *El árbol de la ciencia* y en *Las máscaras del héroe*. Sin embargo, no hay ni rastro de la inyección en ninguna de las ficciones. Este es un buen ejemplo de los muchos que veremos de cómo se relacionan ambos bloques principales de esta tesis doctoral, pues será necesario recurrir en un sinnúmero de ocasiones a los hechos y escritos que analicemos en el primer bloque para explicar ciertos pasajes o elementos que aparecen en la ficción. Tal es el caso de la deuda dariana, que está oculta en *Luces de bohemia*; o de los pasajes en los que Max Estrella cree recobrar la vista, que están basados en los momentos en los que Sawa se ilusionaba con la misma posibilidad. Al igual que ocurre con Madama Collet y Claudinita, se llaman así por la escritora Colette (1873-1954) y su personaje Claudine; o con Pío Baroja, que recrea en varias de sus novelas episodios que vivió con Alejandro Sawa, de mismo modo que lo hace Joaquín Dicenta en *Encarnación*.

No está de más que aclaremos que dentro de este análisis de los personajes, vamos a empezar por Carlos Alvarado Rodríguez, el protagonista de *Declaración de un vencido*. Aunque esta obra sea analizada en el *Capítulo II* con el resto de las obras sawianas, debe ser incluida en el *Capítulo III* porque es la primera vez que Sawa aparece como personaje y es para autorretratarse.

En cuanto a los archivos y documentos consultados para llevar a cabo todo lo comentado, hay que reparar en que son de muy diversa naturaleza. Encontramos

epistolarios, obras¹⁶ (ya sean novelas, relatos cortos, poemas, ensayos, memorias u obras teatrales), artículos de investigación y de prensa, prólogos... Ellos van a determinar el modo de acercarnos y la metodología empleada. Por supuesto, los acercamientos al objeto de estudio serán sociohistórico, léxico-semiótico y comparatista, pues gracias al contexto y a los hechos reales podremos aportar nuevos descubrimientos sobre la vida de Alejandro Sawa y las relaciones con sus contemporáneos, aportando novedades al contexto literario del momento. Por otro lado, para establecer su relación con la masonería, compararemos el vocabulario relacionado con esta que emplea. Para esta labor será necesario no solo recopilar los vocablos, sino también conocer su significado, por lo que la simbología y la semiótica estarán presentes para llevar a cabo la labor de la interpretación. Por último, a la hora de cotejar los hechos verídicos con su plasmación en literatura debemos hacer un ejercicio comparatista entre realidad y ficción y ver cómo se produce el trasvase de una a la otra por medio de la trasposición y la comparación intertextual. Además, deberemos discutir qué es verdad, qué es ficción y dónde está el límite entre ambas, sin perder de vista que los hechos se literaturizan de un modo u otro según la intención de cada autor, por lo que no solo nos interesa qué se cuenta, sino también cómo se cuenta y persiguiendo qué intenciones. Para tal labor han sido fundamentales las teorías que existen sobre ficción y autoficción.

Al final, quedará demostrada nuestra primera hipótesis: que Alejandro Sawa tuvo relación con la masonería. Asimismo, y desprendiéndose de esta primera teoría general, también quedarán bien argumentadas otras cuestiones: la relación con Darío en clave masónica, la simbología en sus obras, la importancia de la luz y la oscuridad en sus etapas

¹⁶ Siempre que ha sido, hemos recurrido a primeras ediciones. Sin embargo, a pesar de tener en propiedad la primera edición de *Iluminaciones en la sombra*, consideramos oportuno citar siempre según la edición de 1977 por dos motivos: la primera edición apenas es accesible para cualquiera que quiera consultarla; asimismo, el delicado estado en el que se encuentra, debido a su antigüedad, no nos permite manejarla con soltura y tememos por su deterioro.

naturalista y modernista, así como en otras obras y crónicas, y su relevancia como escritor y personalidad referente en su época y contexto. Para demostrar esto, hemos llevado a cabo una recopilación de los vocablos relativos a la oscuridad y a la luz, así como de las frases o palabras relacionadas con la masonería, hasta que la abrumadora cantidad de todos ellos nos ha hecho confirmar que su aparición no se debe a la mera casualidad. Del mismo modo, hemos comprobado que siempre se emplean con el mismo significado y que dan a la obra del bohemio continuidad, sin importar el período literario en el que se inserte en cada momento. Creemos que Sawa era conocedor de la simbología masónica y emplea sus términos a su gusto en sus escritos según le convenga el significado.

Es cierto que Sawa fue un idealista que llevó al extremo su creencia en los valores superiores, su defensa de la libertad y el progreso, y la crítica a la opresión, los vicios, la corrupción y el atraso. Esto le condujo a no ser práctico y no procurarse para él y su familia un respaldo económico, lo que hizo que falleciera en la más absoluta miseria, desencantado del mundo y renegando de su filantropía al sentirse abandonado de todos.

Gran parte del análisis de su obra se la dedicaremos a *Iluminaciones en la sombra*, por ser una especie de diario personal de reflexiones donde se acentúa el vocabulario que rastreamos y entronca directamente con las relaciones con sus contemporáneos porque el prólogo fue escrito por el poeta nicaragüense. Nunca hasta ahora se habían analizado estas palabras de Darío a la luz de la simbología, sino como unas simples palabras elegíacas. Además, en las páginas de este libro, Sawa reflexiona sobre sus pensamientos, sobre los hechos que están ocurriendo, sobre la política y sobre personalidades a las que él admira. Muchas de estas palabras y pensamientos los plasmó también en sus crónicas. Sería imposible analizarlas todas, pues eso sería un tema para otra tesis doctoral, pero sí daremos algunos ejemplos que muestren la correlación con el resto de su obra.

Continuando con Rubén Darío, podemos apreciar que su relación epistolar con Sawa ocupa un número considerable de páginas. Esto es así porque, aunque el asunto de que Sawa escribió ocho crónicas para Rubén Darío y que este las publicó en el periódico bonaerense *La Nación* sin pagar al sevillano lo acordado parece suficientemente probado según la crítica, es analizando ese epistolario como podemos descubrir muchos otros hechos que rodearon a la deuda y comprobamos la evolución de Alejandro Sawa, que cada vez se siente más decepcionado, hasta que opta por reclamar a Darío una deuda casi olvidada. Las cartas están llenas de detalles que hasta ahora habían pasado inadvertidos. Es más, hemos encontrado el testimonio de Prudencio Iglesias Hermida, quien fue testigo de los hechos. Sus palabras nos han ayudado a completar las lagunas que presenta el epistolario y a saber más sobre las personalidades dariana y sawiana. Aunque, sin ninguna duda, nuestra mejor aportación sobre este asunto ha sido el descubrimiento de una carta que completa el epistolario. Se trata de la primera de ellas en la que Sawa le propone a Darío que formalicen contractualmente el trabajo que aquel hacía para este, que acordasen una asignación y unos plazos de entrega de los trabajos.

Además, hemos hecho otros descubrimientos que nos ayudan a reforzar nuestra hipótesis, como por ejemplo otra carta, en este caso de Rubén Darío, en la que confiesa que se hizo masón por las puertas que le podría abrir ser de esa condición, o que mentía sobre su paradero empleando diferentes entradas en sus cartas para mantener las apariencias sin que ciertas personas se enterasen de que, en vez de cumpliendo con sus obligaciones laborales, estaba de veraneo. Frente a este sentido de lo práctico, está el idealismo de Sawa, que aparecerá a lo largo de toda la tesis.

La relación con Ernesto Bark también es fundamental, pues se sitúa del lado de Alejandro Sawa, defendiendo ideas utópicas y fraternales y apoyándole en un proyecto que se va a analizar en profundidad por primera vez: el Cenáculo. En *La Santa Bohemia*,

Bark habla de este proyecto y cómo se iba a desarrollar. Tras nuestra estancia en la capital francesa, hemos podido comprobar que el modelo era muy similar al que se seguía en las reuniones de *La Plume* en el Café Le Soleil d'Or de París. Sawa intentó importar este modelo con su Cenáculo en el Café Mercantil de Madrid, pero introduciendo un rito iniciático para entrar a formar parte del club literario.

Nuestra segunda hipótesis principal es que existen varios personajes basados en Alejandro Sawa que merecen ser comparados con hechos verídicos para su identificación y, por consiguiente, en la literatura encontramos referencias escondidas a sucesos reales. El más importante que sacamos a la luz en estas páginas es el del asunto de la posible catalepsia que acabamos de apuntar, pero tampoco se queda atrás el análisis de los personajes bohemios de Pío Baroja que se inspiraron en Sawa.

Este estudio de los personajes tampoco se abordará desde la narratología, pues perdería toda conexión con el análisis de la vida, la obra y el pensamiento de Alejandro Sawa, aunque no descartamos abordarlo desde dicha metodología en un futuro. Si bien daremos nociones básicas sobre qué entendemos por ficción, sobre el tipo de narrador que se presenta en cada obra, sobre el género al que pertenece o la extensión de la misma, identificando, además, el tipo de personaje que encarna Sawa en cada momento, nuestra intención es comparar la ficción con la realidad, analizando cómo se ha llevado a cabo la trasposición en cada obra, y poder justificar en cada momento por qué cada autor elige unos rasgos de Sawa y qué intenciones tiene al convertirlo en personaje.

A lo largo de este análisis, también aparecerán otras averiguaciones. Por ejemplo, rechazaremos algunas identificaciones de personajes barojianos que se habían relacionado con Sawa y llegaremos a concretar en qué otras personas están basados. Curiosamente, serán del círculo más íntimo del bohemio sevillano, por lo que nos

reforzará la teoría de que Sawa y sus compañeros eran muy influyentes y significativos en su entorno.

Dada la magnitud de la investigación y que, a pesar de haber acotado el campo de estudio sigue siendo de una amplitud considerable, será habitual insertar aportaciones secundarias relacionadas con las hipótesis principales que, en estos casos, no hemos podido dejar para futuros escritos, pues consideramos que enriquecen sustancialmente la investigación y sirven de argumentos. Algunos de ellos son la recopilación de los testimonios de otros contemporáneos de Sawa, tanto admiradores como detractores, y de las noticias de su fallecimiento que salieron en portada de los diarios más importantes de la época, así como las referencias a los numerosos reportajes póstumos que se le dedicaron. A esta recopilación hemos contribuido añadiendo dos testimonios que hemos descubierto. Se trata de dos anécdotas, una de ellas publicada en un libro de memorias y la otra en un artículo periodístico. Ambas aportan pasajes de la vida de Sawa que hasta ahora se desconocían que se relacionan directamente con su transmutación en personaje. Por otro lado, analizar las palabras que se le dedicaron al escritor sevillano es una forma de resaltar la notoriedad de Sawa y la gran consternación que causó su muerte. Quizás, por esto, por las trágicas circunstancias de su muerte y por sus anécdotas y ceremoniosidad que autoalimentaban su leyenda en vida, se convirtió en un personaje sumamente atractivo. Es posible que proliferasen los personajes inspirados en él en los años posteriores a su muerte y que, en vida, fuesen sus amigos y sus detractores quienes crearan otros tantos. Sin embargo, su olvido como escritor llevó a un vacío de más de setenta años. Coincidiendo con el rescate como autor al que nos referíamos en el primer apartado, también han aparecido nuevos personajes. Los autores de estas obras no enmascaran el nombre real de Alejandro Sawa, sino que quieren mostrar que lo eligen como personaje por ser lo suficientemente llamativo.

Otra de estas aportaciones es el análisis del *exlibris* que Juan Gris pintó a Alejandro Sawa, pues lo hemos comparado con los de otros escritores llevados a cabo por el mismo artista y todos contienen elementos masónicos. Es más, en nuestra estancia parisina, hemos tenido acceso al documento de iniciación de Juan Gris. También hemos analizado la dedicatoria que escribió Sawa a su hermano Enrique en *La mujer de todo el mundo*, pues creemos que también está cargada de significado. Incluso hemos rescatado un texto escrito por Alejandro Sawa en la *España Cómica*, publicado el 8 de diciembre de 1889. En las recopilaciones de artículos y escritos en la prensa que se han hecho de Sawa, este texto, titulado “Cabeza de estudio: Pilar”, no aparece. Se trata de la descripción de un primer encuentro con una mujer que le fascina y que, si bien admite una lectura literal, también puede ser alegórica.

No quisiéramos cerrar este primer capítulo sin tratar de la aplicación del método científico a las humanidades y cómo se ha seguido en esta investigación. Lo primero que debemos tener en cuenta es que “en el ámbito académico un trabajo de investigación se rige por el método científico, esto significa que se caracteriza por emplear el razonamiento crítico y presentar resultados concretos con rigurosa objetividad. No obstante, también es cierto que requiere la interpretación de datos y, por consiguiente, se verá reflejada —en mayor o menor medida— la impronta del investigador (Leo, 2016: 12). A grandes rasgos, hemos observado nuestro objeto de estudio, hemos elaborado nuestras hipótesis, hemos recopilado datos, los hemos relacionado entre ellos, hemos reflexionado y, por último, hemos extraído las pertinentes conclusiones que confirman dichas hipótesis. Sin embargo, creemos que estas generalidades merecen ser matizadas, más aún al tratarse de una investigación en el campo de las humanidades, de carácter cualitativo.

Una investigación cualitativa también es llamada interpretativa, pues produce sus datos a partir del análisis de documentos o imágenes. Es decir, frente a la recopilación de datos numéricos es propio de los análisis cuantitativos, la extracción de posibles relaciones y lecturas constituyen los análisis cualitativos. Es, por tanto, un tipo de investigación que busca comprender y que no crea una hipótesis como tal, sino que esta se presenta como la relación o la causalidad entre datos que ya se conocen: “El método experimental y la encuesta, así como la utilización de técnicas estadísticas de análisis, se utilizan en el marco de una metodología cuantitativa; mientras que las entrevistas (ya sean interpretativas o etnográficas), la observación, la narrativa y el análisis del discurso, son utilizados en estrategias cualitativas” (Dalle, Boniolo, Sautu y Elbert, 2005: 38). Como vemos, nuestra investigación encaja a la perfección en este segundo tipo de estrategia, pues tras la observación y análisis de ciertos documentos recopilados mediante diversas formas (ya sea por consultas bibliográficas, por reproducción escaneada cuando ha sido necesario o mediante imágenes), hemos establecido conexiones que nos han llevado a explicar hechos, que son los que tienen que ver directamente con la vida de Alejandro Sawa, como son el proyecto del Cenáculo, la relación epistolar con Rubén Darío o su posible suicidio; pero también hemos explicado procesos o causas, como la de la transformación de Alejandro Sawa en personaje en múltiples ocasiones o que su relación con la masonería y su pensamiento liberal e idealista constituyen un eje vertebrador que explica su comportamiento o la inclusión de cierta terminología y reflexiones en su obra literaria.

Según esto, nuestras hipótesis hay que clasificarlas en agrupaciones diferentes. Existen cinco posibles tipos de hipótesis según Bresciano: las descriptivas, las factuales, las explicativas, las interpretativas y las teórico-metodológicas (2004: 38). Consideramos que nuestras aportaciones se mueven entre las factuales y las explicativas e

interpretativas. Las relativas a las relaciones de Sawa con sus contemporáneos, especialmente con Darío y Bark, o su relación con la masonería son de tipo factual, pues “establecen la realización de un hecho” (Bresciano, 2004: 38). Las que tienen que ver con la aplicación del pensamiento de Sawa a su obra o la utilización del binomio luz-oscuridad responden a las hipótesis de tipo explicativo, pues “dan cuenta del origen de un fenómeno a partir de una explicación causal [...] o intencional” (Bresciano, 2004: 38). Y, las que aspiran a demostrar que ciertos personajes están inspirados en Alejandro Sawa y a analizar cómo los hechos reales se trasladan a la ficción son hipótesis interpretativas, pues “dilucidan el significado de un documento verbal (oral o escrito)” (Bresciano, 2004: 38). También el uso de términos masónicos con significados concretos entraría en esta clasificación.

Sin embargo, no vamos a ser ingenuos predicando la total objetividad de nuestra investigación, pues “quien investiga también interpreta” (Leo, 2016: 18). Con esto queremos decir que no sirve la mera recopilación de datos y documentos en este tipo de investigaciones, sino que es necesaria la metodología del análisis crítico y el interpretativo, en terminología de Bresciano (2004: 40). Con esto no insinuamos que nos hayamos inventado nada, pero es posible que otros investigadores con nuestro material sacaran unas conclusiones parecidas, pero no idénticas. No debemos olvidar que, además, nos hemos adentrado en una disciplina cargada de simbolismo y secretismo, por lo que nuestras conclusiones al respecto serán aproximaciones, abiertas siempre a averiguar algo más.

Para terminar, creemos oportuno decir que, en muchos aspectos, sobre todo metodológicos y de estructura, hemos seguido el manual *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, de Umberto Eco. El escritor, profesor y semiólogo estableció que “una tesis de doctorado es un trabajo

mecanografiado de una extensión media que varía entre las cien y las cuatrocientas páginas, en el cual el estudiante trata un problema referente a los estudios en que quiere doctorarse” (Eco, 1998) y, a pesar de que nuestra extensión es algo mayor, consideramos que hemos tratado un asunto dentro del campo de la investigación literaria. Además, “la investigación tiene que decir sobre este objeto cosas que todavía no han sido dichas o bien revisar con óptica diferente las cosas que ya han sido dichas” (Eco, 1998), por lo que cumplimos con ambos enunciados, ya que revisamos la literatura precedente, hacemos algunas relecturas y aportamos algo nuevo en los términos que Eco detalla:

Se considera “científico” incluso un nuevo modo de leer y comprender un texto clásico, la localización de un manuscrito que arroja nuevas luces sobre la biografía de un autor, una reorganización y relectura de estudios precedentes que lleva a madurar y sistematizar ideas que vagaban dispersas por otros textos variados. En cualquier caso, el estudioso ha de producir un trabajo que, teóricamente, los demás estudiosos del ramo no deberían ignorar, pues dice algo nuevo (1998).

En cuanto a la persona empleada en la redacción, es cierto que nuestros primeros artículos de investigación se escribieron en la primera del singular, pero luego optamos por la primera del plural, pues la creíamos más correcta y nos acogíamos a lo que considerábamos un plural de modestia y no de grandeza. La tercera persona del singular la descartamos desde el primer momento por la dificultad para hacerla encajar con aportaciones personales y por el abuso que implica del pronombre “se”. Sin embargo, en Eco también hemos encontrado la justificación:

¿Yo o nosotros? ¿En la tesis se deben introducir las opiniones personales en primera persona? ¿Se puede decir “yo pienso que...”? Algunos creen que es más honrado hacerlo así en lugar de utilizar el plural mayestático. No es así. Se dice “nosotros” porque se supone que

aquello que se afirma puede ser compartido por los lectores. Escribir es un acto social: yo escribo a fin de que tú que me lees aceptes aquello que te propongo (1998).

Por otro lado, desviándonos de este manual, no hemos seguido su sistema de citas, pues hemos decidido dejar las notas al pie de página para las aclaraciones y para la información extra que queramos aportar, pues introducir las citas como notas implicaría un crecimiento casi exponencial de las notas que no acababa de convencernos. En cambio, los apéndices sí los hemos desarrollado conforme a la propuesta de Eco. Ahora bien, dada la diversa naturaleza de los documentos que hemos incluido, ha sido necesaria una previa clasificación, de tal modo que los documentos se encuentran agrupados en cartas, imágenes (ya sean fotografías o ilustraciones), artículos de prensa y otros documentos. La remisión a estos apéndices se hará también mediante notas al pie y, como comprobaremos, serán de gran ayuda, sobre todo cuando introduzcamos nuevas aportaciones. De hecho, “la investigación debe suministrar elementos para la verificación y la refutación de las hipótesis que presenta, y por tanto tiene que suministrar los elementos necesarios para su seguimiento público” (Eco, 1998).

Por último, queremos hacer un apunte sobre las citas que hemos recogido. Dada la diferencia temporal entre el período tratado y la actualidad, las normas ortográficas han sufrido algunos cambios. Hemos optado por adaptar la acentuación y transcribir las citas de los textos originales según la norma actual. Si bien hemos mantenido las construcciones y expresiones características de los autores, así como los signos de puntuación y la ortografía.

CAPÍTULO II: ALEJANDRO SAWA COMO ESCRITOR
EN EL CONTEXTO FINISECULAR.
LA INFLUENCIA DE LA MASONERÍA

1. Breve apunte biográfico de Alejandro Sawa¹⁷

Alejandro Sawa Martínez nació el quince de marzo de 1862 en Sevilla. Era hijo de madre sevillana y padre nacido en Carmona (Sevilla), pero de origen griego. Vivió entre Sevilla y Málaga durante su infancia e ingresó en el seminario de esta ciudad, no por vocación religiosa, sino para formarse durante su etapa escolar, pese a que, después, se convertiría en un anticlerical convencido. Probó suerte como escritor en sus primeros años de juventud, llegando a fundar periódicos, y comenzó sus estudios de Derecho en Granada; pero, a sus dieciocho años, se trasladó a Madrid, lleno de ilusiones, para descubrir un mundo nuevo en la capital, pues parecía una ciudad llena de oportunidades.

Siempre estuvo acompañado por un aire literario, bohemio y romántico, cargado de ideales, cosa que definiría no solo su personalidad, sino también sus actos, su obra y su legado. Su comienzo en Madrid fue en el periódico *El Globo*, donde se sorprendían de su juventud y su talento. También trabajó en *La Política* y en *El Resumen*. Residió en la calle Desengaño, como si de una premonición se tratase, pues en sus últimos días llegó a renegar de casi todo en lo que había depositado sus ilusiones. Como parte de su vida rutinaria, frecuentaba los cafés y las tertulias literarias, y se codeaba con las mentes más brillantes; si bien aborrecía la hipocresía imperante en tanta población de la soñada capital.

Fiel a los postulados del naturalismo, sus primeras novelas fueron la viva muestra de la vertiente más radical. Entre 1885 y 1888 escribió: *La mujer de todo el mundo*, *El*

¹⁷ Dado que la biografía de Alejandro Sawa se encuentra en Correa Ramón, A. (2008). *Alejandro Sawa, Luces de bohemia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara y muchos otros datos aparecen en Phillips, A. (1976). *Alejandro Sawa. Mito y realidad*. Madrid: Turner, aquí solo hemos esbozado los datos más generales para que tengan un primer acercamiento aquellos que descubran en estas páginas por primera vez a Alejandro Sawa. También nos servirá para situar cronológicamente los acontecimientos que vamos a recoger en este capítulo.

crimen legal, Criadero de curas, Declaración de un vencido y Noche. En todas ellas muestra novelas de tesis, en las que los individuos son víctimas del determinismo y vuelca en sus obras problemas sociales en ambientes sórdidos, sin poner tabúes a las inmundicias, si bien adornó ciertos pasajes con las más bellas descripciones, lo que le costó la crítica de sus compañeros.

En 1889, decidió trasladarse a París, coincidiendo con la Exposición Universal que acogió la capital francesa en ese mismo año, llamado por la vida bohemia, artística e intelectual y para hacer las veces de corresponsal. Lo mejor de su vida transcurrió en esa ciudad y marcaría toda su existencia, como tantas veces reiteró él mismo y los que lo conocieron. Allí, trabajó en la editorial Garnier como traductor. Disfrutó del Simbolismo y del Parnasianismo franceses, al lado de los grandes escritores del momento, especialmente de Paul Verlaine (1844-1896). Residió en el Barrio Latino, donde convivió con Rubén Darío (1867-1916), quien estaba aún en los albores de su carrera. Fue Sawa quien introdujo al nicaragüense en el mundo literario *parisien* y juntos frecuentaron tertulias y cafés.

Conoció a Jeanne Poirier (1871-1960), quien se convertiría en su esposa, y con quien tuvo una hija, a la que llamó Helena Rosa (1892-1941). Desafortunadamente, el fallecimiento de Verlaine causó en Sawa un gran shock que se sumó a los problemas económicos que ya tenía y la imposibilidad de mantener a su familia. Decidió volver a Madrid definitivamente tras su estancia parisina en 1896, que fue interrumpida en varias ocasiones para regresar a Madrid temporalmente, residir brevemente en Barcelona o visitar ciudades belgas. Ya en la capital española, confió en que los periódicos y sus viejas amistades le ayudarían incondicionalmente, cosa que no sucedió como él esperaba. En estos momentos, comenzaron a agravarse sus problemas de salud.

A pesar de ello, se convirtió en todo un referente intelectual. Esto se debe a que se convierte en el impulsor de aquellos movimientos franceses que están en boga. Es más, fue el primero que recitó los versos de Verlaine en España. Y así lo recuerda Manuel Machado (1874-1947):

Allá, por los años 1897 y 98 no se tenía en España, en general, otra noción de las últimas evoluciones de las literaturas extranjeras que la que nos aportaron personalmente algunos ingenios que habían viajado. Alejandro Sawa, el bohemio incorregible, muerto hace poco volvió por entonces de París hablando de parnasianismo y simbolismo y recitando por primera vez en Madrid versos de Verlaine (Machado, 1913: 27-28).

Era inconformista, idealista, poco convencional y muy crítico; de tal modo que ninguna de esas cualidades le favorecieron a la hora de buscarse un sustento. Colaboró con *El Liberal*, así como con otros periódicos de renombre, algunos de los cuáles le exigían pasar la censura, imposición que no toleraba y que le costó algún que otro despido. Aun así, siempre prefirió mantenerse fiel a sus valores, criticando abiertamente la política, la sociedad y la cultura, defendiendo siempre el arte, el progreso, la libertad y el conocimiento. Presidía casi siempre las reuniones literarias, debido en gran parte a su gusto por la ceremoniosidad, se sabía de memoria sus artículos y los declamaba por las calles de Madrid a altas horas de la madrugada, alimentando su propia leyenda en vida. Se convirtió así en todo un personaje.

Tras el fallecimiento de su progenitor, los problemas de salud volvieron a acosarle, sobre todo los reumáticos. La pobreza se instaló en su casa y se vio obligado a empeñar ropas, muebles y toda clase de objetos para sacar adelante a su mujer y su hija. Hasta tal punto llegó su desesperación que escribió artículos para que Rubén Darío, con quien se volvió a encontrar en España, los hiciese pasar por suyos en *La Nación* de Buenos Aires.

Se quedó ciego en 1906, de modo que no podía seguir escribiendo si no era dictando a su esposa o con ayuda de un secretario personal. Pocos años después, una encefalopatía le hizo perder la cabeza. Ciego, loco y pobre murió en su piso de la Calle Conde Duque de Madrid, el día tres de marzo de 1909, sin haber cumplido los cuarenta y siete años, sin haber conseguido una ansiada publicación: sus *Iluminaciones en la sombra*, que vería la luz póstumamente gracias a la ayuda de sus amigos más íntimos. Tuvo un mísero entierro, además de un escaso reconocimiento a su talento.

2. Alejandro Sawa y sus contemporáneos: círculos liberales, bohemios y masones

2.1. La masonería y su conexión con el objeto de estudio

2.1.1. Qué es la masonería

La masonería se autodefine como una organización filantrópica al servicio de la humanidad y el progreso, dentro de la cual hay que cumplir con ciertas reglas y ritos. Solo pueden pertenecer a la masonería aquellas personas que hayan sido iniciadas. Alrededor de esta sociedad hay toda una serie de símbolos, algunos más conocidos y otros que solo se revelan a los iniciados. Asimismo, los masones se reúnen en logias y celebran ciertas ceremonias en unión a sus hermanos, que así es como se llaman entre ellos. Si bien no es una sociedad secreta, sí es discreta, y está muy jerarquizada, existiendo varios grados y diferentes ritos.

En España, a causa de su prohibición durante el franquismo y la creación del Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo, adquirió muy mala fama. De hecho, en 1940 se decretó la Ley para la Represión de la Masonería y el Comunismo, por la que era delito ser ambas cosas. Los masones, además de las sanciones dinerarias, eran apartados de los empleos públicos, en el mejor de los casos. Los altos grados de la masonería podían tener penas de prisión de más de veinte años. No es de extrañar que la masonería desarrollase a su alrededor una leyenda negra de la que aún no ha conseguido despojarse. Sin embargo, a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, la masonería alcanzó su máximo esplendor en España y se convirtió en un símbolo intelectual portador de los ideales liberales. Es en este aspecto donde más nos detendremos, pues coincide con el contexto en el que se inserta esta investigación.

El punto de partida de este auge coincide con el regreso de los liberales que estaban en el exilio, tras la muerte de Fernando VII (1833). Muchos de ellos eran masones y los responsables del desarrollo del Romanticismo en España, movimiento que defendía la libertad por encima de todo. Además, casi dos tercios de los redactores de la Constitución de 1812 lo eran, porque la masonería se basa en la libertad, junto con otros dos pilares, la igualdad y la fraternidad, que coinciden con el lema de la Revolución francesa (1789), tras la cual también se encontraban los masones. De hecho, en las portadas de la mayoría de sus boletines oficiales aparece con mayúsculas “Igualdad, Libertad, Fraternidad”¹⁸, al igual que en las paredes de las logias existen letreros con las siglas “LIF”. Ridley (2016: 185-244) y Vidal (2005: 81-87) cuentan la influencia de la masonería en la Revolución francesa. Además, en el rito francés, la aclamación que hacen los hermanos masones es “¡Libertad, Igualdad, Fraternidad!” (Langlet, 1999: 426), también llamada aclamación republicana.

Asimismo, grandes políticos, literatos y profesionales, tanto a nivel mundial como de nuestro país, han pertenecido a la masonería en los últimos tres siglos o, al menos, se ha creído que así era: George Washington, Goethe, Victor Hugo, Heine, Émile Zola, Campoamor, Rubén Darío, Ramón y Cajal, Manuel Azaña, Jefferson, Castelar, Salmerón, Quesnay, Queipo de Llano, Dickens, Proudhon, Bakunin, Pi y Margall, Espronceda, Mozart, Ortega y Gasset, O'Donnell, Mesonero Romanos, Martínez de la Rosa, Sagasta, Antonio Machado, Giner de los Ríos, Alejandro Lerroux, Henri Lafontaine, Krause, Rudyard Kipling, todos los Johnson presidentes de Estados Unidos, Jackson, Reagan, Madison, Gómez de la Serna, Henry Ford, Fleming, Leandro Fernández de Moratín, Espoz y Mina, Echegaray, Dumas, el Duque de Rivas, Disney, John Wayne, Figueras, Voltaire, Espartero, Ruiz Zorrilla, D'Annunzio, Churchill, Cea Bermúdez, Diderot, Alejo

¹⁸ Ver Anexo III, imagen 1.

Carpentier, Gabriel y Galán, Tomás Bretón, Benjamin Franklin, Alcalá Galiano, Roosevelt, Truman, Simón Bolívar, Friedrich Schiller, Blasco-Ibáñez, Beethoven, Salvador Allende, Jovellanos... Por poner algunos ejemplos significativos, pues la lista de nombres que se asocian con la masonería es interminable y ni están todos los que son ni son todos los que están. Además, existen otros nombres como los de Federico García Lorca o Paul Verlaine, de los que se duda, pero que están afianzados en la transmisión oral entre los veteranos. Dada esta inseguridad y la inexistencia de un archivo completo y fiable, seremos muy cautelosos y tan solo hablaremos de posibles masones cuando no tengamos una confirmación válida. Ahora bien, todos los nombres asociados comparten la ideología liberal.

En España, actualmente, tan solo existen unos cuatro mil masones, cuando la realidad es que ser masón en Estados Unidos, Francia o Inglaterra es algo común que conlleva una buena reputación. De hecho, en América es habitual poner la afiliación en el *currículum vitae*, pues al candidato ya se le presuponen de entrada ciertos valores. Pero, en España, el hecho de alzarse como una voz defensora de la libertad era una amenaza para un régimen autoritario, de ahí que se la clasificase como sectaria y atea (a veces, incluso satánica) y se la incluyese en el mismo bando que a los “judíos y comunistas”, como si todos fueran lo mismo por poseer el denominador común “enemigos del régimen”.

Pasando a un plano de mayor concreción sobre esta organización, un masón nos diría que se trata de una filosofía de vida; no es una ideología, porque admite a cualquiera que no sea extremista, siempre y cuando entre dentro de la democracia por su base de igualdad; ni es una religión, porque admite todas: un nuevo hermano tan solo se debe aceptar que existe una Gran Arquitecto del Universo (GADU), ya se llame Dios, Alá, Yahvé o no se llame de ninguna manera pero se tenga la convicción de que existe un

primer principio creador. La necesidad de este Arquitecto procede de la masonería medieval, cuya etimología se explica por el vocablo *maçon*, es decir, albañil o constructor en francés. Los maestros canteros que construían las catedrales en el Medievo eran hombres libres no sujetos al sistema feudal, pues viajaban por todo el territorio según se necesitasen sus servicios. En definitiva, su conocimiento les hacía libres. Estos masones eran operativos, pero la base se mantuvo y, sobre su simbología se construyó la masonería especulativa o masonería moderna. El 24 de junio (posiblemente, por ser el día más luminoso del año) de 1717, se constituye en Londres la Gran Logia de Inglaterra y, en 1723, se escriben las *Constituciones de Anderson*¹⁹. A partir de aquí todo lo que alrededor se crea se hace girar en torno al vocabulario y las metáforas propias de la construcción: de ahí que su símbolo más identificativo sea un compás con una escuadra, que representen el martillo y el cincel, que hablen de un Arquitecto, que la humanidad sea comparada con una catedral donde cada ser humano es una piedra que debe limarse las aristas para encajar y perfeccionarse o que se refieran a las columnas como los pilares sobre los que asentar sus tres principios. Estos son la Sabiduría, la Fortaleza y la Belleza. La Sabiduría se identifica con la luz, con el Sol o con el Oriente (por ser el lugar del que viene la luz, definiéndose los masones como hijos de ella), la Fortaleza como rectitud para saber aplicar la moral y practicar la virtud y la Belleza se asocia con la armonía. Los masones son entre ellos hermanos, pues la fraternidad es la base de su comportamiento, que va mucho más allá de la amistad. De hecho, tienen ciertos saludos con los que se reconocen los unos a los otros. Rechazan los dogmatismos y los fanatismos, que se asocian con la

¹⁹ Las *Constituciones Anderson* son los documentos escritos por James Anderson (1678-1739) y Jean Théophile Désaguliers (1683-1744) donde se contiene la historia, deberes y el reglamento de los primeros masones especulativos: “En las *Constituciones de Anderson* los artículos son claros y están inspirados en sentimientos nobles de honor y fraternidad. Con ellos, los redactores pretendieron que las logias fuesen lugares donde se pusiese en valor el lado positivo y humano del hombre y se alzase, entre todos los hermanos, el templo luminoso del trabajo ético, dejando fuera de él las miserias que inundan y corrompen al hombre social” (Serna Galindo, 2017: 46). Ver Anexo II, imagen 2.

sombra y la oscuridad. De ahí que, en sus templos, el techo sea una representación del cosmos celeste que agrupa e ilumina a todos los hermanos, pero el suelo se asemeje al tablero de ajedrez, representante de la humanidad, formada por todo tipo de seres. Este pavimento, al contener el blanco y el negro, se asocia, como decíamos, con la luz y la oscuridad, que habitan en el mundo sin un orden preestablecido, sino en un *totum revolutum*, dado que la humanidad tampoco se halla clasificada. Hay variedad y libertad, y la razón se toma como la guía, pero también existen personas oscuras que frenan la luz, el humanismo, el librepensamiento o el progreso.

Conociendo estos rasgos generales, nos explicamos que muchos de los nombres mencionados se encuentren en las listas de masones famosos e influyentes y detrás de las grandes revoluciones o movimientos liberales, como la Ilustración, abanderada por la razón, o el Romanticismo, defensor de la libertad.

Por otro lado, no se definen a sí mismos como una sociedad secreta, pero sí discreta, de ahí que no hagan proselitismo, y esotérica, en el sentido de que algunos secretos solo están reservados a los iniciados. De hecho, los masones juran que no revelarán sus secretos a quienes no estén cualificados para conocerlos, es decir, a quienes no estén iniciados (Langlet, 1999: 471). Por eso, no hemos podido llegar a conocer todos los símbolos. Es más, ni siquiera a los propios integrantes se los revelan en conjunto sus compañeros, sino que existen grados en los que se van descubriendo y comprendiendo. Por ejemplo, los maestros juran que no revelarán sus secretos a los profanos, pero tampoco a los aprendices y compañeros (Langlet, 1999: 473). Exactamente treinta y tres son los grados de perfeccionamiento que el masón va alcanzando dentro del rito escocés, que es el más extendido. Dentro de este juego de simbología aparece el ritual, un elemento especialmente controvertido. A nuestra sedienta pregunta, los masones con los que tuvimos la oportunidad de hablar nos contestaron que se trata, simplemente, de una

especie de teatro o psicodrama, como los propios masones lo denominan, con su guion y su vestuario (guantes como símbolo de pureza o mandil como los medievales cortadores de piedra, entre otros componentes), que pretende conservar las tradiciones. Asimismo, ellos son plenamente conscientes de que todo esto se trata una utopía, por ello no aspiran a un fin, sino que se complacen en llevar una vida según los principios comentados y en ir perfeccionándose. Esto nos confirma que la masonería es, hoy en día, un modo de vida acorde a unos valores.

Para dar una definición oficial, podemos citar el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*²⁰, donde varias páginas están dedicadas a su definición, que podemos sintetizar en:

Es lo mismo que Francmasonería y todos los autores la definen distintamente, si bien en el fondo todos la declaran un sistema de moral dentro del que caben los principios y creencias de todos los hombres amantes de la humanidad y del progreso y dotados de rectitud de criterio y buena voluntad. La etimología inglesa de esta palabra significa albañilería o arte de edificar. Pero los edificios masónicos, en vez de tener condiciones y fines materiales cual el arte de los albañiles, no son otra cosa que la edificación moral de las sociedades por medio del trabajo y el ejercicio de todas las virtudes por parte de los hombres que componen la *Masonería*. Por esta razón se les llama *francmasones*, derivación de las palabras inglesas *free masons* (albañiles libres) o de la acepción francesa *franc macón* que significa lo mismo. Y en verdad que los obreros de la Orden masónica, si bien aceptan en sus trabajos todo el simbolismo mítico del arte de los constructores o edificadores, nadie podrá negar que, siendo su fin exclusivamente moral, hállese

²⁰ Este diccionario lo redactó Lorenzo Frau Abrines, maestro masón del grado 33 del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, con ayuda de otros autores y con la dirección de Rosendo Arús y Arderiu, quien era Gran Maestro de la Logia Catalana Balear, en 1883. Posteriormente, se han elaborado más ediciones, pues la obra se ha ampliado y ha incluido nuevos nombres. Esta obra es fundamental para conocer lo que significaban los símbolos a finales del siglo XIX y tener una amplia visión del fenómeno. Ver Anexo II, imagen 2.

desligados por completo de los límites de la materia para obrar en el campo libre de la filosofía y de las especulaciones y enseñanza del espíritu. La *Masonería* es un arte tan útil y benéfico como propagado. Su fin inmediato es la práctica de la filantropía en todas sus manifestaciones y aplicaciones. Los medios que emplea son el trabajo, la actividad, la verdad y estudio. Su fin ulterior o mediato consiste en el perfeccionamiento de la humanidad. Como arte tiene sus secretos, porque en todo arte existe un misterio que requiere una progresión gradual de conocimiento, para llegar a cualquier grado de perfección en él [...] Aunque unos sean más hábiles y más sabios que otros, otros sean más elocuentes, otros más activos, otros más decididos e iniciadores y otros más profundos o pensadores, todos, enteramente todos, en sus esferas respectivas, pueden ser, no solo convenientes, sino hasta necesarios a la *Masonería* en general. Como las naturalezas de los hombres son todas distintas, residen en unos individuos los elementos que necesitan otros y viceversa, por lo cual dentro de la *Masonería* deben sus miembros completarse por la ayuda mutua en todas las condiciones de la vida [...] (*Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, 1883: 524-525).

Respecto a nuestro país: “la primera logia especulativa que se estableció en España lo hizo en Madrid, el 15 de febrero de 1728” aunque, la masonería “se introduce realmente en España de una forma organizada con las tropas napoleónicas” (Ferrer Benimeli, 1996: 11-12). Con Fernando VII la masonería se prohíbe, el 1 de agosto de 1824, por medio de un Real Decreto (Ferrer Benimeli, 1996: 76). Pero, tras su muerte, la reina regente, María Cristina, concedió la amnistía a los masones en 1834 (Ferrer Benimeli, 1996: 32), de ahí que muchos liberales que volvieron del exilio pudieran declararse masones. Por fin, en 1939, se pudo constituir el Grande Oriente Nacional de España, en cuya acta de constitución se establecía que “la Masonería española tiene por fin la instrucción de la razón, perfección de la moral y práctica de todas las virtudes [...] perfeccionar el bien de la humanidad” (Ferrer Benimeli: 1996: 89).

A finales del siglo XIX, la masonería está más activa que nunca en nuestro país y se alza como voz crítica del movimiento liberal y republicano, adhiriéndose a ella muchos intelectuales y políticos que estaban en contra de la Restauración. En estos momentos, la masonería era entendida como una asociación capaz de cambiar el rumbo de la política y la sociedad:

La expansión de la masonería en aquellos años posteriores a la denominada Gloriosa²¹ revolución fue realmente espectacular. No solo era imposible atender a todas las peticiones de iniciación, sino que era común la participación de los políticos del momento en las tenidas de las logias. En 1870, Ruiz Zorrilla, presidente del gobierno, era instalado como Gran Maestro de la Gran logia Simbólica de España (Vidal, 2005: 219).

Esta situación se mantendría durante el primer tercio del siglo XX, hasta su prohibición franquista. Dentro del período que abarca esta investigación la masonería pasa por tres etapas, que son las de mayor auge, de ahí su presencia constante:

1867-1875: Etapa brillante. Gran actividad pública [...] los presidentes del gobierno y buena parte de los ministros son masones.

1875-1889: Toleradas sus actividades en un principio por los gobiernos de la Restauración [...]

²¹ También conocida como “La Septembrina”, por desarrollarse en septiembre. Fue la revolución de 1868 que vino tras la firma, el 16 de agosto en Ostende (Bélgica), de un pacto para derrocar la monarquía de Isabel II (1830-1904), reina de España entre 1833 y 1868, hija del rey Fernando VII (1784-1833) y de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878). Cuando murió su padre, tenía tres años, por lo que su madre y el general Baldomero Espartero (1793-1879) se sucedieron en la regencia, hasta que fue declarada mayor de edad con trece años y asumió la corona. Tras la expulsión de los Borbones se buscó otro candidato y se nombró rey al italiano Amadeo de Saboya (1845-1890), que fue monarca de España entre 1871 y 1873, después la regencia de Serrano. Posteriormente se proclamó la I República (1873-1874). A su fin, comenzó la Restauración, que supuso la vuelta de los Borbones en la persona de Alfonso XII (1857-1885), hijo de Isabel II. Este es el contexto político en el que nos movemos.

1889-1927: Puesta en vigor la Ley de Asociaciones de 1887, se legaliza el Grande Oriente español, inscribiéndose en el registro [...] se desenvuelve con entera libertad [...] (Lera, 1980: 94).

En cuanto a cifras:

Durante estos primeros años de la Restauración, la influencia de la masonería no llegó a compararse con la existente en Francia, pero fue, en cualquier caso, muy notable. De acuerdo con la estadística del Grande Oriente Nacional de 1882 en esta entidad se encontraban en activo 14.358 masones [...] el peso de los masones era importante [...] (Vidal 2005: 221).

Por último, debemos hacer una aclaración relativa a los diferentes tipos de ritos, pues la masonería evolucionó y las logias fueron adoptando diferentes ritos. Aunque, en términos generales, los símbolos se asemejan, hay ciertas distinciones entre los discursos o los grados.

Los dos ritos más extendidos con el Rito Escocés Antiguo y Aceptado y el Rito Francés. El primero, a pesar de su nombre, se practicaba en París desde mediados del siglo XVIII. Además, en 1773 hubo una reorganización y la que se llamaba Primera Gran Logia Francesa se convirtió en el Gran Oriente de Francia, de modo que tuvo que decantarse por unos rituales. En España, también es el Rito Escocés Antiguo y Aceptado el que más se utiliza. Rito con mayúscula es la forma que adopta cada modelo de masonería, mientras que rito con minúscula se refiere a las diferentes ceremonias dentro de una logia, como rito de iniciación. Además de los dos Ritos mencionados, existe el Rito Escocés Rectificado, el Rito de Perfección, el Rito de Emulación, el Rito de York, el Rito Sueco, el Rito de Memphis y Mizraim... Llegando la enumeración a más de cien formas que hemos contado en los diversos diccionarios masónicos.

En cuanto a los grados, podemos poner el ejemplo del Rito Escocés Antiguo y Aceptado, que consta de treinta y tres, si bien los tres primeros son los que más se conocen:

Grados simbólicos (Masonería azul)

- 1- Aprendiz
- 2- Compañero
- 3- Maestro

Grados capitulares (Masonería encarnada)

- 4- Maestro Secreto
- 5- Maestro Perfecto
- 6- Secretario Íntimo
- 7- Preboste y Juez
- 8- Intendente de los edificios
- 9- Maestro Elegido de los Nueve
- 10- Maestro Elegido de los Quince
- 11- Sublime Caballero Elegido
- 12- Gran Maestro Arquitecto
- 13- Caballero del Real Arco
- 14- Gran Elegido Perfecto y Sublime

Los grados que siguen se otorgan en el Consejo de Príncipes de Jerusalén

- 15- Caballero de Oriente o de la Espada
- 16- Príncipe de Jerusalén
- 17- Caballero de Oriente y Occidente
- 18- Soberano Príncipe Rosacruz

Grados filosóficos (Masonería negra)

- 19- Gran Pontífice
- 20- Gran maestro ad vitam o de todas las logias
- 21- Patriarca Noaquita o Caballero Prusiano
- 22- Príncipe del Líbano o Caballero de la Real Hacha
- 23- Jefe del Tabernáculo
- 24- Príncipe del Tabernáculo
- 25- Caballero de la Serpiente de Bronce
- 26- Príncipe de Merced o Escocés trinitario

- 27- Soberano Comendador del Templo
- 28- Caballero del Sol o Príncipe Adepto
- 29- Gran Escocés de San Andrés
- 30- Gran elegido Caballero Kadosh o del Águila blanca y negra
Grados sublimes (Masonería blanca)
- 31- Gran Inspector Inquisidor Comendador
- 32- Sublime y valiente Príncipe del Real secreto
- 33- Soberano Gran Inspector general de la Orden (Lera, 1980: 34-35)

Este asunto no es muy relevante para la investigación, pero podemos ver que en los grados hay alusiones al águila, el Sol u Oriente.

Teniendo presentes todos los datos de este apartado y, sobre todo, qué es la masonería y en qué situación se encuentra a finales del siglo XIX, estamos en condiciones de relacionarla con nuestro objeto de estudio.

2.1.2. Relación con el objeto de estudio

No existe ni un solo documento, ni una lista, ni la mínima referencia a que Alejandro Sawa se iniciase en la masonería. Es más, la presencia de elementos masones en su vida y en su obra es un tema que jamás ha sido tratado por los investigadores. Ni siquiera ha sido contemplada esta posibilidad en ningún momento. Esto puede ser consecuencia de la discreción exigida y el esoterismo que se le presupone a esta organización, que lleva a que su rastro en la literatura pase inadvertido y su plasmación se lleve a cabo mediante un simbolismo y una terminología no claramente acentuados. De hecho, la obra de muchos escritores masones no es masónica, y lo que se sabe de ellos en relación con esta actividad viene dado por otros documentos presentes en archivos, boletines, listas o del simple testimonio que se transmite oralmente de generación en generación entre los iniciados. Sin embargo, este no es nuestro caso.

Aquí pretendemos demostrar que es altamente probable que Sawa se iniciase en la masonería y, si no lo hizo, al menos, durante muchos años estuvo en contacto con ella, compartiendo sus principios y tomándolos como filosofía de vida, admirándolos, defendiéndolos y plasmándolos, haciendo uso de las metáforas y términos pertinentes, que debía conocer por el simple hecho de que, en su círculo más cercano y dentro del elenco de personalidades admiradas por el sevillano, había un número significativo de masones. Ahora bien, su relación con esta filosofía fue de amor-odio y, en algunos momentos, la abandonó, especialmente en sus últimos meses de vida. También creemos que estos acercamientos intermitentes tienen la culpa de que no aparezca en los registros de personalidades ilustres²² y de la dispersión de los símbolos masones a lo largo de sus

²² Estos registros no son, en ningún caso, oficiales, sino listas elaboradas por los propios masones que se suelen recoger en apéndices de libros, diarios o publicaciones similares. Las logias no disponen de ficheros como tal. El lugar donde más archivos se conservan es en el Archivo General de la Guerra Civil Española de Salamanca, en su Centro Documental de la Memoria Histórica, donde hay una sección dedicada a la

disertaciones. Aunque, sin lugar a duda, su situación económica²³ contribuyó a este silencio.

Para esta investigación, ha sido necesario entrar en contacto con logias, así como la lectura de escritos y diarios masones, cuyos autores son tanto expertos en la materia como integrantes de la masonería. De igual modo, hemos consultado el *Boletín del Grande Oriente Español*, publicado entre finales del siglo XIX y principios del XX, así como otros diarios masones, con el fin de obtener datos relevantes y familiarizarnos con la terminología. El segundo propósito se ha alcanzado satisfactoriamente pero, en dichas publicaciones y como ya es de suponer a raíz del párrafo anterior, no hay la más mínima alusión a que algún hermano a nivel mundial se llamase Alejandro Sawa. Ni siquiera en las publicaciones correspondientes a 1909 aparece su nombre en las esquelas de los hermanos fallecidos o, según su terminología, que habían “pasado al Oriente Eterno”. Sin embargo, esto no ha de desalentarnos en nuestra tarea, pues sumamente conocida fue la iniciación de Rubén Darío y su nombre tampoco aparece en los boletines masones, ni en el momento de su iniciación, ni en el de su fallecimiento. De este modo, podemos afirmar que aparecer en las publicaciones oficiales no es una condición *sine qua non* para continuar con la investigación.

El modo de proceder, por lo tanto, no es buscar un documento, sino primero rastrear los términos, ver cómo se relaciona con esta ideología la vida y la obra del escritor y aspirar a encontrar un documento que lo confirme, quizás en un futuro. Sin embargo, es posible que el nombre de alguien no aparezca porque los boletines masónicos, en

masonería y se recreó una logia con objetos requisados durante el franquismo, con más sensacionalismo que veracidad. Además, muchos archivos fueron destruidos durante esta etapa, de modo que lo que allí se conserva tampoco es del todo fiable y hay que presuponerle una validez parcial.

²³ Murió ciego y en la más absoluta pobreza.

muchas ocasiones, publicaban el nombre por el que se conocía a un hermano y no por el suyo de verdad. Esto es así porque durante los ritos, aspiran a ser mejores personas:

Desde el mismo momento en que entramos en el templo, empezamos a formar parte de un ritual y a medida que apliquemos ese ritual a nuestra vida y lo vayamos entendiendo nos iremos transformando y limando nuestras imperfecciones.

Cuando entramos en el taller debemos comportarnos con una personalidad distinta a la ordinaria, superior, y mantenerla activa por lo menos durante el tiempo que estamos dentro. Esta es la razón por la cual es necesario el uso de un nombre distinto al habitual, uno que refleje nuestra nueva visión de la vida (Kabaleb y Kashiell, 2007: 185).

Era habitual encontrar nombres de filósofos, de políticos o de escritores entre los nombres que se ponían los contemporáneos de Sawa. El nombre de Victor Hugo, por poner un ejemplo significativo en esta investigación, se usaba habitualmente²⁴. Esto no implica que la persona admirada por el masón también haya sido masona. Ahora bien, sí debe representar unos valores que comparta la masonería. De hecho, muchas veces, los masones debaten sobre el pensamiento de algunos personajes históricos que consideran dignos de admiración. Por ejemplo, “los francmasones de la logia «Altuna» citaban con frecuencia en sus tenidas ideas y ejemplos de Unamuno” (Rodríguez de Coro, 1992: 287) y, si bien ya hemos apuntado que hay algunos estudios que lo clasifican como masón, hay otros que no lo consideran como tal. Sin embargo, no se puede negar que su pensamiento encaja con los valores masónicos. Además, en 1920, el Gran Oriente Español se posicionó a favor de la libertad del escritor, que había sido condenado por delitos de prensa²⁵. Por lo tanto, en el hipotético caso de que Alejandro Sawa se hubiera iniciado y alguno de los

²⁴ Ver anexo II, imagen 3.

²⁵ Este documento, “Iniciativa del Gran Oriente Español en favor de la libertad de Unamuno, condenado por delitos de prensa”, se puede leer en Ferrer Benimelli, 1996: 122-123.

pseudónimos que aparecen en los boletines fuera el suyo, no podemos saberlo puesto que, para ello, deberíamos haber encontrado una publicación previa en la que pusiese “Alejandro Sawa, conocido como...”

Victor Hugo es uno de esos casos en los que la masonería y la investigación no están de acuerdo, pues los masones dan por supuesta su pertenencia y, de hecho, lo incluyen en el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*²⁶, incluso con su retrato, mientras que la crítica no da nada por seguro, pues no existen pruebas de su pertenencia a ninguna logia. Por otro lado, en dicho diccionario también está el retrato de Ruiz Zorrilla²⁷, otra personalidad admirada por Alejandro Sawa, como veremos cuando analicemos *Illuminaciones en la sombra*, y sobre su iniciación y los grados que alcanzó no hay ninguna duda. Esto nos da una prueba de lo controvertido que es analizar el asunto. Asimismo, otras personalidades a las que Sawa casi rendía culto fueron Émile Zola (1840-1902) y Louise Michel (1830-1905), y ambos se relacionaron con la masonería.

Sin embargo, que un escritor sea masón no implica que su obra tenga relación con la masonería. El ejemplo más análogo a Alejandro Sawa sería el de Blasco Ibáñez, quien se adhirió al naturalismo, aproximándose a la vertiente radical que cultivó Sawa. En sus novelas no aparece la masonería como tal, pero ya apuntamos que existen estudios sobre la inclusión de ciertos elementos en sus obras. Por ello, nuestra intención es rastrear el léxico relacionado con la masonería que Sawa empleó, así como analizar las relaciones y contactos que tuvo con la masonería y con otros masones de su entorno. El ejemplo más claro es el de Rubén Darío, que perteneció al círculo más íntimo de Sawa incluso en la capital francesa y se hizo masón por conveniencia, como explicaremos más adelante. En algunos poemas llega a introducir simbología propia de la masonería, pero no es esta el

²⁶ Ver anexo II, imagen 3.

²⁷ Ver anexo II, imagen 4.

tema principal de sus escritos. Tan solo usa los términos y su significado, codificando el mensaje. Es decir, la obra literaria goza de un significado literal, pero existe otro mensaje que necesita de la interpretación. Así creemos que ocurre en la obra de Sawa, por ello analizaremos en el siguiente epígrafe el modo de operar de la simbología y la semiótica, para justificar cómo hemos descifrado el significado de ciertos elementos de su obra y en el comportamiento con los coetáneos. Por eso, también es fundamental analizar el contexto y cómo la masonería estaba presente en los círculos liberales de finales del siglo XIX en España. De hecho, en 1889 se fundó el Gran Oriente Español, tras la disolución de la Gran Oriente de España y su fusión con la Gran Oriente Nacional de España, que se declaró republicano.

Además, no debemos olvidar que Sawa residió varios años en Francia, donde la masonería estaba aún más integrada en la vida y los ambientes en los que se movía. De hecho, durante nuestra estancia en París, hemos tenido ocasión de consultar fondos masónicos y de preguntar acerca de ellos sobre el estado de conservación o los tipos de documentos que guardan, tanto en la Biblioteca Nacional de Francia, como el Gran Oriente de Francia, que tiene su propia biblioteca. Su archivo Vichy data de 1940, que es cuando se ordenan los registros. Sin embargo, se hicieron tan solo con miembros pertenecientes a la masonería que estaban vivos en esos momentos. Así nos lo explicaron los bibliotecarios: “le Fichier de Vichy [...] établi en 1940 par le Service des Sociétés Secrètes à partir des archives du GODF. Ils ont fiché les personnes encore en vie en 1940”²⁸. Además, el período anterior tampoco está bien documentado en otros archivos: “cette période historique n’est pas documentée rigoureusement. Nous n’avons

²⁸ “el Archivo Vichy [...] establecido en 1940 por el Servicio de Sociedades Secretas a partir de los archivos del GODF. Archivarón a las personas aún vivas en 1940” (traducción propia).

véritablement de listes officielles qu'à partir de la seconde guerre mondiale"²⁹. Aún así, fuimos a la Biblioteca Nacional de Francia, dado que en su Sala Y se pueden consultar los denominados "libros raros". Allí tuvimos acceso a un curioso libro, *Le Grand Oriente de France. Liste de Francs-Maçons* (1936). Precedida de la "Historique et organisation du Grand Orient de France" y de las abreviaturas más comunes de la masonería francesa, se recoge una extensa lista, distribuida en dos tomos y ordenada alfabéticamente, de todos los masones de los que había constancia en diversos archivos, y las logias a las que pertenecían, los grados que tenían y, en algunos casos, los pseudónimos que utilizaban. Es cierto que es un documento muy interesante, pero no arroja luz sobre el período en el que Sawa residió en París, ya que la lista es de 1920 a 1936. Aun así, nos sentíamos en la obligación de consultarlo para conocer el alcance de la masonería en Francia y hemos visto ahí reflejado el nombre de Juan Gris, si bien pone "Gris (Jean)", con fecha de 1927 (*Le Grand Oriente de France*, 1936: 391)³⁰, figura que es importante en esta tesis, en tanto que hizo el *exlibris* de Sawa empleando un símbolo masónico.

Podemos establecer que la masonería en Francia está bien documentada con listas oficiales desde 1940 y que el Gran Oriente de Francia elaboró listas desde los años veinte, por lo que no encontrar un nombre de finales del siglo XIX en una lista no es motivo para descartar la vinculación de esa persona con la masonería, existiendo, además, otros indicios. Además, si la situación es así en Francia, menos fiables son entonces los de España, pues ya hemos visto la difícil e intermitente andadura que ha tenido la organización.

²⁹ "este período histórico no está rigurosamente documentado. Solo tenemos listas oficiales de la segunda guerra mundial" (traducción propia).

³⁰ Ver anexo IV, imagen 1.

Volviendo a la figura concreta de Sawa, debemos apuntar que era todo un idealista, filántropo y liberal, que creía en valores superiores, como él mismo decía y como dijeron de él casi todos los testimonios que vamos a recoger en estas páginas. De hecho, algunos autores, como el propio Darío, llegan a reprochar que esa actitud le condujo a la ruina, pues rechazaba todo lo material y optaba por cultivar la sabiduría o el arte. Él mismo dice en *Iluminaciones en la sombra* que abraza varias ideologías y que abrazaría a toda la humanidad, así como que por dentro le gustaría ser mejor. Así hace su autorretrato:

Autorretrato

Un gran periódico que ha comenzado a publicarse en estos días, *Alma Española*, tiene la originalidad de pedirme una autobiografía para la sección que titula “Juventud triunfante”. Un poco asombrado de que los periódicos se acuerden de mí para exaltarme, envió estas cuartillas:

“Yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo. ¿Que esto es un galimatías?

Me explicaré. Yo soy por dentro un hombre radicalmente distinto a como quisiera ser, y, por fuera, en mi vida de relación, en mis manifestaciones externas, la caricatura, no siempre gallarda, de mí mismo.

Soy un hombre enamorado del vivir, y que ordinariamente está triste. Suenan campanas en mi interior llamando a la práctica de todos los cultos, y me muestro generalmente escéptico. Con frecuencia mis oraciones íntimas que, al salir de mi boca, revientan con estruendo.

Yo soy el otro.

En grave perplejidad me pondría quien me preguntara por la prosapia de mis ideas. Yo las cojo a brazadas como las flores un alquimista de perfumes, por todos los jardines de la ideología, y poco me importa el veneno de sus jugos si huelen bien y con el esplendor de sus tonos me sirven para alegrar la vida. Las ideas-rosas, las ideas-tulipanes, las ideas-magnolias las uso para decorar mis faustos interiores; pero no por eso reniego de cardos y ortigas, que me sirven por contraste para amar con mayores arrebatos las florescencias bellas de la vida.

Quiero al pueblo y odio a la democracia. ¿Habrá también galimatías en esto? Está visto que a cada instante he de volver sobre mis palabras para hializar su alcance. Pero yo he querido decir que no concibo en política sistema de gobierno tan absurdo como aquel que reposa sobre la mayoría, hecha bloque, de las ignorancias.

En los días de sol leo a Hobbes y a Schopenhauer, para no abrazar a toda la gente con quien me topo por las calles. Como un elemento químico circula entonces el amor por la sangre de mis venas. Y nada parece más fácil a mi mentalidad en tales días que abrazar entre mis brazos a la humanidad entera. Nacido en un país de brumas, en Inglaterra, yo sería malo quizás.

He nacido en Sevilla, va ya para cuarenta años, y me he criado en Málaga. Mis primeros tiempos de vida madrileña fueron estupendos de vulgaridad —¿por qué no he decirlo?— y de grandeza. Un día de invierno en que Pi y Margall me ungió con su diestra reverenda, concediéndome jerarquía intelectual, me quedé a dormir en el hueco de una escalera por no encontrar sitio menos agresivo en que cobijarme. Sé muchas cosas del país Miseria; pero creo que no habría de sentirme completamente extranjero viajando por las inmensidades estrelladas. Véome vestido con un ropón negro de orfandad cuando recuerdo aquel período; pero yo llevaba por dentro mis galas. Eso me basta para mitigar el horror de algunas rememoraciones...

En poco más de dos años publiqué, atropelladamente, seis libros, de entre los que recuerdo, sin mortales remordimientos: *Crimen legal*, *Noche*, *Declaración de un vencido* y *La mujer de todo el mundo*.

Luego mi vida transcurrió fuera de España —en París generalmente—, y a esa porción de tiempo corresponden los bellos días en que vivir me fue dulce. Poseo un soneto inédito de Verlaine, y creo, con Cándido, que todas las utopías generosas de hoy podrán ser las verdades incontrovertibles de mañana.

Pero basta.

Yo soy el otro.” (Sawa, 1977: 175-177)

Esta admiración por Pi y Margall no le lleva a solo a dedicarle un ejemplar de *Noche* con palabras de admiración³¹, sino que sus palabras sobre los olores de las diferentes ideologías, es similar a la comparación que hace Pi y Margall con la masonería, la cual califica como una flor que cuyo olor conduce a la felicidad, la justicia o la verdad:

Pi y Margall enjuició así la Masonería, descubriendo su espíritu soñador:

La Masonería es flor deliciosa con perfume de felicidad y su fragancia es embriagadora; ensimisma a las almas y las conduce por la senda del amor y la Sabiduría. Convierte a los hombres en ángeles de la verdad, de la justicia y de la bondad. En su laboratorio espiritual descubre gladiadores templados para la lucha. ¡Hace masones! El masón que se precie de serlo debe luchar contra todas las mentiras. ¡Es una sublime Institución! (Lera, 1980: 110).

Por esto, es fácil encajar que Sawa se dejara seducir por la masonería, que defiende los mismos ideales que él tenía. Sin perder de vista su gusto por la ceremoniosidad, de la que la sociedad que tratamos está cargada. Sin embargo, no le gustaban demasiado las reglas y aquello que fuera demasiado clásico terminaba por aburrirle a causa de la inflexibilidad, de ahí que sea posible que desarrollase cierto rechazo o que intentara encajarla en su vida a su modo. Aunque, al final de sus días, ya desengañado, estamos seguros de que renegó de sus ideales.

En cuanto a adaptarlo a su modo, nos estamos refiriendo a la literatura, tanto a sus escritos como a su vida literaria. Las tertulias literarias se asemejan a una tenida, es decir, a una reunión de masones dentro del templo para llevar a cabo sus trabajos. Los literatos también compartían entre ellos un saber, debatían sobre él, tenían sus lugares de reunión en los cafés... Sawa llevó esto al extremo con su Cenáculo y el proyecto de una

³¹ Ver anexo IV, imagen 2.

hermandad en la que todos se ayudasen mutuamente para poder publicar sus obras. Además, impuso un rito iniciático y estableció una jerarquía y una lista de nombres de posibles candidatos para ingresar. En cuanto a su obra, como ya venimos recalcando, no es masónica, pero incorpora algunos elementos, si bien también adaptándolos a sus necesidades e intenciones.

En lo referente a la terminología, veremos que Sawa emplea los vocablos relativos a la luz y la oscuridad igual que lo hacen los masones. De hecho, en las logias siempre hay referencias al día y a la noche³². Asimismo, se refiere en varias ocasiones al Oriente y al Sol como fuentes de sabiduría, y llega a citar los pilares de la masonería y a referirse al Oriente eterno, que es el modo que tienen los masones de referirse a la muerte. Tal término solo puede emplearlo una persona que esté familiarizado con la masonería, de otro modo, no tendría ningún sentido.

Por ello, podemos decir que no sabemos si Alejandro Sawa se inició porque no tenemos un documento donde así aparezca, pero podemos afirmar que conocía de sobra el modo de operar de esta sociedad, compartía sus principios y utilizaba su simbología.

Dado que los símbolos exigen un ejercicio interpretativo y de conocimiento de un código, creemos que en el siguiente apartado debemos una breve alusión a la simbología y a la semiótica para justificar nuestro modo de interpretación del mensaje sawiano.

³² Ver anexo II, imagen 5.

2.1.3. Simbología y semiótica para la interpretación

La masonería tiene su propio código, pues, aunque utilice la lengua como código de expresión, las palabras se emplean con connotaciones y significados que los masones deben comprender para decodificar el mensaje. Asimismo, existen otros signos no verbales, como los objetos que decoran las logias o la indumentaria que se ponen los masones en las tenidas. La mayoría de estos símbolos son la evolución de aquellos que empleaban los constructores de las catedrales medievales. De hecho, fue dentro de la propia masonería operativa medieval, la cual tenía secretos propios del oficio, la que desarrolló un sistema iniciático por el que el nuevo candidato se despojaba de armas y le vendaban los ojos, para después rezar ciertas plegarias. Después, en el siglo XVII, se pasó a la masonería de aceptación, donde se aceptaban a miembros que no eran constructores de catedrales y que ni siquiera hacían trabajos físicos. Esta pertenencia iba encaminada a la práctica de valores como la libertad. Con la llegada de la masonería especulativa, a principios del siglo XVIII, se toman todos los valores ideales y se mantuvieron los símbolos de la construcción, como el compás, el cincel, el mandil, las columnas... Además, no debemos olvidar que las catedrales se orientaban hacia el Oriente, porque el Sol sale por el Este. Para los masones, el Sol es la sabiduría, porque es la luz que alumbra a la humanidad. A estos términos introdujeron otros, que se han ido incorporando mientras se han ido modelando los ritos y sus fórmulas.

Toda esa acumulación de símbolos es lo que la convierte en un código especial que hay que conocer para comprender sus mensajes. Algunos están al alcance de un modo más o menos claro y accesible para toda la sociedad, otros se aprenden con el estudio de sus publicaciones, su historia y sus diccionarios, como hemos hecho en nuestro caso, o por contacto con la propia sociedad masónica, cosa que también hemos hecho. Sin

embargo, existen muchos signos que solo se revelan a los miembros y otros tantos que se van descubriendo según se asciende de un grado a otro. Esto complica la tarea del investigador, pues no puede conocer el código completo.

En cualquier caso, dado que el ejercicio que nos proponemos requiere una labor interpretativa, creemos conveniente explicar en este apartado el modo en el que estudia la semiótica la interpretación de los signos.

Si bien es cierto que desde la Antigüedad filósofos como Platón (429/427 a. C.-347 a. C.) y Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.) estudiaron la relación entre los signos y su percepción. Sin embargo, la semiótica como tal aparece de la mano del filósofo estadounidense Charles Sanders Peirce (1839-1914) y fue desarrollada por otros autores como Ferdinand de Saussure (1857-1913), Charles William Morris (1901-1979), Roland Barthes (1915-1980), Algirdas Julius Greimas (1917-1992), Yuri Lotman (1922-1993) o Umberto Eco (1932-2016). Aunque hay cosas en las que discrepan, lo que es común a todos es que la semiótica no se ocupa de una lectura literal del mensaje, sino de todos los signos que intervienen en su significado. De este modo, estudian los mecanismos con los que se ha configurado el mensaje e intentan dotarlo de significado completo, teniendo en cuenta los signos verbales y los no verbales. Un signo es, simplemente, algo que está representando a otro algo y que tiene un significado según un código. El *Diccionario de Real Academia Española* lo define, en su primera acepción, como “Objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro” (DRAE). Además, “el proceso en el que algo funciona como signo puede denominarse semiosis [...] Comúnmente, en una tradición que se remonta a los griegos, se ha considerado que este proceso implica tres (o cuatro) factores: lo que actúa como signo aquello a que el signo alude, y el efecto que produce en determinado intérprete en virtud del cual la cosa en cuestión es un signo para él” (Morris, 1985: 27). En nuestro caso, los signos significan

algo para los masones en función de unas reglas de interpretación. Puesto que los signos no guardan una relación directa con aquello que representan, podemos hablar de símbolos: “Un signo de este tipo puede lograr ese resultado mostrando en sí mismo las propiedades que un objeto debe tener para ser denotado por él, y en este caso el signo caracterizador es un icono; caso de no suceder así, el signo caracterizador puede denominarse un símbolo” (Morris, 1985: 59). Con respecto a esto, Terry Eagleton, sintetiza a la perfección la teoría de Pierce:

El fundador norteamericano de la semiótica, el filósofo C. S. Pierce, estableció una distinción entre tres clases básicas de signos: el “icónico”, donde en alguna forma el signo se parece a aquello a lo que representa [...] el “indexético” (donde el signo de alguna manera se asocia con aquello de lo cual es signo: el humo con el fuego, las manchas con el sarampión); y el “simbólico” (donde, como decía Saussure, el signo es solo un eslabón arbitraria o convencionalmente unido al referente). La semiótica acepta esta y otras muchas clasificaciones: distingue entre “denotación” (lo que el signo significa) y la “connotación” (otros signos asociados con él); entre claves o códigos (estructuras regidas por una regla que producen significados) [...] (Eagleton, 1998: 64).

Según esta clasificación, la masonería se compone de signos tanto verbales como no verbales, en su calidad de símbolos y, además, haciendo uso de la connotación y constituyendo un código, pues los masones tienen reglas para su interpretación. Se trata de una de las comunidades que más hace uso de los símbolos en su comunicación: “la Masonería, en más alto grado, quizá, que ninguna otra asociación especulativa e ideológica, se expresa por medio de símbolos, tanto figurativos como verbales” (Lera, 1980: 36). El propio *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, en 1883 ya dedicaba una entrada muy larga a su simbología:

SÍMBOLO—Figura emblemática o imagen significativa. El credo o sumario que contiene los principales artículos de fe. Cualquier cosa que por la representación, figura o semejanza, nos da a conocer o nos explica otra. Signo eterno y visible con el que se enlaza un sentimiento espiritual, una emoción o una idea. Los *símbolos* son tan antiguos como el hombre. Los *símbolos* masónicos, derivados de los símbolos primitivos, fueron aplicados al arte de construir desde el origen de este mismo arte [...] es el *simbolismo*, que pertenece a la primera, pero que en toda su extensión se deriva de la segunda. Como síntesis de estos caracteres primordiales, los ingleses han definido la Francmasonería diciendo: “que es la ciencia de la moral velada por alegorías o ilustrada con *símbolos*”; y como la alegoría no es más que el *símbolo* oral, de aquí que en resumen pueda dársele la siguiente gráfica definición: *La Francmasonería es la ciencia de la moral desarrollada e inculcada por él método del antiguo simbolismo*. El *simbolismo*, en conclusión, es alma y vida de la Francmasonería; nació con ella, o mejor dicho, es el germen del que brotó el árbol Masónico, y el que aun la nutre y anima. Este carácter peculiar de institución simbólica, esa instrucción que da a sus adeptos por medio de los *símbolos*, es lo que la identifica y distingue de todas las demás asociaciones. Despojar a la Francmasonería del *simbolismo*, como ha soñado alguna vez algún iluso poseído de la fiebre reformista, fuera quitarle el alma y el cuerpo y reducirla a una masa inerte de materia, solo capaz de una rápida descomposición. Añadiremos para terminar, que para estudiar el verdadero significado de los *símbolos*, con probabilidad de acertar en su interpretación, es preciso considerarlos detenidamente bajo cuatro puntos de vista distintos, pero íntimamente relacionados entre sí, que son: el histórico, el alegórico, el analógico y el tropológico. [...] Por otra parte, el lenguaje y representaciones simbólicas, servíales además de medio fácil y eficaz de comunicación entre sí, en defecto de la escritura que tan pocos conocían. Y esto era de un valor inapreciable efectivamente, en una época en que este arte se hallaba tan poco extendido todavía y en que, faltos de tiempo, de medios y de ocasión, tan difícil tenía que ser para muchos Masones el aprender a escribir; mientras que se familiarizaban fácilmente con el significado de los *símbolos*, con la

práctica diaria del trabajo y las lecciones de los Maestros obraban en su inteligencia de una manera tan rápida como segura. Como *símbolos* particularmente expresivos, que tenían un significado propio y especial dentro de las Logias, además del general o vulgar que podía atribuírseles [...] (1883: 1359).

Esto es muy importante porque la masonería ha desarrollado un código que entendía quien incluso no sabía leer. Además, se nos dice que además del significado general, existía uno especial dentro de la logia. De este modo, no hay duda de que podemos aplicar la clasificación que hace la semiótica y la semiótica en sí misma, aunque sea de un modo retroactivo. De este modo, cuando aparezca el término de “Oriente”, sabremos que no se refiere solo al Este como punto cardinal, sino también a la sabiduría; cuando aparezca el “Sol”, no será solo nuestra estrella, sino también la iluminación, asemejándose al significado del Oriente; el “pelicano” no será un ave simplemente, sino el modo de transmitir que uno está dispuesto a dar su vida por sus hermanos, pues el pelicano se desgarró sus propias entrañas para dar de comer a sus polluelos; el “águila” tampoco será un pájaro, sino el modo de designarse entre los masones, pues dado que las águilas miran de frente al Sol y los masones contemplan la sabiduría, se produce una doble metáfora...

Asimismo, en esta investigación también entra en juego la semiótica literaria, pues Alejandro Sawa introduce esos términos no solo en sus epístolas, dedicatorias o su *exlibris*, sino también en su obra literaria y periodística. Por suerte, pertenecemos desde hace unos años al grupo de investigación del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, dirigido por el profesor José Romera Castillo, de la UNED, por lo que hemos aprendido mucho sobre semiótica literaria, hemos organizado varios congresos sobre este asunto y somos editores y secretarios académicos

de la revista *Signa*, que pertenece a la Asociación Española de Semiótica, de la que también fue fundador Romera Castillo, en 1983. Esto hace que comprendamos que la semiótica literaria estudia todos los elementos de la obra para entender su mensaje: “la semiótica literaria pretende abarcar la obra artística en su integridad y examinarla como un *todo*, mostrando las partes que lo articulan, los aspectos que lo influyen y moldean y que, a la postre, hacen que ese *todo* sea un producto peculiar e irrepetible” (Romera Castillo, 1988: 34). A nuestro parecer, en la obra sawiana influye la masonería como uno de esos aspectos que la moldean y que, hasta ahora, no se había tenido en cuenta. Por ello, nuestra labor es la de encontrar la simbología en sus escritos y averiguar qué significan los términos según el código masónico. El mayor inconveniente es que la alusión a estos términos se hace de un modo disperso, fruto del eclecticismo sawiano.

2.2. Liberalismo, literatura, bohemia, masonería y la “Gente Nueva”

A finales del siglo XIX no existían líneas divisorias entre los principales grupos liberales:

Los ideales de libertad, progreso, lucha contra el oscurantismo religioso y los planes de reorganización socioeconómica eran asertos comunes a diversas tendencias. Masones y republicanos progresistas compartían estas preocupaciones, acortaron distancias e incluso lucharon por objetivos y reivindicaciones conjuntas, bajo la óptica de sus particulares intereses. El cementerio ateo, la escuela atea y librepensadora, la reducción de la jornada a ocho horas, la participación en los beneficios, la creación de un Ministerio del Trabajo... eran reivindicaciones en las que los distintos sectores reformistas y obreros podían sentirse concernidos sin apostatar de sus credos particulares (Thion, 1998: 37).

Por eso, no es extraño encontrar nombres que se repiten en la masonería y el republicanismo. De hecho, “a finales del siglo XIX, la masonería estaba manteniendo notables relaciones con lo que hoy denominaríamos elementos antisistema, es decir, aquellos que abogaban directamente por el fin de la monarquía parlamentaria y por su sustitución por otro sistema político” (Vidal, 2005: 221-223). De hecho, el Gran Oriente Español se declaró republicano en 1889 porque los gobiernos de la Restauración no respondían a los valores liberales que defendía la masonería.

De igual modo, muchos literatos también defendían estas ideas, pues su actividad no se limitaba a sus escritos, sino que se mostraban simpatizantes del liberalismo en la esfera social o en sus crónicas periodísticas. Los nombres de escritores se mezclan con los de los intelectuales de otras profesiones liberales, como demuestran las listas de

nombres que recogen algunos estudiosos, relacionándolos con la masonería y con ciertas ideas liberales y laicas:

La lista de los intelectuales y literatos vinculados³³ a la masonería en el Archivo Histórico Nacional o en los listados de la masonería española (los cuales tiene una validez parcial) incluye un nutrido grupo de intelectuales, entre los que cabe destacar a Antonio Alcalá Galiano, Manuel Azaña Díaz, Odón de Buen y del Cos, Francesc Ferrer i Guardia, Francisco Giner de los Ríos, Ramón Gómez de la Serna, Alejandro Lerroux, Antonio Machado o Santiago Ramón y Cajal entre otros. La característica común de este heterogéneo grupo es su vinculación al librepensamiento y todas las ideas que ese movimiento defendía: defensa de la educación laica, fe en las ciencias, apoyo a los sefarditas, anticlericalismo o liberalismo religioso, matrimonio civil y en general republicanism (Corbalán, 2004: 141-142).

Ferrer Benimeli incluye a Blasco Ibáñez, Luis Simarro, Ruiz Zorrilla, Juan de la Cierva, Tomás Bretón, entre muchos otros, y añade:

En cuanto a la ideología, en líneas generales, se puede decir que la masonería española, al menos hasta 1936, se caracteriza por su marcado anticlericalismo, por su republicanism en cuanto a sistema político que ofrecía garantías de libertad y de defensa de los derechos del hombre, por su laicismo a ultranza especialmente en el campo de la educación, por su proximidad al librepensamiento en algunos sectores, por su preocupación por las cuestiones sociales, por su lucha contra la pena de muerte y su oposición al fascismo [...] por su defensa de la tolerancia, la fraternidad y la libertad como condición esencial de convivencia, civilización y base de la dignidad humana (Ferrer Benimeli, 1996: 15-16).

³³ La vinculación no implica en todos los casos la iniciación, pues en estos momentos la masonería está presente en los círculos en los que se mueven estos literatos e intelectuales y es habitual que compartan sus principios y defiendan su pensamiento.

Como vemos, durante el primer tercio del siglo XX se mantiene este auge liberal y masónico, que coincide también con el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936), es decir, el proyecto educativo de Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) de influencia krausista. El propio Krause (1781-1832) llegó a publicar algún escrito masónico, como “El ideal de la humanidad para la vida” (Rodríguez de Coro, 1992: 304). La ILE, defendió el laicismo, la libertad de cátedra, la ciencia o la renovación intelectual del país, por lo que comparte las ideas liberales y masónicas. De hecho, aunque los principales institucionistas no se iniciaron en la masonería, esta influyó de manera muy notable en la ILE (Álvarez Lázaro, 1989). Esta coincidencia de ideas hace que exista una logia en Granada que ostenta el nombre Giner de los Ríos.

Por otro lado, en cuanto a la bohemia, hay que aclarar algunos términos. En primer lugar:

Bajo el término genérico de bohemia se encuentran reunidos diversos sectores de escritores y artistas disidentes, quienes vivieron marginalmente y a los que el activismo político-social de la Restauración no les preocupó en absoluto. Eran los herederos de Murguer y de la bohemia descrita por Balzac y Hugo. Sin embargo, dentro de esta bohemia, bajo el peso de las circunstancias históricas, un grupo de jóvenes destacó por sus inquietudes políticas y artísticas. Fueron los bohemios rebeldes y luchadores que tomaron a Larra y Espronceda como modelos y cuyo punto común eran ciertas virtudes combativas. Esta bohemia, en parte conocida como Gente Nueva (Thion, 1998: 142).

José Esteban hace una clasificación y define cada tipo de bohemia. Además de separar las bohemias madrileña y parisina (esta última es la que vivieron Sawa, Darío o Gómez Carrillo en su estancia en París), establece que en España hubo varios tipos de

bohemia: eterna, inteligente, limpia, malograda, pintoresca, proletaria, subterránea... (Esteban, 2017: 92 y ss). La que aquí nos interesa es la que denomina revolucionaria, pues es la que combatió a nivel político y social (Esteban, 2017: 116). De este modo, “la bohemia también contribuyó, más allá de los tópicos tan repetidos sobre la vida desordenada, el alcohol y la noche, al proceso de profesionalización de la prensa e incluso a la aparición de cierta industria cultural, tanto periodística como editorial. Los bohemios españoles se autodefinían como «proletarios de la pluma»” (Arco, 2017: 22). Como decía Ernesto Bark: “El culto por el arte, el ideal y la libertad, no los harapos, son el sello augusto del bohemio de raza” (1913: 5). Esta bohemia es, por lo tanto, la que dio lugar a la Gente Nueva, que tan bien y tempranamente diagnosticó Luis París (1863-1936) en su obra homónima a esta generación: *Gente Nueva* (1888). Sus propios integrantes son los que se llamaron así:

[...] los hermanos Sawa, Nicolás Salmerón y García, Ricardo Yesares, Rafael Delorme, Ricardo Fuente, Manuel Paso, Rafael Torromé, Luis París, Rafael de Labra y tantos otros personajes de la que empezaría a denominarse a sí misma la Gente Nueva. Estas primeras manifestaciones públicas [...] son estigmas ya de la toma de conciencia del estado de crisis nacional por unos denostados utópicos que pronto alzarían sus voces de protesta y tantearían ciegamente nuevas formas y doctrinas con las que gestar una nueva sociedad y un nuevo arte.

[...]

Estos jóvenes anhelaban, en palabras de Sawa:

“Tomar parte activa y músculos en la participación [...], toda la que me fuera posible, en las batallas constantemente renovadas del pensamiento contra la barbarie, de los espíritus emancipados contra las panzas esclavas de ir al Congreso de Diputados todas las tardes, al Ateneo Científico y Literario todas las noches, a la Biblioteca Nacional todas las mañanas...” (Thion, 2013a).

Como comprobamos, Alejandro Sawa estaba perfectamente integrado en ese grupo, que luego fue aumentando su número de integrantes con otros liberales que ya no eran estrictamente bohemios:

Los múltiples nombres que se anunciaban Gente Joven o Gente Nueva pertenecen a las clases medias: estudiantes, profesores, escritores polígrafos y profesionales liberales que asentarán sus posiciones como intelectuales [...] Añadiremos algunos a los ya citados: Pompeyo Gener, Juan Salas Antón, Luis Bonafoux, Rosario de Acuña, José Nakens, Mariano de Cavia, Federico Degetau, Carlos Fernández Shaw, José Zahonero, Federico Urrecha, Joaquín Dicenta, Juan B. Amorós, Emilio Ferrari, Eduardo López Bago, Rafael Altamira, José Ortega Morejón, José Verdes Montenegro, Ciro Bayo y Seguro, Emilio Fernández Vaamonde, Alfredo Calderón, Felipe Trigo, Vicente Colorado, Manuel Laranjeira, Francisco Maceín, Ernesto Bark, Urbano González Serrano, Eduardo Benot (Thion, 2013b).

En la lista se citan desde compañeros de las barricadas naturalistas radicales como José Zahonero (1853-1931), hasta la librepensadora y masona Rosario de Acuña.

Además:

Lo singular fue que tanto figuras como olvidados anduvieron, juntos por los arrabales del modernismo, del noventayochismo, de la bohemia, del anarquismo y del republicanismo: pertenecían a la llamada Gente Nueva, enfrentada con la Gente Vieja, apolillada y acoplada a los sillones y al sistema. Les dolía España y su atraso, y eran críticos con la política de la Restauración y los gobiernos turnistas (Arco, 2017: 17).

Las características comunes eran más que las diferencias, de ahí que no se puedan establecer límites claros en este contexto entre la Gente Nueva y otros movimientos coetáneos:

Los términos barajados por la crítica a lo largo del siglo XX -Bohemia, Gente Nueva, y Modernismo- están íntimamente entreverados e imbricados también en unas categorías estéticas que la crítica canónica separa: Romanticismo, Naturalismo, Decadentismo y Simbolismo. La combinación de todas estas modalidades estéticas se manifiesta, en una forma u otra [...] donde también predomina una carga político-social (Fuentes, 2005: 19).

Para muchos, la defensa de las nuevas ideas acabó siendo toda una filosofía de vida: “Bark preferirá organizar su discurso en torno a una nueva filosofía de la vida [...] solo que el altruismo y la solidaridad recibirán ahora el nombre de hermandad” (Thion, 1998: 247). De este modo, entre los librepensadores se eliminan las fronteras. El sentimiento de hermandad y de amor a la humanidad los desarrollaba Ernesto Bark en *Los vencidos* (1891):

El librepensador comprendía la superficialidad del vulgo anticlerical que no quiere o no puede ver que aquellas ceremonias religiosas corresponden a una aspiración profundamente humana, innata en el corazón humano y que las religiones positivas solo sustituyen la sublime religión de la solidaridad de toda la humanidad; este lazo, la palabra religión no significa otra cosa que lazo de unión, que nos hace sentir esa fraternidad que representa la sanción de la humanidad entera, elevando aquellos actos civiles del bautismo y matrimonio a la altura de solemnidades de trascendencia y responsabilidad (Bark, 2005: 297-298).

En su edición de la obra, la profesora Thion relaciona estos postulados con la masonería:

[...] Obsérvese la recurrencia de términos que Bark utiliza en estas páginas en relación con los conceptos masónicos de universalidad, filantropía, moral universal, tolerancia religiosa, deberes familiares. Aquellos proyectos de Orloff, antes revolucionarios, tendrán por divisa la libertad, igualdad, fraternidad, pero defienden ahora la solidaridad, la mejora de la condición social por medios lícitos y especialmente por la instrucción, el trabajo y la beneficencia, lo que corresponde, en suma, al librepensamiento masónico (Thion, 2005: 298)³⁴.

De hecho, Bark sentía que los periodistas constituían una gran masonería: “los periodistas forman una verdadera masonería internacionalista que ya hoy es más poderosa quizás que la internacional del oro, la jesuita, la masónica y la socialista todas juntas” (Bark, 2005: 187). De ahí que el proyecto que estudiaremos más adelante de fundar el Cenáculo con Alejandro Sawa, a modo de logia de los literatos, tenga mucho sentido.

Por otro lado, la Gente Nueva publicó la revista *Germinal*, dirigida por Joaquín Dicenta y a la que se puede considerar un diario prenoventayochista. Debe su nombre a la novela de Zola³⁵, pues con este escritor, preocupado por el porvenir, naturalista y masón, también compartían sus pensamientos los escritores que colaboraron. El primer número se publicó el 30 de abril de 1897 con un dibujo en la portada de la Libertad personificada, que guiaba al pueblo³⁶. Deducimos que se trata de un modo simbólico de aglutinar la esencia común a todos los colaboradores: Ernesto Bark, Nicolás Salmerón

³⁴ Nota al pie 196.

³⁵ Algunos miembros del grupo enviaron una carta al propio Zola, que estaba encabezada del siguiente modo:

“Germinal

Sociología-Literatura-Política

Plaza del Dos de Mayo, 5 Madrid”

Medina Arjona ha visto en esto un juego de palabras masónico: “Queremos señalar la palabra «socio logia» en el membrete de la cuartilla: La elisión de la tilde podría tratarse de un error tipográfico -pues el membrete está impreso-, pero en cuanto no corregido, ni siquiera a mano con un minúsculo trazo, podría hacernos pensar en la posibilidad intencionada, dado el carácter literario de los firmantes, de un juego de palabras entre *socio* y *logia*” (Medina, 2002: 169).

³⁶ Ver Anexo II, imagen 15.

García, Jacinto Benavente, Rafael Delorme, Jurado de la Parra, Ricardo Fuente, Antonio Palomero, Antonio Paso, Valle-Inclán, Eduardo Zamacois, Eusebio Blasco y otros tantos. Alejandro Sawa también colaboró, pero lo hizo más adelante, en una segunda andadura de la publicación. Sin embargo, la revista “dedicó en su segundo número una atención especial a la figura de Alejandro Sawa, al que se consideraba representativo de la lucha por la nueva literatura y por la cuestión social. Así, la portada del 1 de mayo de 1897 reproducirá una fotografía del escritor” (Correa Ramón, 2008: 211). Tras dejar Dicenta la redacción, esta fue asumida por Nicolás Salmerón García, hijo de Salmerón, el político republicano, y entró Blasco Ibáñez en la redacción. Simultáneamente, los colaboradores también publicaban en *El País*, diario de carácter republicano dirigido por Ruiz Zorrilla, de tal modo que la masonería también se encontraba en las direcciones de importantes publicaciones liberales de la época.

De esta relación constante de los miembros del grupo con el republicanismo y la masonería hay una prueba que data de 1884:

La mayoría eran estudiantes de la Universidad Central de Madrid. En la apertura de curso, en 1884, el discurso fue pronunciado por el catedrático de Historia y republicano Miguel Morayta Sagrario, que defendió la libertad de cátedra y teorías materialistas, racionalistas y anarquistas (Arco, 2017: 35).

Morayta³⁷, además de catedrático de Historia, también fue republicano, periodista y el masón más importante del momento. Ya vimos que fue el artífice de la formación del Gran Oriente Español, del que, además, fue abiertamente Gran Maestro durante varios años.

³⁷ Ver Anexo III, imagen 2.

Ya muerto Alejandro Sawa, durante el siglo XX, bohemios y masones se posicionaron en contra de los conflictos bélicos: “en vísperas del estallido de la I Guerra Mundial, en la que iba a volar hecho añicos el orden civilizatorio que los bohemios habían estado denunciando y resistiendo durante décadas. Con cierto tono profético, utópico, y cuando van a tronar los cañones, se hace un llamamiento al poder de la pluma” (Fuentes, 2005: 21-22). También utilizando la palabra como arma, Luis Simarro (1851-1921), quien fue Gran Maestro del Gran Oriente Español, como Morayta, redactó un manifiesto antiguerra titulado “La Guerra Europea. Palabra de algunos españoles” en 1915, deseando la paz y que se constituyese una nueva hermandad internacional. Este manifiesto lo firmaron más de setecientos intelectuales, entre los que se encontraban Joaquín Dicenta, Miguel Morayta, Gregorio Marañón, Manuel Azaña, Fernando Lozano, Manuel Machado, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Unamuno y Valle-Inclán, por destacar algunos nombres (Ferrer Benimelli y Paz Sánchez, 1991: 155-176).

Apoyar a la masonería, e incluso pertenecer a ella, llegó a convertirse en un modo de protesta. Luis Bello (1872-1935), quien también estaba comprometido con la sociedad, luchando contra el analfabetismo, y ejercía el periodismo en la línea que apuntaba Bark, también acabó iniciándose en 1927: “su iniciación, al año siguiente, en las logias masónicas, otra forma de ejercer oposición al régimen desde la sombra por parte de políticos, intelectuales y militares” (González Soriano, 2016: 853).

Por otro lado, muchos de estos luchadores sociales de ideas liberales fueron enterrados en el Cementerio Civil de Madrid con símbolos que mostraban sus ideales. Si bien es cierto que la tumba de Sawa se perdió y acabaría en una fosa común, pues la cuota no se renovó y el cementerio fue remodelado, hemos encontrado un testimonio que habla de los símbolos que había en todas esas ilustres tumbas, incluyendo la de Alejandro Sawa, en la que es posible que hubiese, como en las de sus contemporáneos un triángulo masón:

La cruz del Crucifijo, la leyenda hebraica del israelita, el triángulo del masón, su nombre y flores en las tumbas de los librepensadores...

Aquí se alzan, como retablos de catedral, los panteones de Estanislao Figueras, Francisco Pi y Margall y Nicolás Salmerón [...] Giner de los Ríos [...] todavía no tiene lápida la tumba de Luis Simarro. Leo con respeto los nombres de profesores: Morayta, González Serrano [...] de periodistas: [...] Delorme, Maraver, Chies, Alejandro Sawa [...] (Castrovido, 1925: 1)

Esto lo publicaba Roberto Castrovido³⁸ en *El Pueblo*, un periódico valenciano que fundó Blasco Ibáñez, de ideología republicana, con motivo de la muerte de un hijo de Salmerón. Puede parecernos un poco extraño porque en los cementerios españoles no solemos ver símbolos masónicos. En cambio, aprovechando nuestra estancia en París, visitamos el icónico Cementerio Père-Lachaise, donde están enterrados hombres y mujeres ilustres. Allí es habitual encontrar tumbas decoradas con pirámides o con la escuadra y el compás, cuando el fallecido ha sido masón.

En definitiva, Alejandro Sawa fue bohemio, de las bohemias madrileña y parisina, en su vertiente revolucionaria, pero también fue romántico, naturalista radical, periodista rebelde, republicano, liberal, integrante del grupo de la Gente Nueva, filántropo, idealista y, si no fue masón, compartía sus valores con la masonería y dominaba su simbología. Fue, al fin y al cabo, uno de los mejores ejemplos del liberalismo finisecular.

Por último, secundamos la propuesta de la doctora Thion, que se pregunta qué fue de la Gente Nueva y, en especial, qué fue de Sawa:

³⁸ Roberto Castrovido estaba entre los asistentes al velatorio de Sawa.

Mucha tinta ha corrido ya sobre los grandes ausentes y presentes en nómina generacionista de Azorín. ¿Dónde quedó la Gente Nueva? En el anonimato sobre todo cuando el juego de etiquetas literarias llegó a interesar a la ideología conservadora. ¿Por qué no se menciona, por ejemplo, a Alejandro Sawa, uno de los escritores que tantos artículos periodísticos escribió como “negro” para Rubén Darío y uno de los primeros en difundir la poesía de Verlaine en Madrid? (Thion, 2013a).

Creemos que hay que dar mayor difusión y visibilidad a esos precursores del 98, que allanaron el camino de la nómina canónica y, tal vez, los investigadores, tengamos que reclamarlos como generación dentro del contexto y los valores que acabamos de sintetizar.

2.3. Alejandro Sawa y Rubén Darío

2.3.1. Rubén Darío y la masonería: una carta desconocida

La iniciación de Rubén Darío en la masonería es algo comprobado y de lo que se pueden obtener datos de un modo relativamente sencillo³⁹: se produjo el 24 de enero de 1908 en Managua (Nicaragua), en la logia El Progreso número 1 y fue todo un evento social: “El ingreso en la masonería de Rubén Darío constituyó un acontecimiento internacional, pues al acto asistieron no solo las más altas personalidades masónicas de Nicaragua, sino también representantes de varios países” (Lagos, 1975: 385). Sin embargo, se adhirió a la organización por pura conveniencia política, como vamos a ver a continuación.

Contaba Rubén Darío en su *Autobiografía*: “Cayó en mis manos un libro de masonería, y me dio por ser masón, y llegaron a serme familiares Hiram, el Templo, los caballeros Kadosh, el mandil, la escuadra, el compás, las baterías y toda la endiablada y simbólica liturgia⁴⁰ de esos terribles ingenuos. Con esto adquirí cierto prestigio entre mis jóvenes amigos” (1913: 30). A pesar de que con estas palabras confiesa no solo su inicio en la masonería, sino también su descrédito hacia ella y que lo hizo por ganar prestigio,

³⁹ De hecho, en el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, Rubén Darío tiene una entrada donde dice que es “poeta, escritor y masón” (1962: 505-506). Entrada a la que también se refiere Lagos (1975: 382).

⁴⁰ Todo lo que Rubén Darío enumera son elementos típicos de la masonería. Hiram es “la figura central de la leyenda masónica [...] prototipo del artesano [...] principal arquitecto de la construcción del templo (de Salomón) (Sanz y Mayor, 2006: 178); el Templo es “el ideal a realizar: el templo de Salomón que jamás se acabará de construir. También es el sitio físico en el que se reúne la logia (San y Mayor, 2006: 296); el Kadosh es una “palabra hebrea cuyo significado es «consagrado» o «santo» a un alto grado y sistema masónico en la mayoría de los antiguos ritos” (Sanz y Mayor, 2006: 193); el mandil es “la principal insignia de la masonería [...] simboliza la concordia que debe reinar entre todas las personas, pero especialmente entre los masones” (Sanz y Mayor, 2006: 207); la escuadra era utilizada “por los constructores y dibujantes para comprobar sus medidas (y) representa el plano terrestre. Este instrumento también debe estar, al igual que el compás, en todos los trabajos masónicos” (Sanz y Mayor, 2006: 126); el compás “simboliza la necesidad del masón de mantener los lazos debidos con toda la humanidad [...] se coloca abierto junto con la escuadra (Sanz y Mayor, 2006: 105) y la batería es una “serie de golpes rituales que simbolizan la manifestación de los trabajos masónicos” (Sanz y Mayor, 2016: 34).

lo cierto es que no se está refiriendo a su iniciación de 1908. Según los datos de su libro, parece que Darío era un adolescente cuando tomó contacto por primera vez con los masones. A pesar del general desorden cronológico que se puede apreciar en dicha obra, no es posible que se refiera al rito de 1908, saltándose más de treinta años al contar la historia de su vida. Es altamente probable que se iniciase siendo muy joven y lo mantuviese durante años en la clandestinidad.

Para conocer los motivos que le condujeron a esta discreción, debemos saber que el papa León XIII en su encíclica *Humanum Genus*, promulgada el 20 de abril de 1884, prohibió a los cristianos iniciarse en la masonería: “[...] el último y principal de los intentos masónicos; a saber: la destrucción radical de todo el orden religioso y civil establecido por el cristianismo, y la creación, a su arbitrio, de otro orden nuevo con fundamentos y leyes tomados de la entraña misma del *naturalismo*” (León XIII, 1884). Sin embargo, “la masonería, al parecer, dominaba las altas esferas oficiales, en las que el maestro de Rubén Darío tuvo desde el principio vara alta (y) [...] Darío, desde su juventud, sabía del poder de la masonería en sus relaciones con la política” (Lagos, 1975: 384), pero, a la vez, también se declaraba católico: “un sincretismo religioso [...] ubica en Darío diversas y paradójicas prácticas que combinaron paralelamente su admiración por el culto católico y el marianismo con las obediencias masónicas” (Acereda, 2010).

En *Autobiografía*, narra un episodio en el que reconoce uno de los favores que le hizo la masonería en 1890, cuando se produjo en El Salvador el golpe militar de Carlos Ezeta (1852-1903)⁴¹:

⁴¹ Militar y presidente del país desde el 22 de junio de 1890, día en el que dio el golpe de Estado para derrocar a Francisco Menéndez (1830-1890), hasta el 10 de junio de 1894.

En el hotel estaba, cuando el comandante del puerto apareció y me dijo que de orden superior me estaba prohibida la salida del país. Entonces empecé por telégrafo una campaña activísima. Me dirigí a varios amigos, rogándoles se interesasen con Ezeta, y hasta recurrí a la buena voluntad masónica de mi antiguo amigo el doctor Rafael Reyes⁴², íntimo amigo del improvisado presidente (Darío, 1913: 75).

Darío consiguió salir hacia Guatemala y, poco tiempo después, se casó allí con Rafaela Contreras. De igual modo, fueron los masones quienes consiguieron para Darío sus puestos diplomáticos, quienes corrieron con los gastos editoriales de *Azul...* (1888), los que presionaron para aprobar el divorcio, dado que Darío se quería separar de Rosario Murillo, quienes lo colocaron como reportero de *La Nación* y, quizás lo más destacable, quienes consiguieron el nombramiento de Darío como diplomático en España:

Su relación con la masonería explica muchas circunstancias biográficas que fueron posibles por la mediación masónica: la grata acogida inicial del joven Darío en Chile y Argentina; algunos de sus puestos laborales, incluidos los diplomáticos y los de periodista; el sufragio por amigos masones de los gastos de edición de algunos de sus libros. Así, *Azul...* aparece en Valparaíso por las gestiones del masón Eduardo de la Barra. Lo mismo puede decirse del apoyo que recibió Darío de los políticos nicaragüenses ligados a la masonería para lograrle su divorcio legal de Rosario Murillo a través de la aprobación de la “Ley Darío”. También, el puesto de reportero lo obtiene Darío en el diario porteño *La Nación*, propiedad del masón Bartolomé Mitre y a través de su amistad masónica con Eduardo la Barra, José Victorino Lastarria y Roberto J. Payró (Acereda, 2010).

En *Autobiografía*, el poeta nicaragüense hace referencia a estos sucesos:

⁴² “Fue Rafael Reyes [...] iniciador en 1898 de la «Logia Progreso», instalada en Managua el 14 de diciembre de 1899 y que llevará luego a posteriores fusiones” (Acereda, 2010).

Amigos míos, entre ellos, principalmente, el doctor Luis Debayle y D. Francisco Castro, ministro de Hacienda, y el mismo ministro de Relaciones Exteriores, Sr. Gámez, pidieron al presidente la legación de España para mí. La unánime aprobación popular, el pedido de sus amigos, y su innegable buena voluntad, hicieron que el general Zelaya me nombrase ministro en Madrid (Darío, 1913: 205).

Sin embargo, en este caso no confiesa la relación directa entre su nombramiento, su divorcio y su iniciación oficial en la masonería, cuando lo cierto es que todo se encuentra relacionado:

[...] el doctor Maldonado lo estimuló con el ingreso en la masonería, diciéndole: “No debes volver a salir de Nicaragua sin pertenecer a la gran familia.” Y es de creerse también que para alejarlo de esa pesadilla de mujer que era Rosario Murillo, “cabra negra” de su vida, y lograr su separación definitiva por medio de un divorcio legal, Darío se hubo de acoger al poder de la masonería, por medio de la cual pudo lograrse con intervención casi segura del doctor Maldonado y de sus amigos masones, que se aprobara la “ley Darío” en favor del divorcio. Lo que se sabe de cierto fue que los amigos le habían aconsejado, estando él en París perseguido y hostigado por la presencia y el chantaje de la “negra cabra” de Darío, que se trasladase a Nicaragua para lograr el divorcio, lo que consiguió momentáneamente, pero cuando posteriormente hubo un fallo en contra de dicha ley debido a los trucos y habilidades de Rosario, fue un masón, de nuevo su amigo el doctor Maldonado, quien quiso afrontar la situación ofreciendo dinero a Rosario y logrando con el presidente masón de entonces, general Zelaya, que Darío fuese nombrado nuevamente diplomático en España (Lagos, 1975: 386).

Efectivamente, el militar José Santos Zelaya López (1853-1919) fue presidente de Nicaragua entre 1893 y 1909 y miembro de la logia El Progreso número 1. En 1893, triunfó la revolución liberal que le dio a Zelaya la presidencia del país, inaugurándose un periodo de libertad al que muchos calificaron como ilustrado tras tiempos oscuros. Zelaya

era amigo de Rubén Darío y el círculo de políticos e intelectuales que rodeaba al nuevo régimen estaba fundamentalmente compuesto por masones. Por lo tanto, es coherente que, antes de nombrar a Rubén Darío diplomático, se le aconsejase pertenecer a esa “gran familia”.

Si lo anterior lo ponemos en conexión con las propias palabras del autor en *Autobiografía* y la animadversión que en esos momentos había entre la Iglesia y la masonería, es altamente probable que su iniciación fuese temprana y, si bien se mantuvo en secreto, le hizo beneficiarse de favores a nivel personal, político y literario, culminando con una reiniciación pública conveniente por motivos de popularidad y consideración. En 1908, es obvio que al poeta nicaragüense le preocupan más su puesto diplomático en Madrid, su relación con Zelaya y su prestigio como corresponsal de *La Nación*, que lo que la Iglesia pudiera recriminarle.

Ahora bien, en ambos casos, ya sea en su faceta como cristiano o como masón, Darío nos vuelve a confirmar nuestra teoría de su adscripción por puro interés cuando envía, también en 1908 (el 31 de mayo), una carta a un destinatario de quien no sabemos su nombre⁴³, pero sí deducimos que tenía mucha confianza con él y que también es masón, para felicitarle por su nuevo cargo político:

31 de mayo de 1908

Mi fraternal amigo:

El cablegrama que hace poco he recibido notificándome el nombramiento de V. no me sorprende de ninguna manera [...] compláceme el que una inteligencia y un carácter como los suyos esté ahora al lado de una inteligencia y de un carácter como el de nuestro jefe General Zelaya.

⁴³ Ver Anexo I, imagen 1. La carta original se encuentra en el Archivo Rubén Darío de la Universidad Complutense de Madrid, doc. 259. No figura en ella el destinatario ni se encuentra recogida en la obra Álvarez, D. (1963).

Siempre contará V. con amigo a quien V. quiso tanto durante su permanencia en Nicaragua y con quien por inteligencia y por corazón fuera de otros motivos posteriores se puede llamar hermano. [...] me conoce demasiado para comprender que la parte fundamental de mis creencias y de mis ideas está tan lejos del mandil como de la casulla, así es que al saber su nombramiento he apartado por completo toda solidaridad que no sea la del perfecto caballero y la del fraternal amigo que me acompañó en trances duros y a quien deseo tener siempre a mi lado en momentos felicísimos.

Rubén

El hecho de llamarlo hermano por motivos posteriores es debido a que, como ya vimos, los masones entre ellos se llaman hermanos. Asimismo, Darío se considera lejos del mandil, prenda que usan los masones, y de la casulla, propia de los sacerdotes católicos. Todo esto, poniéndolo en conexión con las palabras que dedicaba a los masones en *Autobiografía*, tildándolos de “pobres ingenuos”, no nos deja ninguna duda de que Rubén Darío fue masón y católico por conveniencia, pues, como ya vimos, la masonería ha tenido siempre un gran poder social:

¿Le interesaría más de la masonería su poder, demostrado a través de toda la historia política de España y de Hispanoamérica en las últimas centurias? Es bien sabido que a la masonería han estado vinculados los hombres ilustres del mundo hispánico, y hasta escritores como Jovellanos y Martínez de la Rosa pertenecieron a las logias (Lagos, 1975: 388).

Al igual que ellos, los liberales de la época que tratamos también se decantaron por la masonería. Aquí tenemos un ejemplo del círculo más íntimo del nicaragüense:

El ilustrado y políglota polaco José Leonard y Bertholet —a quien llama “mi profesor” en su autobiografía— acrecentó el entusiasmo masónico de Rubén. Así lo reconoce Edelberto Torres: “Su discípulo lee mucho y con interés la atingencia que tiene el ritual masónico en el mundo oculto, y porque los grandes liberales de la época pertenecen a la secreta fraternidad [...]” (Arellano, 2010).

Ese interés, o esa conveniencia, es lo que nos hace comprender que no hay contradicción entre las múltiples facetas que cultivó el nicaragüense: “Rubén podría ser al mismo tiempo católico y masón, es lícito añadir que también fue pagano y cristiano, platónico y panteísta, órfico y escéptico, atormentado e infantil, inteligente e ingenuo, memorioso y olvidadizo, americano y europeo, español y francés” (Arellano, 2010). Sin embargo, esto no fue impedimento para que introdujese simbología masónica en sus obras, pues, como anticipábamos, la obra de un escritor masón no es masónica en sí, pero puede introducir elementos. Rubén Darío, plasmó en sus obras multitud de símbolos que no podemos entrar a analizar, relacionados con diferentes vertientes de su vida, entre ellas, la masonería:

El color azul, tan presente en Darío y con el que titula uno de sus libros, conecta con la masonería por definir ese mismo color los ritos de iniciación de los tres primeros grados masónicos, la masonería azul, como símbolo del color celeste que agrupa a todos los hombres fraternalmente (Acereda, 2010).

No vamos a afirmar que utilizar el color azul sea una clara prueba de la masonería, pero sí es cierto que es un color representativo tanto de esta como del modernismo que, como vimos, está muy ligado a los principios de la organización. Lo mismo ocurre con otros elementos, como la idea de libertad, la identificación de la luz con la verdad, el cosmopolitismo, o el empleo de metáforas cargadas de significado. Igualmente, se

presenta la idea de la fraternidad. El hecho de llamar hermano a un compañero tampoco es un indicio fiable para confirmar la pertenencia a la masonería, sin embargo, sí es destacable y, al mostrarse no de un modo aislado, sino en compañía de otros elementos identificadores, hace que las referencias fraternales sí deriven de la condición de masón: “No ignoraba sin duda Darío que la divisa de la masonería era la de «Libertad, igualdad, fraternidad». Ni tampoco se puede desconocer que su deseo de fraternidad se expresa en su poema «El hermano lobo»” (Lagos, 1975: 388).

2.3.2. Repercusiones literarias de la deuda económica entre Rubén

Darío y Alejandro Sawa⁴⁴

2.3.2.1. Su relación epistolar: una carta perdida

La relación entre Alejandro Sawa y Rubén Darío fue de amistad hasta que se truncó en el último año de vida del sevillano cuando, ahogado por su situación económica, pidió ayuda al nicaragüense en contraprestación a los favores que le hizo antaño. Ante la negativa o el silencio de Darío, Sawa optó por reclamarle una deuda: el pago por unos artículos que Sawa escribió y aparecieron publicados en *La Nación* de Buenos Aires firmados por Darío. Tal pago nunca se llegó a efectuar y este fue el motivo del enfado por el que Sawa puso fin a su amistad con Darío.

A pesar de esto, la viuda de Alejandro Sawa, Jeanne Poirier, pidió a Darío que escribiese el prólogo a *Iluminaciones en la sombra*, y lo hizo afectuosamente. Asimismo, cuatro años después de la muerte de Sawa, Darío escribió su *Autobiografía*, en la que recordaba que Sawa le introdujo en los círculos literarios parisinos y conoció a Verlaine:

Era mi pobre amigo, muerto no hace mucho tiempo, Alejandro Sawa. Algunas veces me acompañaba también Carrillo, y con uno y otro conocí a poetas y escritores de París, a quienes había amado desde lejos. Uno de mis grandes deseos era poder hablar con Verlaine. Cierta noche, en el café D'Harcourt, encontramos al Fauno, rodeado de equívocos acólitos. Estaba igual al simulacro en que ha perpetuado su figura el arte maravilloso de Garriere. Se conocía que había bebido hartó. Respondía de cuando en cuando, a las preguntas que le hacían sus acompañantes,

⁴⁴ De la relación epistolar, la deuda entre Darío y Sawa y el testimonio de Prudencio Iglesias Hermida publicamos el artículo: Santiago Nogales, R. (2016). "Alejandro Sawa, Rubén Darío y Prudencio Iglesias: un acreedor soberbio, un amigo deudor y un cronista exagerado", en *Rubén Darío, one hundred years later (1916-2016)*. *Journal of Hispanic Modernism*, issue 7, 210-230. (Arizona State University) ISSN: 1945-2721.

golpeando intermitentemente el mármol de la mesa. Nos acercamos con Sawa, me presentó: “Poeta americano, admirador, etc.” Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible y concluí con la palabra gloria... [...]

Una mañana, después de pasar la noche en vela, llevó Alejandro Sawa a mi hotel a Charles Morice, que era entonces el crítico de los simbolistas. Hacía poco que había publicado su famoso libro *La littérature de tout à l'heure*. Encontró sobre mi mesa unos cuantos libros, entre ellos un Walt Whitman, que no conocía. Se puso a hojear una edición guatemalteca de mi *Azul*... [...] (Darío, 1913: 113 y ss)

Y, al tratar de su regreso a la capital española, vuelve a mencionar a Sawa, refiriéndose a que con él hacía vida en Madrid: “Me juntaba siempre con antiguos camaradas como Alejandro Sawa, y con otros nuevos, como el charmeur Jacinto Benavente, el robusto vasco Baroja, otro vasco fuerte, Ramiro de Maeztu [...]” (Darío, 1913: 169). Sin embargo, a pesar de esto, en los últimos años de Alejandro Sawa, residiendo ambos en Madrid, no se vieron en persona ni una sola vez, tan solo se enviaron misivas.

Esta relación epistolar acepta una doble lectura. Por un lado, hay que tener en cuenta la literalidad de las palabras y, por otro, las segundas intenciones de algunas de ellas. Además, hemos descubierto muchos datos que ayudan a la reconstrucción de los hechos. En primer lugar, vamos a analizar las misivas y a contextualizarlas, explicando los hechos que las acompañan en cada momento y por qué se dicen ciertas cosas. Nos detendremos en algunas palabras cargadas de simbología, para continuar, posteriormente, con el testimonio de un testigo, que nos aclarará bastante lo ocurrido. Es importantísimo destacar que este testigo, el escritor Prudencio Iglesias Hermida, cuyas palabras debemos relacionar con el asunto que tratamos, solicitó ingresar en la masonería y hemos encontrado dicha petición, que pondremos en relación oportunamente. Después,

continuaremos con el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*. A nuestro entender y tras un detallado estudio de este, hemos llegado a la conclusión de que Rubén Darío esconde en él no solo simbología masónica, sino que también su confesión que funciona a modo de lavatorio de conciencia.

La relación epistolar entre Rubén Darío y Alejandro Sawa se concentra entre los años 1905 y 1908. Ambas fechas son clave porque, durante ese período, el sevillano experimenta su fatídica caída hacia el abismo: su padre muere, él cae enfermo, se queda ciego progresivamente y, cada vez más, la miseria se apodera de su familia.

Dictino Álvarez recupera este sustancioso epistolario en su obra *Cartas de Rubén Darío* (1963) y aprovecha para comentarlo, si bien hay algunos desajustes y está algo incompleto. Sin embargo, aquí vamos a recurrir directamente a las cartas originales, donde podemos observar detalles que, de otro modo, pasaríamos por alto. Asimismo, merece la pena consultar la reconstrucción de Allen Phillips (1976), que arroja bastante claridad sobre un par de contestaciones del nicaragüense que no aporta Álvarez.

Además, existe una carta que ninguno de los dos recoge y que no se encuentra en el “Archivo Rubén Darío” de la Universidad Complutense de Madrid, sino en la Biblioteca Nacional Digital de Chile. Esta misiva fue donada por el escritor y político argentino Alberto Ghirardo (1875-1946), quien vivió en Chile durante los últimos años de su vida. Según consta en el catálogo, data de 1900, pero lo cierto es que no está fechada, pues tan solo aparece la referencia “Hoy viernes”. Podemos asegurar que no es de 1900, sino que es de 1905 porque la segunda edición de *Los raros*, de Rubén Darío, es de 1905 y Sawa hace alusión en la carta a que ha adquirido este libro, cosa que no podría haber hecho si estuviera en 1900. Tampoco tenemos dudas de que es la primera de la relación

epistolar entre Sawa y Darío y en ella, aquel propone a este que formalicen un contrato y determinen la asignación que le corresponde por escribir para él.

En definitiva, se trata de una relación epistolar llena de luces y sombras y poco recíproca, que desemboca en un devastador final que ya anunciaban las misivas precedentes. En todas las cartas se percibe angustia y necesidad de auxilio, que no llega.

Como podemos comprobar si atendemos a las misivas originales, la caligrafía de las cartas enviadas por Sawa a Darío varía en un momento determinado. Esto se debe a que el escritor se quedó ciego y eran o bien su mujer o bien su secretario⁴⁵ quienes debían escribir lo que aquel les dictaba.

Hemos considerado pertinente citar en primer lugar la última carta porque, conociendo el final, al leer cronológicamente el resto de la correspondencia, resulta más fácil hacer las deducciones oportunas. Indistintamente, los investigadores han citado esta carta, pero lo cierto es que hay dos cartas con el mismo texto: una en el Archivo de los Sawa y la otra en el de Rubén Darío. Esto es posible por la sencilla razón de que, a la fuerza, una ha de ser el borrador: el primer intento que no quedó según lo esperado y nunca fue enviada⁴⁶. Esa última es la que se conserva en el Archivo de los Sawa, la que cita y recoge Amelina Correa en su libro *Sawa y el naturalismo literario* y la que se publicó en un reportaje que sobre Sawa hizo *La Esfera* en 1930. Dicha carta comienza del siguiente modo: “¿Me impulsas ha (*sic.*) la violencia...?”. Efectivamente, pone “ha” y no “a”. En cambio, la otra carta, en la que ya se lee correctamente “¿Me impulsas a la violencia...?”, se encuentra en la colección del Archivo de Rubén Darío, y sobre ella aparece el texto “Con-verbal” apuntado por el propio Darío sobre la misiva. Por lo tanto,

⁴⁵ El dibujante José María Gascón, un hombre tartamudo que ejercía de ayudante de Sawa. Sobre todo, a raíz de la ceguera de los últimos años.

⁴⁶ Tampoco hay que olvidar que, en aquellos tiempos, era bastante corriente quedarse con una copia de la correspondencia que se enviaba.

es esta la que se envió, pues de otro modo, no estaría en propiedad del destinatario. Ambas cartas presentan idéntica caligrafía, pero el fallo reside en la ortografía. Sin perder de vista que el borrador, que nunca salió de casa de los Sawa y está lleno de yerros y correcciones, tiene la fecha tachada y escrita de nuevo debajo y está firmada con la letra de la persona que la escribió en nombre de Alejandro Sawa. En cambio, la que recibió Rubén Darío está firmada por el propio escritor, ya ciego, en otro color y de igual modo que las misivas precedentes: con trazos irregulares y tamaño desproporcionado al cuerpo del texto. Esta firma a tientas es evidencia de su ceguera, aunque la realiza muy similar a la original.

Pasando al contenido, la última carta que Sawa envía a Darío decía:

Hoy, 14 de julio de 1908.

Al señor don Rubén Darío:

¿Me impulsas a la violencia? Pues sea. Yo no soy ya el amigo herido por la desgracia que pide ayuda al que consideraba como un gran amigo suyo: soy un acreedor que presenta la cuenta de su trabajo.

Desde el mes de abril hasta el mes de agosto de 1905, yo he escrito por encargo tuyo hasta ocho cartas (de las cuáles conservo en mi poder seis) que han aparecido con tu firma en el periódico de Buenos Aires La Nación, en las fechas y con los títulos siguientes:

Abril, "Semana Santa en Madrid".

21 mayo, "La cuna del Manco".

3 junio, "Alfonso XIII".

13 junio, "En la Academia Española el inmortal señor Ferrari".

24 julio, "La anarquía española".

28 julio, "La anarquía española".

No me has pagado por esos trabajos, como recordarás, sino setenta y cinco pesetas en dos veces. Esos artículos, por su extensión, por ser yo el autor de ellos y por la importancia del periódico donde se publicaron, valen cien pesetas cada uno, aplicándoles una evaluación modesta. Descontadas, pues, las setenta y cinco pesetas recibidas, quedan a mi favor 525, que yo te invito a pagarme en seguida, puesto que no tengo consideración ninguna que guardarte y que las necesito. No te extrañe

que en caso de insolvencia por tu parte lleve el asunto a los Tribunales y de cuenta a La Nación y a tu Gobierno de lo que me pasa. Yo lo haré todo y lo intentaré todo por rectificar esas anomalías de tu conducta. En cambio, puedes contar con mi más absoluto silencio a tu satisfacción, sin escándalo a mis reclamaciones. Serás en lo porvenir, como un muerto, o mejor, como si no hubieras existido jamás.

Alejandro Sawa

Calle del Conde Duque, 3, principal⁴⁷.

Grave acusación es la que Sawa hace al que era su amigo hasta unos días atrás. No solo se dirige “Al señor don Rubén Darío”, en vez de a “Mi querido Rubén” y firma como “Alejandro Sawa”, en vez de como “Alex”, sino que se atribuye a sí mismo la autoría de los mencionados artículos que se publicaron en *La Nación* de Buenos Aires, firmados por el nicaragüense. La crítica considera suficientemente probados estos hechos, hasta tal punto que, en *Crónicas de la bohemia*, libro en el que se recogen casi todos los artículos de Alejandro Sawa, se recogen también los de *La Nación* y Emilio Chavarría dedica en el estudio previo unas páginas a contrastar estos artículos con otros de Sawa con los que comparten fragmentos idénticos y puede verse que lo que publicó Darío solo son adaptaciones (Chavarría, 2008: XC-XCIII). En muchos de ellos aparece el propio Sawa como si fuese el que le ha contado a Darío lo que se publica. No sabemos si dicho arreglo lo hizo Alejandro para dejar constancia de su autoría poniéndose a sí mismo de personaje y contando en tercera persona lo que ya había contado en primera o si fue una estrategia de Darío para modificarlos.

La cuestión ahora mismo es: ¿por qué reclama Sawa una deuda años después? El hecho de que los escriba uno y los firme el otro no ha de causar sorpresa, es una práctica habitual entre los escritores de esta época. Todo apuntaba a que Darío no disponía de

⁴⁷ Ver Anexo I, imagen 2. También en Álvarez, 1963: 68-69.

suficiente tiempo dado que por aquel entonces le nombraron embajador de Nicaragua en España y debía cumplir con los compromisos políticos y aprovechó para hacerle un favor a un amigo que se hallaba pasando penurias. El hecho de no pagar su deuda hace que las buenas intenciones se desvanezcan.

Otro enigma de la carta es el de su contestación. No se sabe en qué términos respondió Darío al reclamo porque lo hizo verbalmente. Como se puede ver en la carta original, en el margen izquierdo está apuntado “Con-verbal”, lo que Dictino Álvarez entiende por contestación verbal (1963: 69). Darío tenía por costumbre apuntar la fecha en la que respondía las cartas o se limitaba a poner una “C” o “Conforme”, de modo que tal apunte sí puede indicar que fue una contestación de palabra. Como es habitual en este tipo de investigaciones, una pregunta sale de la contestación a otra pregunta: ¿cómo le contestó verbalmente si se sabe que no se vieron? A lo largo de la relación epistolar que sigue a continuación, se perciben las llamadas de Sawa hacia Darío para que vaya a visitarle durante su enfermedad. El nicaragüense nunca acudió y tras la carta que hemos citado, no vuelven a tener contacto. La siguiente relación de Darío con Sawa es cuando el último ya ha fallecido, para escribirle el prólogo de su obra inédita hasta ese momento y, por lo tanto, póstuma. Podemos afirmar, casi con toda seguridad, que existió un emisario de por medio. Ninguna de las misivas va sellada, además de que muchas aparecen seguidas en cuanto a la fecha. Es imposible que haciendo uso del correo ordinario carta y contestación se lleven veinticuatro horas de diferencia. Es más, esta práctica es habitual en Alejandro Sawa, quien ya estaba resignado a su enfermedad y, consciente de que no podía ir en persona, en otra carta anterior, le pide a su amigo que dé una respuesta a través

de la misma persona (que según dice, era de su confianza) que le entregó en mano el texto⁴⁸.

La pregunta que hay que hacerse ahora es: ¿cómo desembocó una amistad fraguada en París tantos años atrás en esta situación? La primera carta de la que se tenía constancia hasta ahora no tiene fecha, tan solo pone “Hoy domingo”. Pero Dictino Álvarez (1963: 60)⁴⁹ deduce que ha de ser la que encabeza la lista, y no escrita más allá de la primera quincena de junio de 1905, porque aún nada se comenta sobre la muerte del padre de Alejandro Sawa:

Hoy domingo.

Mi gran Rubén: estoy malo, malo no de enfermedad, sino de “lo otro”.

Eso me obliga a quedarme en cama todo el día de hoy. ¿Te da lo mismo que en vez de mañana te entregue el trabajo el martes a primera hora?

Un gran saludo de admiración y un gran abrazo de amistad,

Alex

Conde-Duque, 3, pral. Izq⁵⁰.

La supuesta primera epístola ya anuncia algo de la última: en una carta de 1905, Alejandro Sawa le habla a Rubén Darío de un trabajo que le tiene que entregar, que puede ser alguno de esos artículos que Darío publicó en *La Nación* como suyos, pues todos los artículos que cita Sawa como suyos se publicaron durante la primavera y el verano de 1905.

En la siguiente, el sevillano comienza a mostrar sus problemas de dinero, y pide ayuda al nicaragüense. No es descabellado pensar que recurre a él porque es el más

⁴⁸ Casi con toda seguridad, esa persona era José María Gascón.

⁴⁹ Además, apunta que “la cronología no es del todo cierta pero sí bastante probable”. A lo largo de las sucesivas páginas construye un recopilatorio ordenado acorde con la lógica.

⁵⁰ Doc. 2007. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 62.

indicado ya que le debe el pago de “unos trabajos”. Es a esta misiva a la que nos referíamos anteriormente cuando sosteníamos que la respuesta se daba a través de un mensajero:

Querido Rubén: Mi padre está expirando. Figúrate mi situación, agravada por indecibles dificultades económicas. Ven en mi ayuda. El portador de estas líneas, que es persona de toda mi confianza, tiene el encargo de trasmitirme tu respuesta. Un abrazo al amigo y al maestro, Alex⁵¹

Se puede comprobar la admiración que Sawa tenía hacia Rubén. Siempre le habla de él como maestro o como dios. Si bien en su juventud parisina fue Sawa la personalidad literaria importante que introdujo a Darío en los círculos intelectuales cuando aún no era tan famoso en tierras españolas, no hay duda de que, ahora, es Darío el rey de las letras.

La misiva precedente no tiene fecha, pero Dictino Álvarez la sitúa en torno al quince de junio de ese mismo año, por la sencilla razón de que nuestro autor menciona la agonía de su padre, cuya muerte se sabe con seguridad por dos documentos. El primero, la siguiente carta:

Conde-Duque, 3, pral. Izq.
Hoy 16.
Mi querido Rubén: En este momento (11 ¼ de la mañana) mi padre acaba de morir. Alex⁵²

⁵¹ Doc. 2008. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 62.

⁵² Doc. 2009. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 62.

Ese 16 tiene que ser de junio porque *Iluminaciones en la sombra* no deja de ser una especie de diario, como ya comentaremos oportunamente, donde Sawa refleja sus pensamientos, sus reflexiones, pero también los acontecimientos de su vida:

Mi padre acaba de morir, hoy 16 de junio de 1905, a las once y diez minutos de la mañana: son las once y media.

Mi mano está firme al escribir estas líneas y mis ojos secos. Es que yo no concibo la muerte, que no tiene para mí sino un valor puramente verbal, que no tiene sino una transcendencia meramente fonética de consonantes y de sílabas. Ahí está, en la alcoba de al lado, el cadáver de mi padre, y yo aquí, ante mi mesa, escribiendo estas líneas. Cuando se lo lleven para siempre, cuando lo pierda materialmente, entonces se asomará el dolor a mi boca y a mis labios. Ahora lo tengo aquí quieto en mi corazón, como una fiera amodorrada.

Ya rugirá, fatalmente, porque yo me voy a quedar sin lo mío y porque la naturaleza humana exuda en todas mis crisis el dolor. Lloraré también y haré, instintivamente, animalmente, lo que todos los hijos buenos con su padre.

Él está aquí, conmigo. Juana está aquí también, conmigo. Fue más de él que mía durante el lapso de su enfermedad, la santa. El muerto está conmigo, estamos juntos, está sereno, está tan bello como fue siempre, y más majestuoso, y más imponente que nunca (;ah, ese sí que ha sido el último condestable!), y yo, un poco aturdido por las veladas en que fui atolondrado colaborador de Juana para cuidarlo me encuentro sentado aquí, ante mi mesa, escribiendo signos de alfabeto, automáticamente, como un vulgar amanuense que transcribiera cosas corrientes de la vida.

Instintivamente, por guardar más a mi muerto conmigo, he notificado tarde el hecho al Juzgado y aún puedo decirme, a pesar de todas las apariencias, aún vive aquí. Mañana..., pero, ¿quién sabe lo que es mañana? (Sawa, 1977: 190).

Si se ordenan los acontecimientos, se deduce que su padre muere a las once y diez del dieciséis de junio de 1905, a los cinco minutos, reclama a Darío su presencia para que

lo acompañe en su momento de dolor, y a las once y media se pone a escribir el capítulo precedente de su libro, que es toda una reflexión sobre la muerte, en la que confiesa que notificó tarde la muerte, esto respondería a la pregunta de por qué figura otra hora de fallecimiento oficial.

Es interesante descubrir que trata a la muerte como algo natural, que golpea brutalmente a ser humano y que le va a hacer llorar como al resto de los hombres, como algo instintivo. En un primer momento, antes de la trascendencia que en la vida personal puede tener la pérdida de un ser querido, la trata como un simple vocablo. La percepción de la muerte es importante para hilvanar muchos acontecimientos que van a seguir. En concreto, la contraposición entre la concepción de Sawa y el pavor que Darío sentía hacia ella, van a determinar el trágico episodio de la muerte del primero y algunas escenas de *Luces de bohemia*.

Tal temor hace que Darío no se presente y, por lo tanto, no acompañe a su amigo en momentos de dolor. Sawa, hábilmente, le remite sus quejas, precedidas de irónicas palabras en las que atribuye la ausencia a que la misiva de la noticia no hubiese llegado a manos de Darío. Afirmamos que esto es así porque Sawa no vuelve a repetirle que su padre ha muerto, solo se refiere a sus penosas circunstancias. De ser cierto su preocupación a que la carta anterior se hubiera perdido, debería repetir el texto para informar a Rubén Darío. No lo hace. Es solo un reproche por su ausencia, incluso por no darle siquiera el pésame:

Calle del Conde Duque.

Hoy jueves.

Mi querido Rubén: temo que no hayan llegado a tus manos mis dolorosas líneas de ayer, puesto que no has venido a verme ni me has

hecho conocer la valía de tus sentimientos en las penosísimas circunstancias por que atravieso.

Ven, ven en seguida. Te aguardo con impaciencia.

Mis dos manos,

Alex⁵³

Es en este momento cuando cambia la letra porque Sawa ya está ciego y enfermo. Todo lo que sigue a continuación se desarrolla durante el primer semestre del año 1908 y desemboca en la misiva con la que comenzamos este apartado. Al parecer, llegan noticias a Sawa sobre la salud de Darío y, pese a la no correspondencia de este a los reclamos de años anteriores y a su enfermedad que casi no le permite moverse, se siente en deber de visitar a su amigo: “Ciego y casi atáxico, yo me haré llevar donde tu me digas.” La ataxia es una patología que se caracteriza por la descoordinación del cuerpo, dificultad en los movimientos. Esto indica que, además de la ceguera, tiene dificultades de movilidad:

Hoy martes.

Mi gran Rubén: sé por el testimonio de amigos que nos son comunes - ¡y tan comunes!- que tu salud no es, malaventuradamente, tan fuerte como tu talento.

Yo vivo peor que Job. Job vivía en su tierra de Oriente, tan propicia al quietismo y a los piojos, y yo, expatriado y extemporáneo, vivo prendado de todos los puntos luminosos que forman las constelaciones de arriba: un mal azar me hizo nacer aquí y en esta época fea. Tú sabes mucho de mis gacetillas tremendas, que siempre serán inéditas. Pero ahora, hijo de griego y descendiente de griegos mi vida no sería inferior, como tema si a de un Sófocles que la narrara en forma teatral, porque yo soy un Edipo abandonado en la mitad de un camino cualquiera que no conduce a ninguna parte. Luego estoy muy enfermo de todo.

Sin embargo, como si positivamente, sé el noble cariño que me tienes yo no me sentiré humillado en ir a verte a la hora y en el día que me indiques. Ciego y casi atáxico, yo me haré llevar donde tú me digas.

⁵³ Doc. 2010. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 63.

Fraternalmente tuyo,
Alex.⁵⁴

No se conoce qué tipo de respuesta dio Darío, pero sí se deduce que le prometió dinero:

Hoy martes 7
Mi querido Rubén:
Bueno, pues mándame urgentemente la cantidad que quieras.
Tu affmo. amigo,
Alejandro Sawa⁵⁵

Ninguno de los dos fue a visitar al otro. Tan solo mediaron promesas. Lo que interesa observar es que, a partir de este momento, Alex empieza a firmar como Alejandro Sawa, siendo mucho menos personal, menos cariñoso y más formal. Tan solo en la siguiente pone Alex, en tono de confianza pero, en lo sucesivo, ya será siempre Alejandro Sawa:

Hoy 20 mayo 1908.
Mi gran Rubén: mis manos, que te son siempre fraternales, van hacia las tuyas con el pensamiento: mi corazón también.
Trazan de consuno estas líneas, que son como un absoluto gesto de amistad, porque enfermo y ciego, va ya para dos años que vivo enclaustrado en mi casa, incomunicado de la gente, como un muerto.
¿Si quisieras venir a verme?
Espiritualmente, yo no me he sentido separado de ti jamás.
Tuyo con fervor,
Alex⁵⁶.

⁵⁴ Doc. 2011. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 64.

⁵⁵ Doc. 2012. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 64.

⁵⁶ Doc. 2013. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 65.

Dicha carta sí obtiene contestación, aunque Darío se excusa sirviéndose de las propias palabras de Sawa. Si este se sentía unido espiritualmente, aquel aprovecha para justificar que le ha acompañado mentalmente:

Hoy miércoles:

Mi querido Alejandro,

Sabía de tus penas y te he acompañado siempre mentalmente.

Procuraré ir a tu casa en cuanto me sea posible.

Quedo tu buen amigo siempre,

R. Darío⁵⁷

Como podemos deducir fácilmente, tal promesa de visita tampoco se realiza, puesto que ya apuntábamos que la siguiente toma de contacto personal de Darío con los Sawa se realiza para escribir un prólogo póstumo a *Iluminaciones en la sombra*. Sin embargo, a partir de este momento surgen muchos interrogantes. En primer lugar, Phillips reproduce esta contestación de Darío que, hasta el momento, había permanecido inédita; y afirma que lleva membrete del Hotel Grand París de Madrid. Dicho hotel se encontraba en la Puerta del Sol⁵⁸. Es cierto que Darío tenía residencia en Madrid (en la calle Serrano, número 27 y Claudio Coello, 60, más tarde⁵⁹). Dicho hotel estaba más cerca que su propia casa del domicilio de los Sawa. Es decir, en el momento que se acerca a la zona del centro (vivía en el Barrio de Salamanca, que en esos tiempos era el ensanche), ¿por qué nunca va a visitar a su amigo ciego y enfermo? Es decir, a pesar de los viajes del nicaragüense, en aquel momento residía en Madrid; por el simple hecho de estar en la misma ciudad ya

⁵⁷ Esta carta no figura en el Archivo Rubén Darío. Está recogida en Phillips, 1976: 109.

⁵⁸ Ver Anexo IV, imagen 3.

⁵⁹ El hecho de que Alejandro Sawa siempre escriba a Rubén Darío a su domicilio de la Calle Serrano y, sin embargo, Valle-Inclán vaya a buscarlo a Claudio Coello cuando Sawa ha fallecido, se debe al traslado que tuvo que hacer Darío debido al impago de los alquileres en el domicilio anterior. El nuevo contrato se puso a nombre de Francisca Sánchez (Anónimo, 1967: 22).

es extraño que no visitase a su amigo, y más aún, después de conocer que Darío visita el centro de la ciudad.

Sin embargo, Sawa insiste. Esta vez lo hace con una carta muy extensa y bastante dura en lo que a su contenido se refiere. Desde el principio no se llama a engaño: en vista de la ausencia de contestación (o de respuestas dilatorias), apunta que no tiene ninguna esperanza en que surta efecto su llamada, recalca que se siente abandonado de sus amigos, es consciente de que su muerte se aproxima, sabe de su valía como literato, pero también que los periódicos y las editoriales le han dado la espalda. Va a decir que muere “asesinado un poco por todo el mundo” (¿incluye a Darío como culpable?). Pero, lo más destacable de la carta que sigue es el reproche. El sevillano se ve en la obligación de hacerle un pequeño recordatorio al nicaragüense, y lo hace a modo de metáfora: si bien Darío era en ese momento un dios en las letras, Sawa había sido su profeta. Claramente, es una reminiscencia de los años en París, cuando Sawa introdujo a Darío en los círculos literarios parisinos, cuando convivieron en el Barrio Latino, cuando le presentó a Verlaine, etc. Parecería razonable que, si en algún momento se ha hecho un favor, en los tiempos difíciles, deba ser devuelto:

Madrid, mayo 31 de 1908.

Mi gran Rubén: Hubiera dado una pinta de sangre porque vinieras. Siempre en desacuerdo mi voluntad y mi destino, no has venido aún. Y casi desesperado ya, acudo a escribirte, aunque con la vacilación de un hombre que no está muy seguro, de su lenguaje porque teme que los signos de su escritura no tengan mayor eficacia que las gesticulaciones de una conversación por señas.

Pero, en fin, esto es hecho, y allí voy idealmente hacia ti con los hombros derrengados por el madero y mi boca llena de confesiones.

Tú no sabes de esta postrera estación de mi vida mortal, sino que me he quedado ciego. Parece que esto es ya bastante pero no lo es, porque además de ciego, estoy, va ya para dos años, tan enfermo, que la frase

trapense de nuestro gran Villiers, “mi cuerpo está maduro ya para la tumba”, es una de las más frecuentes letanías en que se diluye mi alma. Pues bien: tal como estoy, tal como soy, vivo en pleno Madrid más desamparado aún, menos socorrido que si yo hubiera plantado mi tienda en mitad de los matorrales sin flor y sin fruto, a gran distancia de toda carretera. Creyendo en mi prestigio literario he llamado a las puertas de los periódicos y de las cavernas editoriales y no me han respondido; crédulo de mis condiciones sociales – yo no soy un ogro ni una fiera de los bosques- he llamado a la amistad insistentemente y esta no me ha respondido tampoco. ¿Es que un hombre como yo puede morir así, sombríamente, un poco más asesinado por todo el mundo y sin que su muerte como su vida hayan tenido mayor trascendencia que la de una mera anécdota de soledad y rebeldía en la sociedad de su tiempo?

Ven tú y levántame, tú que vales más que todos. Yo soy algo tuyo también, yo estoy formado, quizá de la misma carne espiritual tuya, y no olvides que si en las letras españolas tú eres como un dios, yo he tenido la suerte de ser tu victorioso profeta.

Un fraternal abrazo,

Alejandro Sawa⁶⁰

Como vemos al comienzo de la carta, data de finales de mayo, siendo que durante la primera quincena de junio ocurre un acontecimiento de suma importancia que ya hemos anticipado: Darío es nombrado embajador de Nicaragua en la Corte en Madrid y el 2 de junio presenta sus credenciales ante el rey, Alfonso XIII. Parece ser que el trabajo lo desborda y dedicar tiempo a la política y a los asuntos diplomáticos lo distraen de otras tareas. Como dice Dictino Álvarez: “Pero es explicable también la impaciencia de un hombre cuyas calamidades no admitían ni espera ni demora. Por eso, Sawa, veintiséis días después repite su angustiosa llamada” (1963: 65-66). Esta vez, vuelve a recurrir a un

⁶⁰ Esta carta no se encuentra en el Archivo Rubén Darío, sino en la Biblioteca Digital de Chile en la colección “Archivo del escritor Rubén Darío” (<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-134062.html>) y la copia también Álvarez, 1963: 65-66. Dictino Álvarez dice: “Única carta citada por Ghirardo y que incluimos aquí por su perfecta coherencia temática” (1963: 65). Esto no es cierto del todo, pues Ghirardo tenía otra carta, que es la que hemos rescatado. Se trata de la primera de todas, que da sentido al epistolario, como veremos en las siguientes páginas.

texto bastante largo. En este caso le comenta sus propósitos, dado que tenía pensado hacerlo en persona, pero dado que no se produce el encuentro, decide explicárselo por carta: ha concluido sus *Iluminaciones en la sombra*, pero no dispone de suficiente capital para poder publicarlo. Necesita “con la cooperación de algunos amigos.” A pesar de que en la carta solo aparece “Hoy 26”, se sabe que es de junio, por aquello que ya se dijo sobre la costumbre dariana de apuntar la fecha de contestación: “C-29-6-908”:

Hoy 26

Mi querido Rubén: yo deseaba ardientemente tu visita, para darte un abrazo, en primer término y para hablar después largamente contigo de muchas cosas nobles y de otras referentes a la realidad inmediata: no ha podido ser y he de resignarme a escribirte apuntando uno de los más apremiantes temas de nuestra fracasada conferencia. Yo tengo concluido y en disposición de mandarlo a la imprenta un libro de crítica y de intimidades con el título de “Iluminaciones en la sombra”: me he dirigido para su publicación a las principales casas editoriales de Madrid y Barcelona con resultado si no negativo, dudoso a lo sumo. Eso me ha determinado a publicar el libro por mi cuenta, ayudado con la cooperación de algunos amigos. Sin esa ayuda material yo no podría hacer nada. ¿He sido un loco pensando en ti, mí fraternal Rubén, para salir de este estrecho y volver de nuevo y ya para siempre al ancho mar sin límites ni horizontes?

Tuyo con efusión

Alejandro Sawa H/C Conde Duque 3 prin⁶¹

La respuesta es positiva, pero en ella no se halla la intención de una acción inminente:

Serrano, 27.

Madrid, 29 de Junio 1908.

Particular.

⁶¹ Doc. 2014. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 67.

Sr. Don Alejandro Sawa

Mi querido Alejandro:

Como supongo que tu libro se publicará en el otoño, cuando yo vuelva à Madrid entonces, tendré mucho gusto en contribuir, junto con los demás amigos, a la edición de tu libro.

Te saluda afectuosamente

Rubén Darío⁶²

Se trata de una carta muy impersonal porque está mecanografiada en vez de escrita a mano (si bien la firma sí es del puño y letra de Darío). Sin embargo, todo eso sería aceptable para Sawa, de no ser por su evasión: a pesar del hincapié que hace el sevillano sobre la conclusión de su libro, que ya estaba en disposición de mandarse a la imprenta, el nicaragüense promete su contribución, que nunca llegó, para el otoño. Ante tal respuesta, Sawa no queda satisfecho. Contesta al día siguiente, prueba de que mediaba un mensajero, de lo contrario sería imposible esta premura:

Hoy, 30 de Junio.

Mi querido Rubén: En mi carta te decía que tengo el libro en disposición de mandarlo inmediatamente a la imprenta; tengo ansia de verlo publicado y además yo no creo en la absurda especie de que en verano se lea menos que en las demás estaciones del año; creo por el contrario que se lee más. “Iluminaciones en la sombra” se hará casi con seguridad en la imprenta de los hijos de Márquez, calle de la Madera. Constituirá un grueso volumen de más de 300 páginas y un presupuesto, para una edición de 2000 ejemplares, es de unas mil pesetas aproximadamente. Puedo contar con 600: ¿quieres tú darme las 400 que me restan para completar el total? Esa buena obra tuya valdría más que la mía y eso que en ella tengo fundadas tantas esperanzas.

Te saluda afectuosamente,

Alejandro Sawa

⁶² Doc. 153. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 67.

Esta misiva tiene una importancia crucial. Si nos fijamos en los detalles, se aprecian muchos matices que justifican lo contrariado que Sawa estaba, y anuncian qué va a suceder en adelante. En primer lugar, hace referencia a la carta anterior: “En mi carta te decía que tengo el libro en disposición de mandarlo inmediatamente a la imprenta”, de modo que esto ya demuestra que no acepta la contribución en otoño (pero eso ya era de suponer en el momento que le comentó que estaba terminado). Por otro lado, se anticipa a una posible excusa de Darío: que lo deje para el otoño porque en verano se lee menos. Esa puerta se la cierra. Pero lo más notorio es que da datos hasta ahora desconocidos: le comenta en qué editorial se va a hacer y, por primera vez, habla de dinero. Le pide cuatrocientas pesetas. Exclusivamente lo que le falta para sacar dos mil ejemplares. Alejandro Sawa tiene una ilusión enorme por ver su libro en el mercado, es lo único que le daría algo de luz al calvario por el que atraviesa. Llega hasta tal punto su rito de auxilio que le dice a Darío: “Esa buena obra tuya valdría más que la mía y eso que en ella tengo fundadas tantas esperanzas.” Es decir, cuatrocientas pesetas, en ese momento, le valen más que un trabajo de más de trescientas páginas, pues sin el dinero, estas no pueden tener futuro.

La crítica ha sostenido que es en este momento cuando Sawa, ante la desesperación y la falta de respuesta, pierde el tono cordial y envía la carta con la que comenzaba este apartado. Pues bien, nosotros diferimos en cierto modo. Es cierto que la siguiente carta que se conserva en el epistolario, y de la que se tiene constancia, es la del 14 de julio de 1908, en la que Sawa reclamaba el pago de una deuda de tres años atrás.

⁶³ Doc. 2015. Archivo Rubén Darío y también en Álvarez, 1963: 68. Aparece “Conforme” en el margen superior izquierdo, de modo que Darío contestó, si bien no se sabe en qué términos. Sin duda, no gustaron a Sawa, pues, a partir de aquí, se pierde el tono cordial.

Tan solo recurre a esta medida como última opción: pidió a Darío que fuese a visitarlo, le pidió que le ayudase, le solicitó tan solo el dinero que precisaba para una publicación... Todas las respuestas son negativas, dilatorias o inexistentes. Entonces, el bohemio se retrotrae a una deuda del pasado. E, incluso, es posible que no la hubiese reclamado si Darío le hubiese ayudado a publicar *Iluminaciones en la sombra*. Nunca antes le había mencionado que le debía un pago; sin embargo, sí hablaron de trabajos en la primavera de 1905. Reclamar la deuda a estas alturas es un arrebató de desesperación, la única posibilidad que le queda. Primero optó por una especie de favor recíproco, esperando que Darío acudiese en su llamada puesto que él había hecho un favor a Darío. Aun así, el cambio de registro es muy brusco y la última carta contiene demasiados detalles: los artículos aparecen con fecha, le amenaza con llevarlo ante los tribunales, le advierte de que en el porvenir será como si no hubiese existido... Y lo más llamativo de todo: comienza la carta con un interrogante: “¿Me impulsas a la violencia?” Todo parece apuntar que Darío ha actuado de algún modo entremedias; algo debía haber dicho, o hecho, que a Sawa le hizo enfurecer y pensar que se estaba riendo de él. Dos semanas son las que pasan desde la petición cordial de las cuatrocientas pesetas hasta este cambio de “amigo herido” a “acreedor que presenta la cuenta de su trabajo”. Hasta ahora, no se habían mencionado los artículos de *La Nación* cuando, quizás, hubiese sido lógico que Sawa se lo recordase a Darío en primer lugar y, después, en caso de que tampoco accediese a darle el dinero como deudor y no como amigo, haber adoptado el tono violento y distante, aportando la lista detallada. Efectivamente, pretendemos demostrar que falta una carta⁶⁴. Carta que, seguramente, fue destruida, olvidada o perdida en algún lugar, pero, sin duda, fue leída y desencadenó una respuesta que se materializó en un hecho que llevó a Sawa a desesperar y a redactar la misiva del 14 de julio.

⁶⁴ Sin perder de vista que se trata tan solo de una hipótesis, ya que no existe el documento propiamente dicho para comprobarlo.

Ahora bien, mientras la posible carta perdida es una suposición que aportaría lógica a la relación epistolar, la primera verdadera carta relativa a este asunto es la que hemos encontrado en la Biblioteca Nacional de Chile. Vamos a comenzar haciendo su transcripción para después comentar su interesante contenido:

Hoy viernes,

Mi querido Rubén.

Te ruego que me contestes enseguida, para que yo formalice o deje de hacerlo, un contrato que tengo pendiente y que me obligará temporalmente a fijar mi domicilio fuera de Madrid.

Yo no tengo inconveniente en escribir, con regularidad matemática, cuatro correspondencias mensuales para América, bien nutridas y de estilo, como es consiguiente a un escritor condiciones que se consagra a ello, siempre que regularicemos nuestras sendas posiciones y que yo no sea a tú respecto “el señor que pide dinero” y que tú no me inflijas la humillación de entregarme lo que a bien tienes, por medio de Francisca. Son estas cosas, rigurosamente bi-laterales y la intervención en ellas de una tercera persona, quien quiera que sea, puede resultar inoportuna, cuando no enojosa.

Así pues, yo te ruego que si quieres continuar dispensándome el honor de que te ayude, me señales una asignación fija que me permita consagrar dos o tres días de la semana a esos menesteres; que yo por mi parte te juro, que no te faltará nunca mi correspondencia el día exacto, que me prefijes y que trataré siempre en de ascender hasta las alturas de tu gloria. ¿Quieres?

He comprado un ejemplar de “Los raros” y he tenido -ya lo comprenderás- una verdadera pena al ver que en esta 2ª edición ha suprimido mi nombre en la semblanza de Armas. ¿Qué mal viento te indujo a tomarte esa molestia y a cometer esa injusticia conmigo? No me lo explico.

Yo sigo como siempre.

Si tú no me respondes enseguida me voy a Cartagena y de allí al infierno.

Tuyo

El descubrimiento de esta carta es de suma importancia porque el asunto de la deuda pasa de convertirse en un hecho probado a través del análisis de los artículos a un hecho demostrado en el que medió una relación contractual. Es cierto que no tenemos la contestación de Darío a esta carta, pero sí vemos la “C” de contestación apuntada como en el resto de las epístolas, por lo que podemos asegurar que dio a Sawa una respuesta. Esa respuesta fue positiva, pues Sawa no se fue a Cartagena y escribió artículos entre abril y agosto de 1905, los cuales estaban perfectamente tasados a cien pesetas cada uno, según la carta del 14 de julio de 1908 en la que Sawa reclamaba la deuda. Esto nos lleva a pensar que en la formalización de dicha relación contractual, Darío estipuló una cantidad por cada artículo y de ahí que Sawa pudiera reclamar una cantidad concreta.

También descubrimos, gracias a esta epístola que el perjuicio que hizo Darío al no pagar lo acordado es mayor de lo que se pensaba, dado que, si Sawa hubiera aceptado el trabajo de Cartagena, es posible que hubiera ganado dinero para publicar *Iluminaciones en la sombra en vida*, si bien no conocemos en qué consistía ese trabajo ni el alcance económico que hubiera podido llegar a tener.

Otro gran descubrimiento que nos aportan estas palabras es que Sawa ya había escrito más cosas para Darío y no solo las crónicas que reclama. Esos artículos son los que cita porque son los acordados bajo ciertas condiciones, pero anteriormente hubo más. De no ser así, Sawa no diría “si quieres continuar dispensándome el honor de que te ayude”. De aquí deducimos que ya le había ayudado en otras ocasiones y que por ello

⁶⁵ Ver Anexo I, imagen 3. Biblioteca Digital de Chile en la colección “Archivo del escritor Rubén Darío” (<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-134061.html>).

recibía una cantidad no estipulada que, cuando la reclamaba, parecía que solo quería dinero, de ahí que le diga a Darío que le deje de llamar “el señor que pide dinero”.

Esto último parece ofenderle bastante, al igual que la costumbre dariana de interponer a terceras personas. Se desprende de las palabras de Sawa que algún pago anterior se lo había hecho efectivo Francisca, es decir, Francisca Sánchez (1879-1963), la mujer con la que tuvo un largo romance el poeta nicaragüense. Para Alejandro Sawa, cobrar dinero por persona interpuesta era una humillación, más aún cuando, posiblemente, solo Darío y él conocían la autoría de los escritos, de tal modo que, el pago, más que una remuneración, parecería una limosna a ojos extraños.

En cuanto a las fechas, más arriba decíamos que la carta data de 1905 y no de 1900, pero también podemos concretar que es anterior a abril de 1905 porque en ese mes se publica la primera crónica fruto de este pacto. Además, podemos afirmar que el lunes era uno de los días acordados para la entrega. Ahora no hay ninguna duda de que los trabajos que Sawa tenía que entregar a Darío y no pudo por encontrarse enfermo en la carta de junio de 1905 son unos artículos para Buenos Aires, pero, además, podemos establecer que, si el domingo estaba malo y Sawa retrasó la entrega al martes, era el lunes el día acordado para que Sawa diese a Darío uno o varios artículos que aparecerían con la firma del nicaragüense.

La última aportación de esta carta es el disgusto que le causó a Sawa que Rubén Darío lo borrara de *Los raros* al sacar la segunda edición. Efectivamente, si comparamos la primera edición de 1896 con la segunda, de 1905, vemos que Darío suprimió un párrafo en el que mencionaba a Sawa:

Por lo que toca a su hora última, estoy seguro de que no habrán faltado a estrechar su mano honrada y débil los que fueron sus amigos en vida

y hermanos de armas en la brega parisiense. Alejandro Sawa, el brillante Enrique Gómez Carrillo, Tible, Ferrer, su editor, y quizás la alta figura de Charles Morice o el caballeroso y querido maestro Jean Moréas (Darío, 1896: 144)⁶⁶.

Al final, podemos afirmar que Alejandro Sawa está disgustado con Darío desde el principio y no solo en la carta final. Se sentía humillado porque trabajaba para él y, a la hora de cobrar, Darío interponía a terceras personas, por lo que parecía un pedigüeño; además, se siente ofendido porque su amigo le ha borrado en la semblanza de Augusto de Armas (1869-1893), poeta cubano afincado en París, donde trabajó como periodista y amigo de Sawa cuando este estaba en la capital francesa. Sin embargo, el sevillano necesitaba dinero y su decepción en estos momentos no tiene mayores consecuencias, más allá de terminar la carta con que va a irse al infierno.

Respecto a la posible simbología que hay detrás de las cartas, es sumamente difícil de determinar la certeza de la misma. Sospechamos que Sawa introduce algunas expresiones adrede, mientras que para Darío no tiene ninguna importancia el doble significado, pues mientras para este, como vimos, la masonería era parte de su vida por conveniencia, Sawa creía realmente en los ideales.

Al igual que la obra de un masón no tiene por qué ser masónica, su correspondencia o su comportamiento en la vida diaria tampoco va a estar marcada por constantes referencias a ello, pero sí algunas. Obviamente, las misivas intercambiadas entre Sawa y Darío son de amigo a amigo y de acreedor a deudor, no de masón a masón. Sin embargo, se emplean algunos términos y expresiones que ambos parecen conocer.

⁶⁶ Ver anexo IV, imagen 4.

A pesar de que Darío tuvo contacto con la masonería desde su adolescencia, según él narraba en su *Autobiografía*, y a pesar de las posibilidades de una iniciación prematura llevada en la clandestinidad por intereses personales, lo cierto es que la fecha oficial de ingreso es en enero de 1908. De ese mismo año es la carta en la que admitía su falta de interés por el mandil y la casulla y donde emplea la palabra “fraternal” y dice que ha de llamar a su amigo “hermano”. Esto es así porque los masones entre ellos, como ya hemos comentado, se llaman hermanos. De hecho, es habitual que en sus escritos se despidan con “un fraternal abrazo” o palabras semejantes⁶⁷.

Si estamos en lo cierto y la iniciación oficial de Sawa fue en 1888 y la de Darío en 1908, es lógico que Alejandro se despida de Rubén en 1905 con “un gran abrazo de amistad” y en 1908 lo haga con “un fraternal abrazo” o “fraternalmente tuyo”, además de dirigirse a él como “mi fraternal Rubén” o decirle que sus manos le son “siempre fraternales”. Al margen de que la relación acabase en enemistad y opten, como muestra del enfado, despidiéndose con un frío “te saluda afectuosamente”.

Otro término para tener en cuenta es el de la sangre, pues recordemos que Sawa le dice a Darío “hubiera dado una pinta de sangre porque vinieras”. Puede que se trate de una simple coincidencia, pero lo cierto es que la sangre juega un papel fundamental en la masonería y en los ritos iniciáticos, donde el candidato se compromete a dar su sangre por sus hermanos y por la humanidad⁶⁸.

Algo similar ocurre con los deseos que Sawa le manifiesta a Darío sobre volver al “ancho mar sin límites ni horizontes”. Puede tratarse de un simple modo de hablar o puede

⁶⁷ Ver Anexo III, imagen 2.

⁶⁸ En la prueba inicial se pregunta al candidato “¿Te hallas dispuesto a sacrificar hasta tu vida en aras del progreso humano?” (Menué, 2007: 35). Se denomina sangría a la “prueba que enseña al recipiendario que debe unirse a sus hermanos y verter su sangre por ellos” (Pérez y Delgado, 1899: 80).

referirse a la masonería, que apuesta por la humanidad sin fronteras y sin límites. El mar, además, es azul, el color masón por excelencia y representa la inmensidad, al igual que el cielo. Significa igualmente la sabiduría. Además, Sawa quiere volver a ese mar, por lo que nos da que pensar que había abandonado algo, cosa que encajaría con nuestra hipótesis de que renegó de la masonería en sus últimos días y, en general, de todo su pensamiento y de sus contemporáneos. Sin olvidarnos de que el dinero que pide a Darío es para publicar *Iluminaciones en la sombra* que, como veremos, es su obra más personal, llena de reflexiones, de metáforas y de alabanzas hacia el liberalismo y creemos que hacia la masonería. De ahí que su publicación podría servirle para volver a esos círculos que había abandonado.

Sin embargo, lo recogido en este apartado no es del todo contundente y no podemos demostrar que todo lo citado vaya con segundas intenciones, con simbología y que signifique exactamente lo que nosotros pensamos. Por ello, dejaremos esto como una mera suposición con altas probabilidades de ser cierta, dado el contexto en el que se inserta y el resto de elementos por los que está rodeada. De lo que no existen dudas es de que el prólogo a dicha obra sí es toda una declaración de intenciones y una confesión.

2.3.2.2. Prudencio Iglesias Hermida: evidencias inéditas en la deuda Darío-Sawa. Sus posteriores relaciones con la masonería

Para analizar lo que pudo ocurrir durante esas dos semanas, nos hemos de remitir a un artículo periodístico. Se trata de un testimonio muy valioso y que aporta muchos datos susceptibles de ser cotejados con los dados por Sawa en la epístola. Prudencio Iglesias Hermida, periodista, novelista y cronista, visitó, no en pocas ocasiones, a Sawa durante su enfermedad. Les unía una gran amistad (que a veces va a jugar en su contra, pues le lleva a redactar en un tono tremendamente subjetivo) y a él se deben muchos datos sobre la etapa final del bohemio. Sin embargo, esta historia que sigue decide sacarla a la luz tres años después del fallecimiento de Alejandro, a sabiendas de que Darío es ya lo suficientemente conocido y goza de un estatus que, pese a tamaña fechoría, no le repercutirá, a la vez que se hace algo de justicia con Sawa. *La Palabra Libre* publicaba el 10 de marzo de 1912 un largo artículo⁶⁹ en portada firmado por Prudencio Iglesias, que ocupaba la primera página y parte de la siguiente. Se dividía en dos apartados: uno se lo dedicaba a Rubén Darío en sí mismo, y en el otro sacaba a la luz lo que sigue:

No puedo resistir a la tentación. Os voy a contar un cuento, una anécdota contra Rubén Darío. No haría esto si se tratara de un desgraciado a quien el cuento pudiera perjudicar. Pero se trata de Rubén, cuyo talento, o cuyo genio mejor dicho, admiro, y a quien considero que la anécdota no alcanza a dañar.

Este es el caso. En uno de los días últimos más tristes y más negros de Alejandro Sawa, llegué yo a casa del bohemio genial. D. Alejandro gritaba destempladamente contra un dibujante, tartamudo y medio

⁶⁹ Tan solo hemos visto este artículo citado una vez en Phillips, 1976: 107, pero jamás ha sido analizado.

imbécil, que lo servía de secretario. La esposa del gran artista asistía a la “rociada” sonriendo con su rostro bello de Santa Genoveva.

—¡Hombre Iglesias!; me alego que llegue usted, Juana, verás cómo Iglesias lo encuentra.

—Sí señor; yo encontraré lo que usted mande. ¿De qué se tata, D. Alejandro?

—De saber dónde veranea Rubén Darío. Este hombre tartamudo no es capaz de averiguarlo.

Calle Serrano, en el número 47, me parece, estaba la Embajada de Guatemala. Rubén era ministro de esa República en Madrid.

—Portero, ¿dónde veranea el Sr. Rubén Darío?

—En Asturias. San Esteban de Arenas— esto o cosa muy parecida contestó el portero. Y lo contestó con rapidez; lo cual demuestra que el “secretario-tartaja” era un estúpido.

Volví a la casa de Sawa. Aquel hombre, ciego y terrible, estaba acabando de dictar a su mujer una carta tremenda contra el gran poeta americano.

—Mándame cincuenta duros. Estoy hambriento—terminaba la carta—. Las numerosas correspondencias que yo escribí y tú firmaste para “La Nación”, de Buenos Aires, te valieron a ti más de cinco mil pesetas. Y todavía no he recibido de ti, por aquel trabajo, más que cinco duros. Eres un miserable.

Aquel párrafo me dejó espantado. Sawa comprendiéndolo así, me dijo: —No le asombre a usted. Ese hombre admirable, que es autor de “La marcha triunfal”, le ha robado a Mallarmé su célebre poesía “La princesa está triste”. La mitad de su libro “Los raros” es de Bloy y de Le Cardonel, actual obispo de Auctum. Las correspondencias que mandaba como corresponsal a “La Nación”, de Buenos Aires, son más, como se puede ver. Juana, dáselas a Iglesias que las lea.

Juana no me las dio y yo no las leí.

Pero, ¡en fin! No me negarán ustedes que la anécdota tiene mucha gracia... para Rubén (Iglesias Hermida, 1912: 1-2).

Prudencio Iglesias da demasiados datos en este testimonio. Además, la mayoría de ellos hacen referencia a cantidades de las que no hay constancia en la carta del 14 de

julio. Como ya vimos, de dicha carta existían dos ejemplares con idéntico texto (una en el Archivo Darío y otra en el Sawa, con faltas de ortografía) y en ningún caso se le recuerda a Darío lo que había cobrado por esos artículos. Iglesias especifica que cinco mil pesetas: una importante suma de dinero en aquella época. Es más, apunta que Sawa pide al hispanoamericano cincuenta duros porque está hambriento, siendo que en la otra carta le pide lo que le corresponde por cada uno de los artículos que le escribió: un total de seiscientas pesetas, que se quedan en quinientas veinticinco porque ya le ha dado setenta y cinco. Aquí está la prueba más contundente: en el testimonio de Iglesias se apunta que Sawa dijo “Y todavía no he recibido de ti, por aquel trabajo, más que cinco duros”. Eso hacen veinticinco pesetas. En la carta del 14 de julio está escrito “No me has pagado por esos trabajos, como recordarás, sino setenta y cinco pesetas en dos veces”. Parece que primero le había pedido cincuenta duros y se había limitado a llamarle miserable, sin ningún tipo de amenaza, enfadado, pero manteniendo la disputa en la intimidad. Si hasta el momento Darío solo le había pagado veinticinco pesetas y después se confirma un pago de setenta y cinco en dos veces, es evidente que Darío le mandó cincuenta pesetas al recibir esa supuesta carta en la que le decía Sawa el dinero que había ganado y le reclamaba cincuenta duros. Entre doscientas cincuenta pesetas (cincuenta duros) y cincuenta hay una diferencia enorme; no es de extrañar que Sawa enfureciese aún más, pensando que se estaba burlando de él. Y teniendo en cuenta que habían pactado un precio. Es entonces cuando detalla artículo por artículo con sus fechas de publicación, cuando entra a valorar el pago que merece por cada uno y cuando descuenta esas “setenta y cinco pesetas en dos veces” (las veinticinco que había cobrado más las cincuenta que le mandó Darío tras el posible reclamo). Tras sentirse burlado, llega la amenaza de llevar el asunto ante los tribunales y es cuando le dice que será como si no hubiese existido para él y cosas semejantes. Es mucho más lógico ahora porque, en primer lugar, los datos

encajan en cuanto a cantidades; y, por otro lado, es más comprensible la actitud de Sawa, que va endureciéndose progresivamente. Sin embargo, hemos de dejarlo aquí de momento, como una mera suposición, bastante lógica, pero de tintes difusos que debemos matizar más adelante.

De igual modo, a pesar de ser la anterior la principal deducción que podemos hacer acerca del testimonio de Prudencio Iglesias, hay muchos otros datos y acontecimientos que analizar para engranar bien la historia. El hecho de que Iglesias haga referencia a un dibujante tartamudo, nos lleva a identificarlo con José María Gascón, quien ya vimos que le hacía a Sawa las veces de secretario, y podría ser que fuese la persona de confianza que lleva las misivas de un domicilio a otro, a quien tiene que dar respuestas verbales Darío cuando Sawa le dice que le haga llegar la respuesta a través de la persona de confianza que envía, y el responsable de que no medie el correo ordinario y, a veces, tan solo pasen horas entre carta y contestación.

Por otro lado, no se pueden obviar un par de errores que Iglesias comete en su “cuento”. El primero de ellos es que Rubén era ministro de la embajada de Nicaragua (de donde era originario), no de la de Guatemala, a pesar de que residió en dicho país por un tiempo. El otro es que no veraneaba en San Esteban de Arenas. Al menos, ese no es el nombre exacto. Ahora bien, a sabiendas de que no estaba seguro apunta: “esto o cosa muy parecida contestó el portero”. El nombre real del pueblo es San Esteban de Pravia y, concretamente, se alojaba en una zona conocida como La Arena. Se trata de una localidad asturiana donde el nicaragüense pasaba largas temporadas. Julián Herrojo dio una conferencia sobre los veraneos de Rubén Darío entre 1905 y 1909 en Asturias. El que aquí nos interesa es el de 1908:

Durante este período de embajador en España, entre 1907 y 1909, tuvieron lugar precisamente sus otros veraneos en Asturias. El de 1908 dividió la estancia entre Gijón y La Arena [...] Por una carta sabemos que estaba aún en Madrid el 20 de junio, dudando entre Asturias o Galicia para su veraneo, pero el 18 de julio está ya en Gijón, donde pasó tal vez una semana, y desde aquí escribe al ministro de Estado Manuel Allende Salazar el día 21. [...] El 25 de julio está en La Arena, donde permaneció hasta el 4 o 5 de agosto, pues el 6 escribe desde Riberas de Pravia. [...] Una “hipótesis razonable” es que “estuvo en Gijón del 18 al 24 de julio de 1908” (Herrojo, 2012).

Es lógico que a principios de julio Alejandro Sawa estuviese interesado en dónde iba a pasar el verano Darío. A sabiendas, y por la lógica precedente, de que se ausentaba durante más de un mes de Madrid y él estaba interesado en mandar a la editorial *Iluminaciones en la sombra* antes del verano, y no después como sugirió Darío cuando le dijo: “Como supongo que tu libro se publicará en el otoño, cuando yo vuelva a Madrid entonces, tendré mucho gusto en contribuir [...]” La carta en la que le reclama la deuda, pormenorizando los artículos y tasándolos, es del 14 de julio, de modo que Darío se encontraba aún en Madrid, lo que demuestra que, perfectamente, la contestación verbal se pudo dar al secretario de Sawa. Ahora bien, estas hipótesis sobre las fechas entre las que Darío estuvo de veraneo admiten crítica, y no solo por lo que a la labor del investigador se refiere, sino también porque el propio escritor es incongruente en sus misivas de ese período. Si consultamos otras cartas enviadas por Darío, que no son las mismas que ha consultado Julián Herrojo pero sí de los mismos días, se observa que hay varias que datan de días de julio posteriores al 18: en unas pone “Madrid, Serrano 27” y en otras “San Esteban de Pravia, La Arena”. El ejemplo más claro es el 21 de julio, pues en ese día hay cartas desde Madrid y Gijón⁷⁰. Cabe pensar que el papel ya lo tenía

⁷⁰ Ver Anexo I, imagen 4.

preparado y en él siempre tenía puesto de antemano su domicilio madrileño (de hecho, en una de las misivas lo tacha para escribir la localidad asturiana a mano). Otra hipótesis se deriva de un detalle cuestionable: si el tono de la carta es cordial y se destina a una persona de confianza (a quien suele tratar de amigo), el escritor no oculta que está de veraneo; por el contrario, cuando debe escribir a alguien en tono más distante, serio o por motivos laborales y/o políticos, mantiene la dirección madrileña. Esto lleva a pensar que no quería que se supiese que se había ido de vacaciones.

Estas incongruencias de fechas que no deberían de tener ninguna importancia más allá de la anécdota, para nosotros son de suma valía porque nos vienen a confirmar la actitud interesada de Rubén Darío, quien hace las cosas en su propio beneficio. Mentir sobre su real ubicación no es más que una fachada para que algunos no se enterasen de que estaba de veraneo y así poder mantener una reputación de diplomático trabajador. La actitud es la misma que tiene hacia “el mandil y la casulla”. Le interesa la apariencia y no el contenido real de sus facetas, ya sea como masón, creyente o diplomático.

De lo que sí podemos estar seguros es de que Prudencio no miente al decir que el portero de la embajada le informó de la localidad asturiana en la que veranearía Darío ese año, y que la carta de Sawa llegó en mano porque el 14 de julio sí estaba Darío en Madrid.

Volviendo al testimonio de Prudencio Iglesias, como ya decíamos, no se puede tomar dándole un valor de absoluta verdad, y no solo por los errores que ya se han apuntado. Si bien es esclarecedor para ordenar cronológicamente los hechos o para hacerse una idea de los últimos días del bohemio, no es objetivo. Siempre inclina la balanza a favor de Alejandro Sawa, debido a la amistad que le unía a él. Tan impregnados están sus textos de admiración hacia el sevillano, que exagera (y a veces distorsiona) aquello que Sawa pudo comentar, hacer o afirmar en algún momento.

El ejemplo más próximo a ese artículo de *La Palabra Libre* del 10 de marzo de 1912, es otro, de *El Duende*, publicado el 14 de diciembre de 1913. Se trata de otro artículo en el que ataca a Rubén Darío y repite, a grandes rasgos, el asunto de los artículos escritos por Sawa y publicados en *La Nación*, o que le había robado a Mallarmé “La princesa está triste”:

Rubén Darío.

Rubén es un genio, no cabe duda. El hombre que ha cincelado “La marcha triunfal”, los “Cisnes”, “Sonatina”... es un poeta inmortal y no es menester insistir en ello. Rubén quedará para siempre como Homero y el Dante.

Pero esto tampoco tiene importancia. Lo pintoresco de este hombre es la poca aprensión que tiene para robarle a Jesús la túnica, por ejemplo.

Lleva a la cintura ciento sesenta y dos ganzúas, y, según a hora del día en que se halla, tira del lado izquierdo donde se hallan las ganzúas para la prosa, o echa mano del lado derecho de donde cuelgan las llaves para forzar el verso ajeno.

Usa también unos abre-latas especiales, que le sirven para hacer una razzia de ideas por terrenos que no son suyos.

Coge a Mallarmé por el pescuezo y lo hace arena: le quita “Sonatina”; es un ejemplo. Se ciega un día y empieza a dar tajos a diestro y siniestro, y produce ese libro extraordinario y casi único que se llama “Los raros”.

Cuando Rubén tuvo la corresponsalía de *La Nación*, de Buenos Aires, Alejandro Sawa le escribía todas las crónicas. Por todo ello, Rubén le dio un día a Alejandro cinco duros de un golpe.

Los hay que se ciegan repartiendo dinero (Iglesias Hermida, 1913).

Esto es completamente desmesurado: “Alejandro Sawa le escribía todas las crónicas”. No se puede anular con tan sentenciosa frase el gran compendio de crónicas que Darío escribió para dicho diario entre 1889 y 1913. Si la misma tarea que encomendó a Sawa se la pidió a otros prometiendo dinero, no se puede saber, ni es el cometido ahora mismo. Pero, después del rescate de la primera epístola por la que Sawa le pide que

formalicen el contrato, es evidente que ya hacía tiempo que Sawa escribía para Darío, por lo que hay más escritos atribuidos al nicaragüense que son de autoría sawiana y que no se han descubierto.

Ahora bien, Iglesias repite con exactitud la cifra de “cinco duros” en ambos artículos, añadiendo en el segundo que se pagaron “de un golpe”. Evidentemente, nada sabría de la carta del 14 de julio, ni Sawa le habría contado que, al final, fueron setenta y cinco pesetas de dos veces.

La continuación del segundo artículo de Prudencio Iglesias sobre la figura de Darío coincide casi en su totalidad con el retrato que le hace en su obra *De mi museo*. Iglesias da a todos los hombres ilustres tratados en dicha obra una de cal y otra de arena: tan pronto alaba su ingenio, como predica de ellos defectos (físicos o psíquicos). Es más, a veces ni si quiera deja lugar para el halago, llegando a ser insultante. Aquí se expone qué opinión le merecen tres de los autores principales de este estudio, con el fin de demostrar el especial buen trato que da a Sawa:

Sobre Rubén Darío:

El cerebro de Darío solamente acusa, con sus flojedades, su origen americano. Yo atribuyo únicamente a fatiga cerebral esos descendimientos terribles del poeta y del crítico. [...] El gran poeta americano es en la calidad de sus producciones exagerado como un loco. Sube hasta el genio o desciende hasta parecer un idiota. Estos saltos prodigiosos de Rubén (no lo llamo así por familiaridad, sino por eufonía), tienen su origen en razones etnológicas. La raza americana es una raza infantil.

Rubén tiene una cara de bruto que no se la merece. Fue una propina que le legaron al nacer. Y tiene que resignarse a pasear sobre los hombros una cabeza que parece un puchero de arrope (Iglesias Hermida, 1909: 109 y ss).

Lo cierto es que esta reflexión sobre Darío no es de buen gusto y puede considerarse hasta xenófoba. Sin embargo, consultando otras semblanzas, nos damos cuenta de que otros españoles salen igual de perjudicados. Sobre Ramón del Valle-Inclán⁷¹ decía:

Hay cosas que no se explican, ¿verdad? Ahí tienen ustedes a Ramón del Valle Inclán, un espíritu de mosquetero, complicado y grande, con una grandeza semejante a la de Benvenuto, y, sin embargo, ese espíritu se halla encerrado en un cuerpo débil y enfermizo hasta la miseria [...] Valle Inclán es uno de los hombres más feos de Europa. Su cuerpo es de tan miserable delgadez, que casi no es humano. En su rostro no hay un solo rasgo noble. Valle Inclán tiene cara de pobre, pero no de esos pobres que inspiran una conmiseración trágica. [...] La cara de Valle Inclán a mí me produce un dolor cómico: me hace reír y llorar al mismo tiempo, como los golpes en el codo. [...] Leí una de sus obras, Epitalamio, y no me gustó [...] Mi admiración por él no es absoluta; eso nunca. En algunas de sus obras yo aspiro un perfume de grandeza; pero un perfume poco concentrado. [...] Esta falta de cerebralidad de Valle Inclán resta poderío a su obra. [...] La obra de Valle Inclán es enfermiza. Y esta debilidad morbosa no procede en Valle Inclán de exceso de genio, sino de desequilibrio métrico de las facultades. Valle Inclán es un artista exquisito que no tiene cerebro (Iglesias Hermida, 1909: 75 y ss).

Por último, es preciso leer lo que dice sobre Alejandro Sawa:

Sawa reúne en sí todas las cualidades necesarias para vencer en las luchas de los hombres. Pero este sublevado genial, este gran rebelde, que no plegó jamás su voluntad a leyes ni costumbres, sintió un día que un rayo de lo alto, enviado por un Dios implacable, le hirió en los ojos.

⁷¹ Hemos cogido el ejemplo de Valle-Inclán por ser el más próximo a Sawa y Darío y por ser otro autor importante para esta tesis.

Y como Alejandro Sawa, ciego, no inspira temor como antes, los que eran sus amigos le olvidan, y sus enemigos, ya que no pueden negarle, pretenden cobardemente borrar su nombre de la historia de la literatura española contemporánea.

Alejandro Sawa, acosado por la vida, halla fuerza en el odio de sus enemigos para resistir. Es fuerte y orgulloso como un rey; Alejandro Sawa, no solamente es capaz de soportar su orgullo, frente a frente, aun ahora, en las más tremendas circunstancias de su lucha con la enfermedad y con la vida, sino que es también capaz de ser modesto.

Y aprended aquí vosotros, los que por mandato de vuestra religión debierais ser humildes habitualmente: Alejandro Sawa, que no es santo ni cristiano, sabe ser modesto cuando habla con cualquier pobre vencido de la suerte, y sabe ser soberbio, más soberbio que un rey bárbaro, cuando ve alzada ante sí la figura de cualquier poderoso de la tierra.

Yo quisiera que este deleznable libro mío no muriese nunca, para dejar grabada en él la cifra de mi admiración y mi cariño hacia Alejandro Sawa.

Yo no olvidaré nunca, por muchos que sean los años de mi vida, las escenas de dolor que presencié en esta tragedia de la vida actual de Alejandro Sawa.

Alejandro Sawa era un genio truncado, un genio al que le faltaba algo. Este algo era indudablemente, equilibrio. En el cerebro de Sawa riñeron hasta última hora batallas sin cuartel el Entendimiento y la Imaginación. ¿Y quién venció de las dos? Ninguna. En los campos de batalla, sobre los cadáveres de los hombres revolotean los cuervos. Así hoy en el cerebro de Sawa reina la Locura.

Para esto riñeron en aquel cerebro tan terribles batallas aquellos poderosos enemigos, para que se alzase con el botín esa maldita madre de los desgraciados (Iglesias Hermida, 1909: 87 y ss).

Algo positivo dice siempre de todos, pese a que en Valle-Inclán o en Rubén Darío los defectos ganan. Con Alejandro Sawa ocurre al revés, tan solo le critica su forma de ser: era muy exaltado y le faltaba equilibrio. Sin embargo, todo lo demás son halagos, y no oculta que le une el cariño y la admiración. Con tan solo leer los fragmentos

precedentes, ya se hace evidente la falta de objetividad. Es más, en tal libro, *De mi museo*, tan solo hay una fotografía: un retrato de Alejandro⁷². Ni Darío, ni Valle-Inclán, ni Joaquín Costa, ni Guillermo II, ni ninguno de los demás ilustres hombres que componen la obra goza de tal privilegio. Sin embargo, a pesar de sus exageraciones, no miente: la tragedia se había instalado en casa de los Sawa, no era proporcionado en sus ademanes, no era de obedecer normas ni de amoldarse, la locura se apoderó de él en sus últimos momentos, sus amigos lo abandonaron y la literatura no le dio el sitio que le correspondía.

A pesar de ser consciente de los defectos de su amigo, Prudencio Iglesias tiene otro texto sobre Alejandro, que engorda la balanza de los defectos de este bohemio. Es decir, aunque los halagos sean los predominantes, es consciente de sus sombras. En 1913, ya muerto Sawa, publica *La España Trágica. Desde Pedro Romero hasta Belmonte*. Es un libro taurino, poco tendría que ver con la temática que tratamos de no ser porque se lo dedica a la memoria de Alejandro Sawa. Es una dedicatoria bastante extensa, de tres páginas, en las que, como apuntábamos, se entremezclan las luces y sombras del escritor:

A aquel loco genial, bueno como un niño y malo como un pobre. Espléndidamente dotado de las más altas y encontradas virtudes y vicios; estilista más formidable que existió jamás en lengua humana; no con el respeto inconsciente que a todos nos merece la tumba. Sino con la veneración espantada que profesé siempre a aquel cerebro desquiciado y genial, le dedico mi libro.

El nombre de Alejandro Sawa forma para mí una música lejana que me da escalofríos.

Aquel ciego, mielítico y hambriento a quien escuché diariamente durante los dos últimos años trágicos de su vida, fue el único hombre de genio que yo he tratado. La incorrección moral, el impulso sin reflexión, la ira, la tempestad, pero siempre el genio.

Ni Costa, ni Cajal, ni Pi... nadie.

⁷² Ver Anexo II, imagen 6.

El genio era aquello – un genio del mal a ratos– un genio roto por los riñones, sin guía, sin voluntad, sin método. Un genio loco que al comprenderse incapaz de disciplinarse, se desesperaba y mordía, como un lobo rabioso, todo lo existente. Grande como Hugo. Contradictorio, deslumbrante y peligroso como su hermano gemelo Benvenuto.

¡Aquel sí era Alejandro el Grande, tan grande, por lo menos, como el macedonio!

Bien. ¿Y qué hizo?

Nada. Leed el epitafio formidable de Manuel Machado (Iglesias Hermida, 1913).

Parece que, según este testimonio, Prudencio Iglesias fue a visitar muy a menudo a Sawa durante sus dos últimos años, a diferencia de Darío, a quien suplicó tantas veces compañía que no llegó. Por otro lado, el hecho de que reconozca que sentía veneración por Sawa, parece sostener lo que comentaba anteriormente sobre su falta de objetividad y exceso de exageración en sus palabras. En cualquier caso, muestra la dualidad del bohemio al reconocer los defectos.

Por todo lo anterior, admitimos parcialmente el testimonio de Hermida, el cual nos ha servido para la reconstrucción, pero nos acercamos a él con cautela a sabiendas de su afán por predicar los defectos que, a su entender, tenían sus contemporáneos. Reconocemos que ha sido fundamental para reconstruir el episodio de Sawa con Darío, pero no dejamos de apuntar que es exagerado, no siempre verdadero y que se escribe contra Darío. Sin embargo, el hecho de criticar también a Sawa en ciertas ocasiones le resta algo de subjetividad.

Hasta aquí llegan los hechos que hemos conseguido reconstruir del modo más objetivo posible. Pero, además, hemos hecho un descubrimiento de suma importancia: a los pocos años del fallecimiento de Sawa, concretamente en 1912, y antes de publicar dos de los textos que hemos citado de 1913, Prudencio Iglesias Hermida se inició en la

masonería. El *Boletín del Grande Oriente Español*, anunciaba el 29 de marzo a los nuevos profanos que habían solicitado iniciación en esta sociedad. Prudencio Iglesias Hermida lo hizo en la logia Ibérica:

—Han solicitado iniciación [...]

Ibérica, núm. 7, de los VVall.-, de Madrid, los pprof.. Augusto Vivero, de 33 años, casado, periodista; Faustino Ballvé y Pallisé, de 24 años, soltero. Doctor en Derecho; Ramón Gimeno Sánchez, de 42 años, casado, del comercio; Isidoro Zapata y García, de 36 años, viudo, telegrafista; Longinos de Francisco Beato, de 36 años, casado, empleado en Ferrocarriles; Prudencio Iglesias Hermida, de 28 años, soltero, empleado; Francisco Bello Maestre, de 38 años, casado, del comercio (*Grande Oriente Español*, 1912: 49)⁷³.

No nos cabe ninguna duda de que se trata del cronista, pues no solo coincide el nombre y los dos apellidos, sino que, además, tenía la edad que figura en ese año. Este es un hallazgo de suma importancia, pues otro amigo íntimo de Alejandro Sawa vuelve a tener contacto con la masonería. Nos hubiese gustado encontrar un apunte de este tipo donde apareciese el nombre de Alejandro Sawa Martínez pero, como ya hemos comentado anteriormente, la masonería no se puede sistematizar y no existe unidad de criterios para estudiarla ni archivos ordenados donde aparezca su ideología o listas de sus integrantes. Prueba de ello es que en este apartado hemos analizado las figuras de dos personas cercanas a Sawa, ambos masones y ambos relacionados con la deuda. Sin embargo, las vías por las que hemos podido estudiar la pertenencia de ambos a la masonería han sido bien distintas y, si bien Darío es inmensamente más conocido que Prudencio Iglesias, el nombre del nicaragüense no aparece en los diarios masones, por eso tampoco nos debe extrañar no encontrar el nombre de Alejandro Sawa, ni su omisión

⁷³ Ver Anexo III, imagen 3.

debe llevarnos a rechazar su pertenencia o vinculación con la masonería. Además, el diario masónico que citamos, que es el que más nombres suele incluir, se fundó en julio de 1889, que aparece su primer ejemplar, y se editó hasta 1922. Nosotros tenemos la hipótesis de que Sawa entró en contacto directo con la masonería en el invierno de 1888, por motivos que apuntaremos en el siguiente capítulo de esta investigación.

En este apartado, para terminar, debemos señalar que Prudencio Iglesias Hermida, cuando habla del genio de Sawa, menciona a otras mentes ilustres que también las considera como tal: Costa, Cajal y Pi. Se trata de Joaquín Costa, Santiago Ramón y Cajal y Francisco Pi y Margall. Los dos últimos ya han sido mencionados y sabemos que fueron masones. Respecto a Joaquín Costa (1846-1911), no hay unanimidad, pero podemos aportar que existe una logia en Aragón que lleva su nombre.

2.3.3. Prólogo de Rubén Darío a *Iluminaciones en la sombra de Alejandro Sawa*

2.3.3.1. Intervención previa de Ramón del Valle-Inclán

El 3 de marzo de 1909, a la una menos cuarto de la madrugada fallecía Alejandro Sawa en su domicilio de la calle Conde Duque, número 3, a punto de cumplir los cuarenta y siete años. El motivo fue, según le habían diagnosticado, una encefalitis que la había hecho perder la cabeza el 18 de febrero de ese mismo año (Iglesias Hermida, 1909: 91). Amelina Correa explica detenidamente que la encefalitis, en su fase aguda, produce delirios durante más de una semana, dolores de cabeza, confusiones, alteraciones en la personalidad, y, finalmente, la muerte. “Y el proceso siguió su curso. Primero el hambre, luego el insomnio, la locura y finalmente la muerte. No podría librarse Alejandro Sawa de apurar el cáliz de la amargura hasta su último aliento” (Correa Ramón, 2008: 257). Sus temores se hicieron reales. Si él había elegido el hambre y la muerte, el destino también le regaló insomnio y locura.

Manuel Machado, quien había nacido en la misma calle sevillana que Alejandro Sawa, San Pedro Mártir, le dedicó unos versos a modo de epitafio. Versos muy emotivos que condensan a la perfección la esencia del bohemio:

Jamás hombre más nacido
para el placer, fue al dolor
más derecho.
Jamás ninguno ha caído
con fama de vencedor
más deshecho.
Y es que él se daba a perder
como muchos a ganar.
Y su vida

por la falta de querer
y sobra de regalar,
fue perdida.
Es el morir y olvidar
mejor que amar y vivir.
Y más mérito el dejar
que el conseguir
(Machado, 1909: 113-114)

En la más absoluta pobreza dejaba a su mujer y a su hija, quien tenía en esos momentos solo dieciséis años. El velatorio se hizo en el propio domicilio, y al día siguiente fue enterrado en el Cementerio de la Almudena en paupérrimas condiciones. Pocos fueron los amigos que lo velaron y asistieron a su entierro. Fue al día siguiente, el 4 de marzo, y a él acudieron:

Ángel Salaverría, Benigno Varela (representado), Domingo Blanco, Ernesto Bark, Ricardo Fuentes, Emilio Prieto y Villarroel, Fernando López Martín, José Nakens, Manuel Peláez, Otelo Bark, Prudencio Iglesias Hermida, Ramón del Valle Inclán, Roberto Castrovido, Salvador Rueda, Víctor Germaix, Andrés González Blanco, Enrique Guijo, Francisco Guinestal, José María Gascón, Fernández Latorre, Joaquín Dicenta, Ginard de la Rosa, Palomo Anaya, Arizmendi, Rigabert, Bernardo G. de Candamo, Hernández Luquero y Manuel Iglesias (Correa Ramón, 2008: 260)⁷⁴.

Entre los asistentes a su sepelio no figura Rubén Darío, pero sí Valle-Inclán y Prudencio Iglesias Hermida, de quien ya hemos hablado, o Ernesto Bark, de quien trataremos en breve. La situación es aún más drástica cuando se tiene conocimiento de que Darío vivía en Madrid por aquel entonces. Valle-Inclán, sabiendo de ello y

⁷⁴ Esta lista la consigue reconstruir Amelina Correa. Aunque González Martel da algunos nombres (2006: 80), Amelina Correa remite a *El País*, 5 de marzo de 1909, donde se recogían más nombres.

comprobando su ausencia, le escribe a su casa, calle Claudio Coello número 60⁷⁵, después de haberse personado en ella para anunciarle la muerte de Sawa, sin obtener respuesta:

Querido Darío:

Vengo a verle después de haber estado en casa de nuestro pobre Alejandro Sawa. He llorado delante del muerto, por él, por mí y por todos los pobres poetas. Yo no puedo hacer nada; usted tampoco, pero si nos juntamos unos cuantos algo podríamos hacer. Alejandro deja un libro inédito. Lo mejor que ha escrito. Un diario de esperanzas y tribulaciones.

El fracaso de todos sus intentos para publicarlo y una carta donde le retiraban una colaboración de sesenta pesetas que tenía en El Liberal, le volvieron loco en los últimos días. Una locura desesperada. Quería matarse. Tuvo el final de un rey de tragedia: loco, ciego y furioso⁷⁶.

La doctora Amelina Correa cuenta que Rubén Darío “sentía hacia la muerte un terror casi patológico” (Correa Ramón, 2008: 232), de ahí que, llegado el momento, tras ignorar el reclamo de Valle-Inclán, envió a la viuda una nota excusándose en su pavor a la muerte: “No voy a su casa, porque no quiero ir donde está Ella” (Correa Ramón, 2008: 259).

No se vuelve a saber nada de Rubén Darío hasta que escribe el famoso prólogo de *Iluminaciones en la sombra*⁷⁷. Sin embargo, antes de adentrarnos a comentar este prólogo, que no solo es emotivo, como se ha reiterado, sino que tiene mucho trasfondo, creemos que la carta de Valle-Inclán es de suma importancia en esta investigación por varios motivos: en primer lugar, recrimina a Rubén Darío su ausencia en el velatorio de su amigo Alejandro Sawa; por otro lado, hace referencia a *Iluminaciones en la sombra*, el libro que

⁷⁵ Recuérdese que Darío se había mudado de domicilio, de Serrano 27 a Claudio Coello 60 por impago del alquiler.

⁷⁶ Ver Anexo I, imagen 5. Doc. 2036. Archivo Rubén Darío.

⁷⁷ La obra lleva como reclamo el prólogo de Rubén Darío. Ver Anexo II, imagen 7.

Sawa tenía listo para llevar a la imprenta, pero no contaba con el dinero suficiente y por eso acabó reclamando la deuda a Darío. Obviamente, Valle-Inclán no debía saber nada del asunto, pues entonces no le explicaría a Darío en qué consiste el libro y, posiblemente, tampoco le pediría que colaborasen para publicarlo. Por último, dice que Sawa, a causa de la enfermedad, “quería matarse”. Por separado, estas palabras parecen insignificantes, pero en su momento oportuno las pondremos en conexión con otras de Ernesto Bark. Parece que Sawa, ante el sufrimiento que le causaban sus dolencias, contempló la posibilidad de quitarse la vida y así se lo hizo constar a algunos amigos.

No está de más que añadamos los datos que tenemos de Valle-Inclán en relación con la masonería. Es cierto que no hay pruebas y que su nombre está más ligado a la teosofía⁷⁸, pues le atraían las ciencias ocultas y era un asiduo a las sesiones de espiritismo. Sin embargo, en el Archivo de la Masonería de Salamanca aparece su nombre en un expediente que hemos consultado⁷⁹ (legajo 1073, expediente 93). Data del año 1944, por lo que Valle-Inclán llevaba ocho años fallecido. Aun así, dada la prohibición franquista, se abrieron expedientes a sospechosos muertos años atrás. La conclusión es negativa en el informe, es decir, se da por hecho que no era masón porque no encontraron pruebas. Como ya hemos dicho, no aparecer en una lista no implica el descarte automático, pues mucha documentación se destruyó y las listas que se han elaborado no están completas, además de que el Archivo de Salamanca tiene una validez relativa. Sin embargo, esto nos demuestra lo presente que estaba la masonería en los círculos de Alejandro Sawa y que los datos conservados empiezan a ser numerosos a partir de los años treinta.

2.3.3.2. Declaración de intenciones de Rubén Darío

⁷⁸ “Mucho se ha escrito sobre el interés de Valle-Inclán por el ocultismo y la magia” (Villanueva, 1994: 69). Ligado a la teosofía también estaba Humberto Bark, hijo de Ernesto Bark. En el Archivo de la Masonería de Salamanca aparece en el legajo 30, expediente 2313.

⁷⁹ En dicho expediente se dice que “se remitan [...] cuantos antecedentes masónicos puedan obrar en estos archivos y hagan referencia a RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN”.

Iluminaciones en la sombra se publicó póstumamente, en 1910, con el prólogo escrito por Rubén Darío. Esto es bastante difícil de entender y dudamos de que Sawa así lo hubiese querido, pues ya hemos visto que el principal motivo del reclamo del dinero era para hacer efectiva la publicación de la obra. La deuda nunca se saldó, por lo que Sawa no vio su obra publicada. A pesar de que la viuda de Sawa y la crítica hayan señalado la emotividad del escrito, consideramos que queda en duda la naturaleza de esas palabras elegíacas, que comienzan diciendo que fue la mujer de Alejandro Sawa quien le pidió que las escribiera:

Juana Poirier de Sawa, la viuda de Alejandro Sawa, me ha pedido un prólogo para el libro póstumo de su marido. Lo haré con gusto en memoria de mi vieja amistad con el gran bohemio y por complacer a la buena, a la generosa compañera que por veinte años suavizó la vida de aquel hombre brillante, ilusorio y desorbitado (Darío, 1977: 69).

Una vez terminado, Juana le mandó una misiva de agradecimiento:

Hoy 31 de Diciembre
Señor Don Rubén Darío
Mi buen amigo: Feliz año nuevo para V. y los suyos. ¡quién pudiera decir otro tanto para mi!
He leído y releído el prólogo, admirable como todo lo suyo; no ya para mi que, en Literatura, mi mentalidad podría ofuscarse sino para multitud de amigos literatos que aun me visitan, y que coroboran (*sic.*) lo dicho por mi.
Gracias, muchas gracias por ello. No podía ser menos del que fue tan buen amigo de mi pobre muerto.
Su admiradora y amiga,
Juana Sawa
S/c Conde Duque 4 (Álvarez, 1963: 72).

Aparentemente, nada tendría de especial una carta de la viuda para agradecer el trabajo. Ahora bien, si se tienen en cuenta tres aspectos, esta carta resulta de lo más interesante. En primer lugar, teniendo en cuenta que la última correspondencia entre Alejandro Sawa y Rubén Darío fue de lo más violenta, perdiéndose el tono cordial, las palabras de Juana presuponen una actitud conciliadora de quien prefiere la reminiscencia de la buena amistad que unió a ambos escritores. Por otro lado, en vez de “corroboran”, como se puede apreciar en el original, pone “*coroboran*”. Recordemos que era francesa y que tenía mala ortografía. La última apreciación es, si cabe, la más importante, y está en relación con el domicilio: en vez de Calle Conde Duque, número 3, aparece número 4. Esto se ha pasado por alto sin darle ninguna importancia, pero es difícil que alguien yerre al escribir su domicilio, y más en dos ocasiones, ya que hay otra carta, en la que informa del proceso de publicación, en la que vuelve a parecer el número 4:

Hoy, 4 de marzo de 1910.

Sr. D. Rubén Darío.

Mi buen amigo: el libro sigue su proceso interminable para mí de composición y tirada, y lo que yo me temía, por lo que cual quería verle a V. Los pocos recursos con los que contaba finiquitaron hoy. Pero como V. es tan bueno, ¡bien me lo ha demostrado! Sé que ha de acudir a darme la mano en esta desesperación en que me hallo. Debo dos meses de casa, a tres duros, que hacen seis. Y para las demás necesidades de la vida, en tanto me terminan el libro, ¿qué menos de veinte pesetas? En junto, diez duros, que espero de la buena amistad de V., me lo remita con brevedad que requiere el caso. Yo sé que esto para V. es cosa baladí, pero para mí es tanto, ¡supone, por lo menos, un mes de vida, que a V, solamente a V, mi buen amigo, tendré que agradecerle! ¡Y yo soy muy agradecida!

Esperando sus buenas noticias, que no se harán esperar, ¿qué puedo decirle? Lo vulgar, darle las gracias por mi hija y por mí, quedando de V. su affma. y sincera admiradora,

Juana Sawa

S/c, Conde Duque, 4 (Álvarez, 1963: 72).

Es cierto que la numeración puede variar, de hecho, el domicilio en el que falleció el escritor hoy se corresponde con el número 7. Sin embargo, esto nos aventura a plantearnos la posibilidad de que, tras la muerte de Alejandro Sawa, la viuda y la hija se trasladasen a un lugar más modesto, en la misma calle, al no poder hacer frente al pago del alquiler dadas la penosa situación económica en la que se habían quedado.

Sin embargo, al margen de la anterior apreciación, de esta segunda carta de Juana a Rubén Darío se extrae que no fue fácil para la viuda la espera puesto que la publicación de *Iluminaciones en la sombra* se hacía de rogar. Es curioso que recurra a Darío para pedirle algo de dinero como ayuda, hasta que comience a ver los beneficios de la venta del ansiado libro. Teniendo en cuenta lo que la experiencia precedente, cuando Sawa tantas veces rogó a Darío que le mandase dinero sin obtener respuesta o, en todo caso, esta fue dilatoria, es de extrañar que Juana vuelva a probar suerte llamando a la misma puerta y sabiendo del desenlace, pues como vimos, Prudencio Iglesias Hermida, en su testimonio cuenta que Juana estaba presente cuando Sawa le manda a buscar a Darío.

Quizás, el prólogo es uno de los testimonios más completos que existen, pues nos revela datos sobre la personalidad de Sawa y sobre su notoriedad en los círculos parisinos, a la vez que le reprocha que su idealismo le llevó a no ser práctico a la hora de ganar dinero. Además, sostenemos que está cargado de simbología y enconde la confesión de Darío.

Lo primero que llama la atención es que Darío habla del reconocimiento que ya tenía Sawa en París cuando él llegó, que se codeaba con importantes figuras y que su retrato aparecía en las revistas cenaculares, dato que rescataremos en el siguiente

apartado. Pero, quizás lo más reseñable es que Sawa ya estaba reconocido como escritor y tenía leyenda, si bien esta se acrecentaría más adelante:

Recorrimos juntos el “país latino”, que entonces tanto me fascinara. Aún se soñaban sueños con fe y se decían versos de verdad. [...] Sawa andaba por el Barrio como un habitual personaje de él. Sus compañeros eran notorios. Su aspecto de levantino aparecía en las revistas literarias cenaculares. [...] Estaba impregnado de literatura. Hablaba en libro. Era gallardamente teatral. Poor Alex!

[...]

Ya tenía Sawa historia literaria y leyenda. Había publicado Noche, Crimen legal y Declaración de un vencido, obras que demostraban talento, fuerza, temperamento de artista (Darío, 1977: 69).

Valora su superioridad intelectual y su talento, pero critica que no lo supo aprovechar porque no era nada práctico, se distraía fácilmente en lo banal y no se amoldaba a escribir lo que se demandaba, por lo que se convirtió en un “Dandy agriado por los vinagres emponzoñados de la pobreza, (que) se complacía en vengar con los alfileres de su ingenio las injusticias de los malos dirigentes” (Darío, 1977: 71-72). Sometía a feroces críticas a la sociedad, el sistema económico y la política, lo que le costaba la reducción de sus posibilidades de publicación:

Cierto es también que sus arranques verbales contra las empresas madrileñas no eran lo más a propósito para que se le llamase con los brazos abiertos. Satirizaba ásperamente y no economizaba saña y ridículo contra conspicuos mecenzantes. Es indudable que no tenía un concepto claro de lo práctico y que juzgaba el don del ensueño, de la meditación y de la bella escritura como lo primero sobre la tierra (Darío, 1977: 72).

Sin embargo, si bien todo lo anterior denota la autoridad y el reconocimiento literario del que gozaba Sawa, existen dos aportaciones de este testimonio que me parecen de suma importancia. La primera de ellas tiene que ver con la necesidad económica, que Darío menciona tantas veces en un prólogo de poco más de tres páginas. Dice que Sawa se encontró sin dinero y abandonado de todos. Prácticamente, le está reprochando que no se preocupó de hacer dinero para tener asegurado el futuro:

Dicen que era perezoso... Yo soy testigo de que esa afirmación no es muy exacta. En horas de apuros y de escasez, cuando en los periódicos de Madrid no encontraban colocación sus trabajos sino muy de tarde en tarde y por las pavorosas tarifas de que se habla, Sawa tenía que escribir artículos para un lejano país de América.

[...]

engañado por el destino, pobre, pudiendo haber sido rico, lamentando, ya tarde, el tiempo perdido para la dicha y para la tranquilidad de los días postreros.

[...]

Dejó pasar el buen tiempo. Vio llegar la vejez triste y se encontró abandonado de todo y de todos, tan solamente con dos almas dolorosas a su lado, y enfermo y ciego y lamentable... Dicha fue que perdiese la razón antes de que llegara la agonía (Darío, 1977: 72-73).

No vamos a negar las apreciaciones del nicaragüense, pero también es cierto que, si se toma en cuenta el epistolario ya analizado, no en pocas ocasiones el sevillano le pidió dinero y le suplicó que le visitase. ¿Está Darío incluyéndose a sí mismo en ese “abandonado de todos”? Recordemos que Darío cobró cinco mil pesetas por los artículos que Sawa escribió para él y este tan solo le reclamaba seiscientas, cien por cada artículo. Esto no solo lleva a cuestionar las palabras de Darío reprochando que Sawa no se preocupó de hacer dinero, cuando él es uno de sus deudores, sino también a enlazarlo directamente con otra aportación que hace este prólogo. Darío, en relación con los

periódicos madrileños que dieron la espalda a Sawa, dice que escribió artículos para un país de América. Esta afirmación tiene una naturaleza bastante dudosa porque se refiere a un país concreto, de lo contrario, Darío hubiese hecho referencia a “diversos países”. En el recopilatorio de artículos que hace Amelina Correa aparecen las siguientes crónicas que podrían encajar en tal afirmación: en 1903 Sawa publicó dos artículos en *El Cojo Ilustrado de Caracas*, en 1904 escribió un artículo para *El Herald del Istmo de Panamá* y en 1908 otro para la *Revista Moderna de México* (Correa Ramón, 2008: 81 y ss). Como se puede apreciar, el repertorio es escaso en lo que a los países americanos se refiere. Eso, sin tener en cuenta los ocho artículos de la famosa deuda dariana que Sawa le reclamó por ser él mismo el autor. Esas ocho crónicas son del mismo año (1905) y todas para *La Nación* de Buenos Aires. ¿Se estará refiriendo Darío a Argentina al hablar de ese “lejano país de América”? Podría tratarse de una confesión enmascarada, de la que Chavarría dice que no hay “ninguna duda” (2008: XCIII).

Por otro lado, Darío destaca una faceta de Sawa: “Ceremonioso y escénico, al punto de que su simple entrada en un café era un espectáculo. Amigo de hacer visible y retórica su superioridad mental, con actitudes y con tropos” (Darío, 1977: 71). Esto no solo reitera la intelectualidad de Sawa, sino que le gustaba bastante hacer de su vida social un espectáculo. Esto es fundamental, pues explicaría el gusto de Sawa por la simbología y los ritos masones. Ya vimos que no hay diferencias sustanciales entre la ideología liberal, republicana y masona en estos momentos, sin embargo, los masones sí se distinguen por tener montado un sistema basado en el esoterismo y las ceremonias. La personalidad de Sawa, siempre dispuesto a hacer de sus apariciones públicas y de sus tertulias un espectáculo, hace que nos encaje perfectamente su posible iniciación. Sobre este asunto volveremos más adelante. Ahora, seguiremos analizando las palabras de

Darío, quien además de decir, relacionado con la ceremoniosidad, que Sawa era todo un personaje en París, recuerda que aquella estancia se convirtió en una obsesión:

Verlaine a cada paso y ante todo; Luis le Cardonnel, Vicaire, Moréas, Duplessis, Jean Carrère, Charles Morice, Pierre Longs y otros muchos, toda lira y toda la *Plume*.

[...]

Tal le encontré en Madrid años después de nuestra temporada del Barrio Latino. No podía ocultar la nostalgia del ambiente parisiense, y se sentía extranjero en su propio país, desarraigado en la tierra de sus raíces (Darío, 1977: 72 y ss).

Al igual que aparecía en las revistas cenaculares en la capital francesa, Rubén Darío también habla de *La Plume*. Dicha aparición en las revistas se refiere, sin duda, a su aparición en *La Plume*. Además de una revista, los escritores y otros artistas relacionados con ella acostumbraron a reunirse en el café Le Soleil D'Or. Si bien el desarrollo de este aspecto lo haremos al tratar de Ernesto Bark en este mismo capítulo, aquí queremos reseñar que el hecho de que Darío lo cite junto a sonados nombres de artistas franceses vuelve a demostrar la importancia del escritor sevillano en el tiempo que residió en París. Del mismo modo, la cita anterior también confirma nostalgia que Alejandro Sawa tenía por aquellos años.

Por otro lado, sostenemos que la crítica que hace Darío a Sawa sobre su falta del sentido práctico tiene relación con la faceta dariana de adherirse a diversas ideologías u organizaciones solo por conveniencia. Recordemos que a Darío no le interesaban ni el mandil ni la casulla. Sin embargo, Sawa sí creía en los ideales: “Amaba el excelente escritor la Belleza, la Nobleza, la Bondad, todas las sagradas cualidades mayúsculas. Se asomaba a perspectivas de eternidad; mas siempre se distraía en lo momentáneo, e hizo

del Arte su religión y su fin” (Darío, 1977: 71). Ese idealismo es el que le llevó, como ya veíamos, a no adaptarse a las exigencias de periódicos o editoriales, de ahí que Darío crea que el Arte fue su fin. Respecto a la Nobleza, la Belleza o la Bondad, se nos presenta un paralelismo con otras cualidades que veneran los masones como la Verdad, la Fortaleza, la Libertad... Siendo que la Belleza aparece siempre. Es más, a propósito del color azul, Darío dice: “Intransigente, prefirió muchas veces la miseria a macular su pureza estética. Su pureza no era blanca, era azul” (1977: 72). Para comprender esto debemos recordar que el azul no es solo el color del Arte y del modernismo, sino también de la masonería. En el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* tiene varias acepciones, pero debemos destacar: “El color azul alude en los símbolos del Rito de la «Estrella del Oriente» al color cerúleo de las montañas [...] Figura en los trajes y decoraciones de las ceremonias [...] Del Rito Escocés, para representar uno de los elementos de la naturaleza y uno de los tintes primitivos del Arco Iris. Da nombre al Rito Francés o Azul por ser el que sirve para el decorado de las *Logias* [...] El color azul representa generalmente la sabiduría” (*Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, 1883: 81).

En relación con este significado del color azul, Darío vuelve a reprochar a Sawa que no supo aprovechar las oportunidades: “Él no supo, embriagado de azul, escuchar las palabras de la Ocasión ni asirla de las crines de oro. La Ocasión tiene una copiosa y luminosa cabellera, aunque la pintan calva, solo que se presenta raras veces, y hay quienes cometen el error de decirle que vuelva luego, como Sawa” (Darío, 1977: 71).

Posteriormente, el color azul se utiliza para poner en relación las palabras de Sawa en *Iluminaciones en la sombra* con las de Víctor Hugo:

Para él sí que en todo *l'art c'est l'azur*. Así expresará también: “...es sabido que todas las lejanías soberanamente bellas son azules: la

montaña, el mar y 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” (Darío, 1977: 71).

Como se puede comprobar, Sawa recalca que las bellezas de la naturaleza son azules y llega a decir que él mismo vive en lo azul y que ve la muerte como una atmósfera azul que lo envolverá y, de algún modo, lo refundirá con la naturaleza. El azul representa lo inmenso y por ello también se identifica con la sabiduría, porque es inmensa y eterna, como el mar, el cielo o las montañas, las cuales si miramos de lejos también se tornan azules.

Para representar esto, las bóvedas de todas las logias están pintadas de azul, representando no solo el cielo y su color, sino la inmensidad y todo lo que contiene, en especial las estrellas. Los signos del Zodiaco siempre se pintan sobre el fondo azul⁸⁰. A pesar de las variaciones y la evolución de la masonería, este aspecto se mantiene intacto: “Todo el Or.⁸¹ debe estar pintado de azul cielo con nubes iluminadas por el sol, que se supone está elevándose sobre el horizonte. El techo representa el cielo y se pintarán en él las doce constelaciones del Zodiaco” (Rojas Aguilar, 1916: 6). La definición de “bóveda” también hace referencia al azul: “La que cubre el templo; pintada de azul con estrellas para representar la inmensidad del espacio” (Rojas Aguilar, 1916: 56).

A pesar de que todos esos símbolos son muy significativos, consideramos que es la mención del águila la confirmación más evidente: “Recuerdo de un hombre cuyas pupilas quedaron abrasadas por su afán de mirar fijamente a lo infinito. Por eso se quemó

⁸⁰ Ver Anexo II, imagen 8.

⁸¹ Se refiere al Oriente.

las pupilas, y las mismas alas, la pobre águila” (Darío, 1977: 73). Como ya vimos en el acercamiento a los preceptos y simbología de la masonería, los masones se identifican a sí mismos como águilas. Si bien más adelante ahondaremos en esta simbología, sí diremos que ese animal es el único capaz de mirar fijamente y de frente al Sol. El Sol es uno de los elementos que se asocian con la sabiduría, pues es la luz que ilumina el conocimiento y la verdad. La metáfora de identificar a los iniciados con el águila es igual a la que hace Darío para referirse a Sawa y su afición por contemplar ese infinito hace que ambas referencias sean idénticas.

El *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* la define como:

Ave de rapiña a la cual por su fuerza, velocidad, tamaño y valor se considera en primera línea entre las demás, por lo cual figura en la historia como símbolo de lo más poderoso y grande. Por las mismas causas la Francmasonería la ha comprendido entre sus símbolos más importantes. Del nombre del *Águila* han tomado el suyo varios de los grados que componen los Ritos masónicos, y como símbolo general de la Orden puede asegurarse que esta ave representa el Poder y la Libertad. Los Caballeros de Oriente o de la Espada mezclan entre sus liturgias un transparente en que aparece un *águila* saliendo de entre nubes radiantes y llevando en el pico un lema a manera de orla que dice: “Devuelve la libertad a los cautivos” (1883: 96)⁸².

Sin embargo, fiel a sus convicciones de obrar por conveniencia, Darío critica el idealismo de Alejandro Sawa, pues considera que por ser demasiado idealista y creer de verdad en la sabiduría, se olvidó de ser práctico y acabó sumido en la más absoluta pobreza. De hecho, llega a decir en el prólogo que, si hubiera salvado el aspecto

⁸² También es muy significativa el águila de dos cabezas: “Es el distintivo de los más altos grados de la Masonería Filosófica y Administrativa, la insignia o escudo del reino de Prusia y emblema del grado 33.º de los Ritos Escocés y de Memfis” (*Diccionario Enciclopédico de la Masonería* 1883: 96). Ver Anexo II, imagen 9.

económico, podría haberse dedicado a esa contemplación. Sin duda, este juicio está relacionado con el sentido de la practicidad que Darío mostró en varias ocasiones. Por el contrario, Alejandro Sawa creía en el ideal, aunque no le reportase ganancias:

Se olvidó, por mirar fijamente lo infinito, de que era un señor de carne y hueso, de que tenía mujer e hija, de que era preciso hacer dinero. Aunque hubiera sido poco, pero dinero. Dinero para asegurar los días por venir, las consideraciones que deseaba, para comer, beber y fumar bien, con todo lo cual es indudable que se puede contemplar mejor, y sin ningún peligro, lo infinito (Darío, 1977: 73).

La última referencia que Darío incluye y que puede estar relacionada con la masonería hace referencia a la fraternidad: “¡Ah, creo que no le olvidaré nunca! Le oigo aún en nuestros días y noches fraternales” (Darío, 1977: 73). Si bien los términos referentes a la hermandad no son exclusivos de la sociedad masónica y puede que en ese caso las “noches fraternales” se refieran a sus salidas y actividades conjuntas, pero también es posible que vuelva a tratarse de un término de doble sentido.

En este prólogo, Rubén Darío también confiesa que ambos consumieron sustancias nocivas. Si bien es cierto que Sawa se refugiaba en el alcohol y defendía, como veremos, las drogas, no es cierto que Darío llegó a controlar la bebida, pues es sumamente conocida su afición a ella, a pesar de que lo niegue:

Recorríamos el país latino, calentando las imaginaciones con excitantes productores de paraísos y de infiernos artificiales. ¡El ángel-diablo del alcohol! Unos cayeron víctimas de él; otros pudimos amaestrarlo y dominarlo. Sawa fue de los que buscaron el refugio del “falso azul nocturno” contra las amarguras cotidianas y las pésimas jugadas de la maligna suerte (Darío, 1977: 70).

Quizás, lo más destacable es que Darío crea un juego de palabras denominando “falso azul nocturno” al mundo de las sustancias nocivas, que suele desarrollarse en la noche. El azul, ya sea masón o modernista, que irradia luz y representa la sabiduría se transforma en algo falso, disfrazado por el consumo de alcohol derivado de las desgracias de la vida.

Por otro lado, el prólogo de *Iluminaciones en la sombra* fue el gran reclamo cuando el libro se publicó. Los periódicos comenzaban diciendo que había sido el nicaragüense el autor del prólogo. De hecho, la portada del libro también lo especificaba. Ahora bien, lo más reseñable de la noticia que vamos a reproducir son los elogios hacia Alejandro Sawa, al que consideran el “cincelador de las letras españolas” y auguran un gran éxito a causa de la “autoridad” del literato. Esto es una prueba más de la notoriedad que Alejandro Sawa tenía en su tiempo, que es uno de los objetivos que persigue esta investigación:

Con prólogo de Rubén Darío, en breve saldrá a la luz pública el libro póstumo del cincelador de las letras españolas, Alejandro Sawa, cuyo título es el de “Iluminaciones en la sombra”. Dada la autoridad que en el mundo literario gozaba el autor de “La mujer de todo el mundo” y “Crimen legal”, desde luego auguramos un éxito a la publicación del nuevo libro (Anónimo, 1910: 4).

Si bien Darío escribió el prólogo, la publicación se pudo llevar a cabo en la editorial Renacimiento por lo que hoy en día llamaríamos *crowdfunding* o, lo que es lo mismo, las aportaciones económicas de una especie de micromecenazgo. Este se llevó a cabo por parte de sus amigos más íntimos y como iniciativa de Valle-Inclán quien, como ya vimos, se lo planteó a Rubén Darío en la carta que le envió el mismo día de la muerte del sevillano. Lo cierto es que se hizo con los escasos recursos que reunieron entre los

amigos más allegados, recurriendo pasta blanda y una sencilla encuadernación. Dice la doctora Amelina Correa:

Ramón del Valle-Inclán, afectado de veras porque él conocía de cerca los lúgubres estados de la bohemia, Miguel Sawa, Prudencio Iglesias Hermida y Fernando López Martín consiguieron a lo largo de los meses siguientes sumar los esfuerzos suficientes para lograr ver cumplido el último sueño de Alejandro: la edición de *Iluminaciones en la sombra*, que saldría a la calle, como ya se adelantó, con un emocionado prólogo de Rubén Darío, durante el verano de 1910 (Correa Ramón, 2008: 261).

2.4. Alejandro Sawa y Ernesto Bark: un nuevo acercamiento a sus relaciones personales y literarias

2.4.1. “El Cenáculo”: un proyecto común de inspiración francesa y un club literario con rito iniciático

Ya comentamos en nuestro Trabajo de Fin de Máster la idea de Alejandro Sawa y Ernesto Bark de fundar un club literario, con el fin de mostrar la notoriedad de la que gozaba el escritor. Ahora, creemos que debemos ahondar más en la explicación de esto, pues no solo se trata de un grupo en el que los literatos y otros artistas debatirían sobre los temas intelectuales del momento, sino que, además, para pertenecer a dicho grupo y asistir a sus reuniones había que cumplir con unos requisitos y pasar por un rito iniciático que consistía en un juramento. Este rito se asemeja mucho a la iniciación en una logia masónica. Además, Alejandro Sawa también aporta elementos de otras reuniones a las que asistía durante su estancia en París. Gracias al testimonio de Ernesto Bark podemos conocer todos esos datos y algunos más, que son de suma importancia para esta investigación.

La profesora Thion Soriano-Mollá relaciona esta idea con el Club de Medán: “Entre 1897-1898, Ernesto Bark y Alejandro Sawa, emulando las reuniones del Club de Medán a las que este último había asistido en París, quisieron organizar celebraciones semejantes en Madrid” (Thion, 1998: 243 y 244). Es cierto que se hicieron muy famosas las soirées de Èmile Zola en Medán, pero también creemos que las reuniones de *La Plume* tienen una influencia directa en el proyecto que comentamos.

Respecto a Medán, Zola había comprado una casa en dicha localidad francesa, en 1878, vivienda en la que comenzó a organizar unas reuniones con Léon Hennique, Paul

Alexis, Marius Roux, Henry Céard, Joris-Karl Huysmans y Guy de Maupassant. Acabaron llamándose el grupo de Medán o el club de Medán, e incluso llegaron a hacer unos escritos conjuntos, *Les soirées de Medán*, que se publicaron el 17 de abril de 1880 en París. Se trata de una colección de seis cuentos de los que, a excepción de Roux, cada uno de los integrantes es autor de uno. Sin embargo, al margen de esta publicación, lo que queremos destacar son esas reuniones que se siguieron llevando a cabo durante años y se conocían con el mismo nombre que la publicación. De hecho, el término “soirée”, aceptó el significado de reunión de intelectuales en las que la velada se utiliza para la tertulia. Además, se concibió también como un modo que tenían los escritores de ayudarse entre sí y hacer frente a los abusos de editores (Colin, 1988: 331).

Algo similar y a mayor escala se le ocurrió a Léon Charles Deschamps (1863-1899), que fundó *La Plume*, una revista literaria, publicada por primera vez el 19 de abril de 1889, que no solo llevaba aparejada una serie de reuniones semanales que tenían lugar en el famoso café Le Soleil d’Or de París, de la plaza Saint Michel, sino que se concibió como una herramienta de difusión al servicio de ayuda entre los artistas en general. La publicación consiguió mantenerse durante diez años y llegó a ser una sociedad anónima con su propia editorial, situada en la rue Bonaparte, número 31, de París.

A estas reuniones asistían regularmente dos escritores idolatrados por Sawa: Zola, que ya tenía experiencia por su club de Medán, y Verlaine. Ellos, junto a Victor Hugo, que había fallecido en 1885, formaban una especie de trinidad a la que Sawa rendía culto, como analizaremos al tratar las personalidades de las que habla en *Iluminaciones en la sombra*. Es también en esta obra donde Sawa recuerda su asistencia a esas reuniones. Lo hace al hablar de otra personalidad a la que admiraba, el escritor francés Charles Morice (1860-1919):

Morice se dio a conocer, allá por los años 85 u 86, en los cenáculos literarios del Barrio Latino. Paul Verlaine, con su diestra mano creadora, lo consagró poeta y le dedicó un soneto que era como una credencial de gloria. En aquellos días, el malogrado Léon Deschamps acababa de fundar el periódico *La Plume*, y con él unas reuniones semanales que tenían lugar los sábados en el subsuelo del café *Le Soleil d'or* (Sawa, 1977: 170).

Además, Sawa hace hincapié en la limpieza de esas veladas en cuanto a la ética, donde asegura que no había envidias entre los asistentes y que estos no se emborrachaban, al contrario de lo que pudiese parecer en una primera impresión. Vuelve a mencionar el color azul en “lo azul”, como ese cielo artístico infinito donde se encuentra la verdad y el ideal, defendiendo que Morice también era parte de ello, y a los “hermosos días” les añade el sol que les iluminaba en el proceso de creación artística, volviendo a intervenir la luminosidad como parte del vocabulario sawiano para engrandecer:

Allí la embriaguez no se deformó nunca hasta la borrachera, ni se adulteró el amor con escrituras y contratos, ni la admiración aceptó mixturas con los ácidos de la envidia. Allí se vivía, se vivía plenamente, en el más holgado sentido del vocablo, y allí fue donde Morice, ciudadano de lo azul, proyectó el misterio de sus alas para volar por la magnificencia de sus sueños.

[...]

¡Aquellos hermosos días en los que, glosando un decir famoso de Flaubert, el sol, el mismo sol no tenía para nosotros otra razón de ser que la de dar lugar a la producción de un buen libro! (Sawa, 1977: 170).

En el Prólogo que antes comentábamos, Darío confirmaba que cuando llegó a París, *La Plume* estaba en boga y Sawa era un miembro habitual en sus eventos:

Recién llegado a París por la primera vez, conocí a Sawa. Ya él tenía a todo París metido en el cerebro y en la sangre. Aún había bohemia a la antigua. Era en el tiempo del simbolismo activo. Verlaine, claudicante, imperaba. *La Plume* era el órgano de los nuevos perseguidores del ideal, y su director, Léon Deschamps, organizaba ciertas comidas resonantes que eran uno de los atractivos del Barrio. A esas comidas asistía Sawa, que era amigo de Verlaine, de Moréas y de otros dioses y subdioses de la cofradía (Darío, 1977: 69).

Por otro lado, y para conocer del alcance que esta influencia tuvo en Sawa, hemos recurrido a las propias publicaciones de *La Plume*, pues en el periódico se hacía una especie de reseña o resumen de las reuniones que se habían organizado. Ahí aparecía una lista de los asistentes entre los que podemos ver en múltiples ocasiones a Verlaine o Zola, pero existe un problema difícil de solventar: dada la gran afluencia de personal, al final de todas las listas pone “et., etc.”, por lo que sabemos que había más comensales en las soirées, pero no sabemos quiénes eran, por lo que Alejandro Sawa podría estar habitualmente incluido en esos etcéteras. Al menos, existen dos confirmaciones, pues su nombre aparece dos veces. La primera de ellas es en el número 76, del 15 de junio de 1892, donde aparece la “Liste Alfabétique de personnes qui ont honoré de leur présence les Soirées de *La Plume* du 15 Octobre 1889 au 5 Mars 1892” (Anónimo, 1892: 282-285) y, en la letra S, aparece no solo el apellido de Sawa, sino que también viene su retrato (Anónimo, 1892: 284). Son pocos los retratos, la mayoría de autores y artistas franceses, y muchos los nombres que aparecen, de modo que esto nos muestra la notoriedad que Sawa pudo alcanzar en la capital francesa y nos viene a confirmar que su nombre sí estaba incluido en aquellos “etc, etc.”

Asimismo, en el número 102, del 15 de julio de 1893, vuelve a aparecer el nombre de Sawa, como asistente a otra soirée, esta vez con cena incluida, en honor de su admirado

Victor Hugo: “Le Banquet de la Jeunesse. En l’honneur de Victor Hugo. Chez Lemardelay, le 17 Juin 1893” (Anónimo, 1893: 323).

Después de esto, y conociendo la obnubilación que Sawa tenía con todo lo vivido en París, es lógico que quisiese implantar algo parecido en Madrid. Él no dejó ningún testimonio sobre esto, pero lo sabemos gracias Ernesto Bark, que lo detalla en *La Santa Bohemia*, con algunos detalles que revelan singularidades.

La primera de ellas es que habían elaborado un reglamento para distinguirse de la “golfemia” y, al igual que *La Plume*, iban a organizarse cenas o comidas mensualmente. Sin embargo, frente al clasismo sawiano de no admitir a cualquiera, Bark optó por una mayor apertura y solidaridad:

Habíamos elaborado con Alejandro Sawa un reglamento, según el cual debían organizarse los ágapes mensuales de la abundante y variada tribu bohemia, tribu sugestivísima, puesto que encierra todo lo soñador e idealista de las letras, del arte, del periodismo y del intelectualismo en general.

—Serán socios solo los que ya tienen un nombre —dijo Sawa, con su exclusivismo de patricio de las letras—. Los pintores, actores y periodistas deben pasar por la criba de una Comisión purificadora para que la “Bohemia” no se confunda con la “Golfemia”.

Contra este aristocratismo opuse mi criterio nivelador.

—Quien sabe soñar con ideales generosos, debe ser del Cenáculo. Hay celebridades execrados, Sancho Panzas abominables, y hay millares ignorados y oscuros de aspirantes a todo lo noble y grande. No podemos cerrar nuestras puertas a un Shakespeare incipiente, o un Schopenhauer oculto, quien, como el gran pesimista e ironista alemán, se dedica al comercio por mandato paternal, mientras que su cerebro refleja mundos nuevos desconocidos.

La ceguera y una muerte prematura pusieron fin a nuestro plan del Cenáculo. ¿Quién se atrevería a substituir a aquel gran bohemio

hispano, digno rival de los bohemios más célebres del mundo? (Bark, 1913: 12 y ss).

A pesar de que Alejandro Sawa muriera prematuramente, no es del todo cierto que el proyecto no se llevara a cabo, y si bien no se hizo una “comisión purificadora” como tal, sí se impuso un rito iniciático, como si de entrar en una logia se tratara:

Como quedó recogido en *La Santa Bohemia*, este cenáculo era una agrupación sectaria para cuyo ingreso se exigía una prueba inicial. Se trataba de un juramento por su sagrada trinidad: ¡Arte, Justicia y Acción! Este juramento se convirtió en el ritual indispensable para poder integrar las filas de la bohemia, o como explicaba Bark [...] el verdadero bohemio es aquel que rinde culto al arte, al ideal y a la libertad (Thion, 1998: 244-245).

Es cierto que Bark dice: “¡Arte, justicia, acción! Es la sagrada trinidad del bohemio, y solo aquel que jura por ella es digno de entrar en sus templos” (1913: 2), pero en otras ocasiones cambia a esa trinidad por otras y se refiere a los bohemios del club como: “la tribu sagrada de los peregrinos de la Verdad, la Belleza y la Libertad” (1913: 13). Es más, cree en el futuro y defiende el porvenir, en el que, como hermanos, alabarán el arte, la libertad y la sinceridad, otro conjunto de tres palabras, dos de las cuales se repiten, y pone con mayúsculas Hermandad, Verdad y Justicia, donde Verdad se repite:

La edad de oro de la Bohemia no era la de Balzac y Murger, Verlaine y Rimbaud, Alejandro Sawa, Delorme y Dicenta, no; es la del porvenir, que llenará con su gloria el universo, y sus discípulos se saludarán como hermanos del alma entonando un himno al arte, a la libertad y a la sinceridad. Es la fraternidad entre todos los pueblos que practicará esta Hermandad de peregrinos de la Verdad y Justicia, bautizada por su gran

rabino en su biblia bohemia, que serán las “Iluminaciones en la Sombra” (Bark, 1913: 5).

En ese futuro, Bark confía en que se saluden como hermanos, exactamente igual que como hacen los masones, quienes se consideran una hermandad, como la que Ernesto Bark anhela. Sin embargo, en lo que más se parece es en la prueba inicial que hay que pasar para formar parte de esta Hermandad, también con mayúscula.

Respecto a la habitual alusión a ciertas virtudes o ideales, expresados siempre con la primera letra mayúscula, debemos recordar, que Darío decía en el prólogo que analizábamos que Sawa amaba las sagradas cualidades mayúsculas y que los masones también tienen ciertas trinidades y que muchos de los nombres coinciden o son intercambiables, además de que no emplean los mismos siempre.

Cuando intentábamos hacer una síntesis de lo que es la masonería, ya vimos que se sustentaba sobre tres pilares: Sabiduría, Fortaleza y Belleza. La verdad es fácil de identificar con la sabiduría y la belleza se cita tal cual, y también podría encajar en el arte; de hecho, en una ocasión Bark dice “¡Arte, verdad, libertad! (1913: 7). Quizás, la acción pueda relacionarse con la fortaleza, pues ambas se encaminan a poder soportar el esfuerzo de llevar a cabo su misión que, para ambos, es el ideal. Respecto a la libertad, debemos recordar que el lema que después se apropió la Revolución Francesa: “Libertad, Igualdad, Fraternidad”, que aparece en todos los boletines masónicos y en sus logias.

La libertad y la igualdad son un mecanismo de conducir a la justicia social, pues esa era la intención original de semejante acontecimiento histórico-político. Pues bien, esta tribu de bohemios se siente en la misma obligación de cambiar el mundo, pues como ya adelantamos, los escritores y artistas que tienen este pensamiento liberal comprometido, sienten que sus actos conducen a una humanidad mejor. Misma utopía

que comparten los masones. Ese es su ideal. Bark habla de esa justicia también, como parte del proyecto sawiano:

Clovis Hugues, el autor del “Sueño-de Danton” y las “Noches de batalla”, el poeta de la justicia social, exclama en su Credo poético que “el poeta tiene una función social, le corresponde glorificar lo bello, pero también de servir a la justicia, que es su representación más sublime. La poesía es solo grande cuando completa el ensueño por la idea y la idea por la acción” (1913: 2).

Y vuelve a hacer hincapié en los propósitos del Cenáculo de llevar a la humanidad hacia el ideal, en contraposición a lo que no sea progreso, sino barbarie, atraso o mentira:

Representa la santa Bohemia la inteligencia, el sentimiento y la fantasía en su vuelo sublime hacia el ideal, mientras que los directores de la desgraciada Humanidad y España no está peor desde este punto de vista que los demás países, solo representan el estómago o los instintos perversos del hombre-fiera.

Somos la conciencia noble y generosa, y ellos la subconciencia que surge con sus instintos perversos de la noche de los siglos de barbarie. Con esto está indicada la finalidad de este humilde Cenáculo: formar una piña de hombres y mujeres, pues necesariamente debemos ser feministas, que reflejen en un foco el pensamiento de la humanidad moderna, para llamar al orden o avergonzar, si fuese preciso, la del pasado, que hoy manda merced a malas artes y toda clase de engaños y mentiras convenidas (Bark, 1913: 13-14).

Sobre el asunto del feminismo volveremos más adelante, al tratar la obra de Alejandro Sawa, si bien no está de más adelantar que la invitación se hacía a “los poetas y poetisas de la vida” (Bark, 1913: 12), pero ahora debemos recalcar que este proyecto del Cenáculo no es solo una asociación literaria para pasar el tiempo, sino que tiene el objetivo de ser una especie de reconversión o renacer de la humanidad, dejando atrás todo

lo viejo. También debemos recordar que, cuando un masón se inicia, se considera que renace a una nueva vida, es decir, se une a su hermandad para comenzar con unos nuevos propósitos de arrojar luz sobre la humanidad. De hecho, uno de los objetos que se le dan al iniciado es una calavera, que simboliza la muerte y resurrección en una nueva vida con la esperanza de ser mejor y perfeccionarse. El Cenáculo también aspira a este perfeccionamiento y a la construcción de un mundo nuevo. La doctora Thion extrae de las palabras de Bark que:

Los valores universales de verdad, justicia y fraternidad no son términos semánticamente gratuitos en este proyecto de Política Social de Bark, que seleccionaba a sus “verdaderos” apóstoles en un mundo sectario y marginal. Para Bark, la bohemia era sinónimo de soplo rejuvenecedor, de oposición al anquilosamiento de las ideas y los sentimientos; así como el rechazo de lo establecido y los convencionalismos rutinarios y ridículos. Entre modernismo y bohemia no había diferencias fundamentales. Estos conceptos intervendrían en la construcción de la utópica República Social (Thion, 1998: 243).

Del mismo modo, tampoco hay diferencias sustanciales entre el pensamiento liberal, republicano, bohemio y masón en estos momentos. Sin embargo, como literatos que son, en su mayoría, los integrantes de esta nueva casa de la bohemia, entienden que su arma de lucha es la pluma:

La Comisión organizadora recibirá las adhesiones y espero que la Prensa dará realce a este nuevo adalid por todo lo bello y grande, y que mis queridos compañeros de la pluma demuestren que son un poder que puede más que todo este mundo ficticio de prestigios anticuados que ya empiezan a caer en el abismo ante un mundo nuevo que quizá surgirá de los escombros del conflicto internacional, cuyo estremecimiento nos llena de esperanzas como ante la aurora de la humanidad nueva (Bark, 1913: 14-15).

Por otro lado, Bark reconoce que la iniciativa fue de Sawa y por ello le hace presidente honorario:

La organización y actuación de esta legión romántica se hará a medida que progrese la idea, y no faltarán iniciativas hermosas que pongan la corona a esta iniciativa de Alejandro Sawa, cuyo espíritu presidirá, en calidad de presidente honorario, las reuniones (Bark, 1913: 22).

La idea progresó y de ahí que Bark nos cuente que se reunieron las más de treinta personas que se habían sumado: “nos reunimos, un grupo romántico, habiéndose adherido más de treinta personas, y con el suelto siguiente daban los periódicos fe de vida del nuevo foco de idealidad y romanticismo, cuya actuación final será la acción social internacional y la organización de la Hermandad del Bel Morir” (Bark, 1913: 15). A continuación, entrecomilla lo que dijo la prensa sobre esa primera reunión. Lo más destacable no es solo que se mencione una de sus veneradas trinidades o que se reunieron en el Café Mercantil, del mismo modo que *La Plume* se reunía en el café Le Soleil D’Or, sino que, además, al igual que la sociedad anónima que en París se fundó para la ayuda mutua, el Cenáculo fundó su propia cooperativa para luchar contra las editoriales y sus abusos:

Anteanoche se reunieron los bohemios, cuya bandera es Arte, Verdad y Libertad, en el café Mercantil, y después de un animado cambio de impresiones, fue aceptado un proyecto de editorial cooperativa para facilitar la publicación de libros con el apoyo de los aficionados de letras, por obligaciones, desde cinco pesetas, reembolsables por la venta del libro respectivo o ejemplares del mismo con el 50 por 100 de rebaja (Bark, 1913: 15).

Además de detallar cómo iba a funcionar, el modo de financiación o cómo recuperarían los inversores la aportación, se da información de dónde se deben dirigir para adherirse tanto al Cenáculo, como para suscribirse a su editorial: “Las adhesiones al Cenáculo y la suscripción a la publicación de libros de la editorial cooperativa, diríjense a la redacción de Economía- Social, Libertad, 6” (Bark, 1913: 16).

Por lo tanto, después de todo esto, podemos confirmar que el proyecto de Sawa se llevó a cabo a pesar de que no haya tenido trascendencia en los estudios literarios. Pero es una buena muestra de los ideales sawianos: consiguió importar los modelos de sociedad literaria de ayuda mutua que había conocido en París y, además, lo revistió de un rito y un lema. Todo ello, puso ser llevado a cabo gracias a la acción de su íntimo amigo Ernesto Bark, a quien también le gustaba aquella “parafernalia”: “Para Bark toda la «parafernalia» bohemia modernista era expresión de su singularidad, pero esencialmente de denuncia” (Thion, 1998: 245).

2.4.2. El suicidio de Alejandro Sawa: Ernesto Bark como único testigo. La supuesta catalepsia⁸³

La Santa Bohemia no es el único testimonio que Ernesto Bark dejó sobre Alejandro Sawa. Sin duda, el asunto de la fundación de un club literario con rito iniciático es un dato muy importante que nos confirma que Sawa estaba familiarizado con los rituales masónicos y que aplicó ese modo de proceder a las reuniones literarias. Sin embargo, como ya venimos apuntando, este capítulo no trata sobre la masonería, sino sobre la ideología de Alejandro Sawa y cómo, gracias a ella, podemos explicar muchas de sus aportaciones, sus comportamientos, las relaciones con sus contemporáneos y la imagen que dejó para la posteridad.

Aunque esto suponga adelantar acontecimientos que corresponden al *Capítulo III*, consideramos que los hechos reales deben ir en este capítulo y dejaremos para el tercero su relación con la ficción.

Ernesto Bark concedió una entrevista que, con motivo de su fallecimiento, *La Libertad* publicó el 7 de noviembre de 1922. Se trata de unas palabras que concedió al periodista Ernesto López-Parra unos meses antes, con las que aprovechó para hablar sobre Alejandro Sawa, y constituye el único testimonio y referencia expresa a que su amigo se suicidó. Jamás se ha contemplado esta posibilidad por parte de los investigadores y, si bien es cierto lo de la encefalitis tal y como lo cuenta la doctora Correa, parece que el escritor no podía soportar el tormento que esta le causaba y decidió acabar con su vida

⁸³ Del asunto de la catalepsia y de su reflejo en la ficción publicamos Santiago Nogales, R. (2017). “La muerte de Alejandro Sawa y la duda de Ernesto Bark: una supuesta catalepsia tres veces novelada”, en *Philobiblion*, 6, (Universidad Autónoma de Madrid), 101-119. ISSN 2444-1538.

aumentando la dosis de morfina en una de las inyecciones que su mujer le administraba para paliar los dolores.

Dado que Bark conocía esta circunstancia, causó un gran revuelo, intentando por todos los medios retrasar el momento del entierro del bohemio:

—¡Pobre Sawa! —lamentaba Ernesto Bark—. ¡Yo le quería mucho! En París vivimos juntos. Por cierto que el día de su muerte sucedió un caso insólito. Yo no quería que se le enterrase hasta que el cuerpo diese señales de descomposición, porque me inquieta mucho pensar que alguien puede ser enterrado vivo. Tuve que librar una lucha tremenda con los sepultureros, que querían llevárselo a todo trance, en seguida (López-Parra, 1922: 5)⁸⁴.

Lo cierto es que Bark, de ser verídicas sus palabras, tenía motivos más que suficientes para dudar de la muerte y dice textualmente: “El gran Alejandro Sawa se suicidó con una inyección de morfina, preparada por él, que le aplicó su mujer, sin saberlo” (López-Parra, 1922: 5). Esto le contaba al periodista que le entrevistó el invierno anterior a su fallecimiento. El mismo texto se repitió en el *Heraldo de Madrid*, el 26 de abril de 1927 y se acompañó de un retrato de Sawa⁸⁵.

Es más que probable que Sawa recurriese a la morfina, como hacían tantos otros, y más aún para mitigar los dolores provocados por su enfermedad. La pista de que pudo barajar el suicidio en algún momento nos la da Valle-Inclán en la misiva que envió a Rubén Darío y que ya hemos citado: “Una locura desesperada. Quería matarse” (Valle-Inclán, 1909). Más allá de estos dos testimonios, no hay ninguna otra prueba del suicidio del bohemio; aunque sí sabemos, por su reflexión en *Iluminaciones en la sombra*, que no

⁸⁴ Ver Anexo III, imagen 4.

⁸⁵ Ver Anexo II, imagen 10.

lo condenaba, sino que lo aprobaba como fin de todos los males y que encontraba en el alcohol y las drogas un modo de mitigar el tormento:

¡Oh alcohol! ¡Oh hastzchiz! ¡Oh santa morfina! [...] Cuando la vida es un tormento, querer dormir —¡oh dormir!— es el más imperativo de todos los derechos.

¿Y quién, aunque se lo nieguen, no se lo toma por su propia mano?
(Sawa, 1977: 130).

Sea como fuere, intencionado o no, el exceso de morfina puede conducir a la catalepsia. Esto es debido a que la morfina es un derivado del opio y todos los opiáceos, en sobredosis, llevan a un descenso de las constantes vitales, lo que puede desembocar en una aparente muerte, conocida como catalepsia. Si Ernesto Bark conocía estos efectos, la opinión de su amigo para con la morfina, que había insinuado que quería matarse y que su mujer le administraba las inyecciones para paliar los dolores, sus temores para dudar de la muerte de Sawa estaban más que justificados.

A pesar de que el asunto de la catalepsia aparece tres veces en la ficción, cuando Sawa es transmutado en personaje, nunca se ha relacionado que la causa es este hecho. Volveremos sobre este asunto cuando tratemos a los personajes.

2.5. Alejandro Sawa y Juan Gris: *exlibris* masónico

El pintor Juan Gris, antes de adquirir su fama, realizó el *exlibris* de varios escritores, como Francisco Villaespesa (1877-1936), Antonio Machado, Rubén Darío, Isaac Muñoz (1881-1925) o el propio Alejandro Sawa. El contenido de estos dibujos no responde solo a la estética, sino que tiene correspondencia con la personalidad del autor para el que se realiza o, como vamos a ver más adelante, también contiene aportaciones del creador.

Juan Gris se inició en la Logia Voltaire del Gran Oriente de Francia el 2 de febrero de 1923, dato que podemos confirmar, pues aprovechando nuestra estancia en París, hemos ido al museo de la Gran Oriente de Francia, donde hemos podido fotografiar el documento de la iniciación de este artista. Ahora bien, su iniciación se produce muchos años después de diseñar los dibujos a los que nos referimos. En tales composiciones, como vamos a detallar a continuación, aparecen símbolos masones. Esto nos confirmaría que en la época en la que insertamos esta investigación era algo habitual estar en contacto con la masonería sin una necesidad imperiosa de pertenecer a ella.

Respecto al *exlibris* de Isaac Muñoz, el escritor decadente y orientalista, Sarriugarte apuntaba:

El reloj de arena lo podemos encontrar en una ilustración publicada en la revista Renacimiento Latino 62 (nº 1, abril de 1905), donde hay una viñeta tipográfica a plumilla, ligeramente tramada y sin firmar, siendo para el *ex libris* del escritor y orientalista Isaac Muñoz, reproducido al final de su texto en prosa titulado Vida española. En el dibujo aparecen una calavera sobre un libro abierto, la rama de acacia (tanto en el interior del marco tipográfico de las letras I y M, así como en la parte superior de la viñeta), y el reloj de arena, anteriormente mencionado, es decir, una serie de símbolos directamente relacionados con el ámbito

iconográfico de la masonería. Este último emblema tiene un significado esotérico, donde la vida humana sobre la tierra se parece al caer de la arena. En este sentido, el reloj de arena nos recuerda que el tiempo y el viaje a través del espacio son meros símbolos en sí, siendo nuestras vidas en esta tierra meros estados aparentes (Sariugarte, 2014: 540).

Como vemos, este dibujo es de una fecha muy anterior a la iniciación en la masonería del pintor. Sin embargo, no hay duda de que conocía la simbología y la utilizaba. Es más, esto nos sirve de base para la comprensión del *exlibris* de Rubén Darío, el de Antonio Machado y el de Alejandro Sawa. Este último es el que más nos interesa, pero encontramos los demás lo sumamente significativos para reforzar la hipótesis de que Juan Gris incluía símbolos masones que bien pudieran significar que él mismo simpatizaba con la masonería o que lo eran los escritores para los que diseñaba estas miniaturas.

El caso más controvertido es el de Antonio Machado, pues mucho se ha especulado sobre su pertenencia a la sociedad masónica. Vuelve a ocurrir lo que venimos señalando en varias ocasiones: las iniciaciones en países extranjeros suelen estar mejor documentadas y/o probadas que en España, debido a la naturalidad que se ha mostrado en otros países frente a las persecuciones y prohibiciones que ha habido en nuestro país. Además, no existen listas oficiales, ni registros, ni un patrón común para sistematizar la pertenencia a la masonería. Si a ello le sumamos aquella comprobación que hicimos en París sobre la fecha de las listas de las que dispone la Gran Oriente de Francia, elaboradas tras la Primera y, en la mayoría de los casos, la Segunda Guerra Mundial, se hace que sea muy difícil determinar con exactitud si alguien perteneció o no a la masonería. Tan solo los casos muy significativos o que por el azar se conservan están documentados. La aparición en los boletines y diarios masónicos tampoco descartan nada, pues no están

todos los que eran, ni han sido masones todos los intelectuales, políticos y artistas que se ha dicho y cuyos nombres han pasado vía transmisión oral de generación en generación sin ningún otro tipo de comprobación documental. Otras veces, los que sí lo eran aparecían con nombres simbólicos que tomaban tras su iniciación. Incluso era posible que un simpatizante asistiese a algunas tenidas siendo profano, pues ya se apuntó que existen las denominadas tenidas blancas abiertas. Por lo tanto, no encontrar a alguien en una lista no significa que no tuviera contacto con la masonería, más allá de que perteneciese o no. Sin embargo, el caso de Antonio Machado ha dado lugar a controversias ya que, a partes iguales hay quienes afirman que era masón, como se puede leer en el libro *Antonio Machado y Juan Gris, dos artistas masones* (García Diego, 1990), y quienes lo niegan, como Ricardo Serna alegando que no hay suficientes pruebas: “aunque pareciendo posible, incluso probable, que Machado hubiese sido iniciado en la logia *Mantua*, no existen pruebas documentales para realizar tal aseveración” (2008: 112). Sin embargo, en el mismo documento, Serna cita a José A. Ferrer Benimeli, quien decía que en los “elogios poéticos de Machado a las personas de Ortega y Gasset y de Francisco Giner de los Ríos [...] hay claras referencias masónicas” (Serna, 2008: 112). Estos poemas son los que usa Acereda para demostrar la pertenencia a la masonería de Machado: “Antonio Machado, por su parte, fue iniciado en la masonería en la Logia Mantua de Madrid y varios poemas suyos («A Don Francisco Giner de los Ríos», «Al joven meditador José Ortega y Gasset», «Al Maestro que se va») lo corroboran” (Acereda, 2010) y, en una nota aclaratoria, explica algún elemento:

Para la filiación masónica e institucionista de A. Machado, véanse los estudios de Casalduero, Serrano y García-Diego. Incluso su “Retrato” puede leerse en clave masónica, con la triple estructura del Machado hombre, el artista-poeta y el filósofo; tres partes que se cierran con la referencia al “secreto de la filantropía” y a ese viaje final –“último

viaje”- que es el viaje iniciático (“casi desnudo”), equivalente a la parcial desnudez del ritual del neófito (Acereda, 2010).

Si bien es cierto que no existen pruebas definitivas, el hecho de encontrar en Machado terminología cargada de simbología nos lleva a afirmar que estuvo en contacto con la masonería. Podría ser un caso similar al de Alejandro Sawa, pues no existen pruebas en documentos, pero sí las suficientes pistas para afirmar que conocía los significados de los símbolos.

Volviendo al tema del *exlibris*, el de Antonio Machado también fue creado por un jovencísimo Juan Gris que aún era profano, en terminología masónica, pero que, al igual que hizo en el *exlibris* de Isaac Muñoz, introdujo elementos claramente masones. En tal dibujo aparecen, además de un rostro femenino, tres lirios. Consideramos que son significativos tanto el elemento utilizado como el número, pues tres son los pilares sobre los que se asienta la masonería (Sabiduría, Fortaleza y Belleza), al igual que las trinitades de sus lemas (Libertad, Igualdad, Fraternidad) y coincidiendo con las tres columnas que se sitúan en el centro de la sala en las logias. Dichas columnas, al igual que las columnas J y B⁸⁶ de la entrada de los templos, suelen ser de orden corinto, lo que implica que sus capiteles estén adornados con motivos vegetales. Las columnas de los templos masónicos siempre están adornadas con lirios y, en ocasiones, con granadas que se colocan sobre ellas⁸⁷. Los lirios son la flor por excelencia de la masonería, ya aparezca unas veces como lirio y otras como flor de lis, pues en este contexto son intercambiables los términos. Esto es así porque proviene del francés, donde tuvo origen la masonería, y lis significa lirio.

⁸⁶ La columna que hay a la izquierda de la entrada a los templos tiene una B y la de la derecha una J. Significan Boaz y Jaquín, que se traducen por “con fuerza” y “estabilidad” (Sanz y Mayor, 2006: 37).

⁸⁷ Ver anexo II, imagen 11.

Para finalizar este asunto sobre Antonio Machado, creemos oportuno señalar que su nombre se recoge en *La masonería que vuelve* (1980), de Ángel María de Lera. Se trata de un amplio ensayo escrito con motivo de la legalización de la masonería tras su prohibición durante el franquismo. Quizás, esto llevó al autor a precipitarse en su escritura y prescindir de buenas referencias, empleando una escasa bibliografía que lleva a dudar de su rigor científico. Sin embargo, no por ello podemos obviar su existencia e importancia en unos momentos que la masonería dejó de ser tabú para presentarse de nuevo a la sociedad. Como atractivo, reclamo o buena publicidad, se recurrió a una lista de masones españoles importantes de los siglos XVIII, XIX y XX, entre los que se encontraban políticos, militares, intelectuales y artistas. No hay ninguna cita que haga referencia a una prueba de que los hombres ahí mencionados fueron realmente masones. Se trata, como en tantos otros casos, de asimilaciones que se han transmitido como verdades entre los masones y han trascendido a la esfera social. En algunos casos se tratará de casos ciertos y en otros de simples bulos. Ahora bien, no podemos dejar de señalar que en esa lista aparece el nombre de Antonio Machado (Lera, 1980: 170) junto al de otros artistas y literatos como Vicente Blasco Ibáñez o Joaquín Sorolla (1863-1923). Tampoco podemos obviar que existe una logia llamada Antonio Machado, en Marchena (Sevilla).

Juan Gris también hizo el *exlibris* de Rubén Darío. Como no podía ser de otro modo, eligió un motivo modernista: cisnes. Concretamente, dibujó dos cisnes nadando, uno detrás de otro. Este animal es sumamente representativo del modernismo, movimiento del que Darío fue el máximo representante. Sin embargo, y gracias a los casos que acabamos de analizar, este *exlibris* también admite una doble lectura, si bien algo más difusa que las anteriores: el cisne también es un símbolo masónico. Son muchas las aves a las que suele recurrir la masonería para ejemplificar algunos de sus principios.

Ya vimos que el águila era el único animal capaz de mirar al Sol y, por tanto, es una metáfora relativa al descubrimiento de la verdad. La paloma se emplea como símbolo de la paz y el pelícano como símbolo de sacrificio y entrega a la humanidad, pues la hembra pelícano, en caso de escasez de alimento para sus polluelos, se autoagrede, rajándose parte del vientre, para darles de comer. Los cisnes blancos, por su parte, representan la pureza, otra virtud muy importante en la masonería. Tanto es así que, en las ceremonias, los masones se ponen guantes blancos, pues “el blanco simboliza la pureza de los actos y que la conciencia está libre de impuros pensamientos” (Sanz y Mayor, 2006: 173).

Llegamos al *exlibris* de Alejandro Sawa con suficientes ejemplos como para aplicar la analogía. Juan Gris eligió para el sevillano un águila⁸⁸, y lo hizo años antes de que Rubén Darío escribiese las palabras que antes hemos analizado del prólogo a *Iluminaciones en la sombra*. Es decir, antes de que se refiriese a Sawa como el águila que se quemó las pupilas por mirar tanto al Sol. Si bien ya dimos algunas referencias del águila y su significado en la masonería, no está de más aportar aquí esta: “Águila: en la francmasonería, el águila es el símbolo de los iniciados, que poseen la audacia y el genio para contemplar de forma serena la luz de la verdad, de igual manera que el águila contempla desde el cielo la luz del Sol iluminando la Tierra. Es también símbolo de elevación y poder intelectual” (Sanz y Mayor, 2006: 14).

Por último, y a pesar de que no haya dudas sobre la iniciación del pintor Juan Gris⁸⁹, existen investigaciones dedicadas a su relación con la masonería y cómo se reflejó en su obra. Tal es el caso de Íñigo Sarriugarte Gómez con “Perspectivas masónicas en la vida y producción artística de Juan Gris” (2014).

⁸⁸ Ver Anexo II, imagen 12.

⁸⁹ Ver Anexo IV, imagen 5.

2.6. Alejandro Sawa y Joaquín Dicenta: una amistad fraternal

Alejandro Sawa y Joaquín Dicenta eran muy buenos amigos. Además de las mismas ideas, su dedicación al periodismo y su edad, compartían su gusto por la vida bohemia y el no sometimiento a los cánones establecidos. Recordemos que, según contaba Ernesto Bark, Dicenta era el heredero de Sawa como líder de la bohemia. También fue el dirigente del Grupo Germinal: “La mayoría de los compañeros de Bark siguieron una trayectoria periodística semejante y participaron hacia 1897 en la constitución de un grupo socio-político representativo bajo el nombre de Grupo Germinal. A él llegaron muchos intelectuales entre los cuales Joaquín Dicenta se erigió como cabecilla” (Thion, 1998: 48).

Al igual que Alejandro Sawa, Dicenta aboga por el progreso y lo tiene como ideal: “quiere en política la República como punto de partida, la República Social como fin inmediato, el progreso indefinido como ideal superior” (Bark, 1900: 122).

En la misma línea de esas ideas Dicenta felicitó a Sawa por el estreno de *Los reyes en el destierro*, novela de Alphonse Daudet (1840-1897) cuyo título original era *Les rois en exil*. Sawa la había traducido al castellano y adaptado para su representación teatral, estrenándose en el Teatro de la Comedia⁹⁰. Copiamos aquí dicha felicitación, que se publicó en *El Liberal*, el 22 de enero de 1899:

PARA SAWA

No es contestación al *brindis*, al hermoso *brindis* que a raíz del *Señor Feudal* me dedicaste, esta *cuartilla* y media.

¡Bah!... Darte yo gracias con motivo de *Los reyes en el destierro*, sería tonto. ¡¡Gracias al hermano en letras!!... Entre familia no hay

⁹⁰ Para saber más sobre esta adaptación, puede leerse Thion Soriano-Mollá, D. (1998). “«Los reyes en el destierro», de la novela a la adaptación teatral de Alejandro Sawa”, en *Estudios de Investigación Franco-española*, 15, 77-102.

cumplimientos. Los hermanos dicen mucho, unos de otros, para odiarse; para quererse, ¿qué van a decir? Poco. Basta hacer la conjunción sanguínea, conjunción *verdad* y repetir *hermano*. ¡Pon un adjetivo, a fin de ensalzarlo, a este sustantivo, pronunciado con el corazón!... ¿A que no se lo pones? No hay modo.

Pues bien, hermano, el triunfo tuyo es de todos nosotros, de todos los jóvenes. Tú, ausente de la patria durante muchos años, vuelves a ella en momentos de angustia; y ahora, que unos con los ojos puestos en la prebenda segura, y otros con el alma puesta en el porvenir posible, hablan de regeneraciones, tú vienes a ayudarnos en la obra.

Bienvenido seas, escritor aplaudido siempre, autor dramático descubierto anoche. Bienvenido seas con tus *Reyes en el destierro*...

Llegas a tiempo. Tú y tu obra hacéis falta, ¡mucha falta!

Joaquín Dicenta (1899).

El texto no va dirigido a darle la enhorabuena por el estreno, sino a darle la bienvenida por su regreso de París y agradecerle su papel en la lucha por el porvenir. Pero, lo que más nos interesa es que le llama *hermano* y hace alusión a la *verdad*. Ambas palabras, *hermano* y *verdad* aparecen en cursiva, por lo que ambas palabras quería resaltarlas y darle un valor superior. Considera, además, que su triunfo hace bien a todos sus hermanos. Es cierto que habla de “hermano en letras” y que los escritores liberales en aquella época acostumbraban a llamarse hermanos entre ellos, pero también esa lucha por el porvenir es la misma que abanderaba la masonería, que estaba presente en los círculos que ambos escritores frecuentaban. Al igual que el regeneracionismo que Dicenta cita, que también buscaba la reforma social abogando por el progreso del país. Nos volvemos a encontrar con que entre los movimientos liberales finiseculares no hay grandes diferencias.

El hecho de llamar a Sawa hermano no prueba la pertenencia de ninguno de los dos a la masonería, igual que tampoco lo probaba contundentemente cuando Sawa

enviaba a Darío un abrazo fraternal. Sin embargo, son coincidencias a tener en cuenta. Más aún cuando conocemos que un hijo de Joaquín Dicenta, también llamado Joaquín, no solo fue iniciado en la Logia La Unión, número 9, creada en 1928, sino que era muy activo en los boletines masónicos⁹¹.

⁹¹ Ver anexo III, imagen 5.

En el Archivo de la Masonería de Salamanca figura que tomó el nombre simbólico Giner de los Ríos (213/3 A). También aparece Fernando Dicenta Alonso, iniciado en la logia Jovellanos de Gijón, con el nombre Nelson 2° (391/18).

2.7. Alejandro Sawa y Pío Baroja: entre el odio y el reconocimiento

En la primera parte de sus *Memorias, Juventud y egolatría* (1917), Pío Baroja dedica unos párrafos al trato que tuvo con Alejandro Sawa en persona. Por su lado, Sawa también le dedica unas palabras a Baroja en lo que se pueden considerar sus memorias, es decir, en *Iluminaciones en la sombra*. Es interesante dedicar unas páginas a esta relación porque las anteriores relaciones eran de amistad, mientras que la opinión de Baroja sobre Sawa y su grupo de amigos no es en absoluto positiva. Además, sostenemos que en las palabras que se dirigen está el origen de la conversión de Sawa en los personajes bohemios que Baroja necesitaba en sus novelas.

La falta de simpatía entre ambos escritores no significa, ni mucho menos, una enemistad declarada, aunque Baroja sí lo creía, pues consideraba que Sawa tenía motivos para odiarlo. El testimonio del vasco deja constancia de que se veían de vez en cuando, que Sawa le llegó a proponer una colaboración y que, si bien no le gustaba su estilo, reconocía su grandilocuencia.

Baroja cuenta lo siguiente en *Juventud, egolatría*:

A Alejandro Sawa le conocí una noche en el café de Fornos, estando yo con un amigo.

La verdad es que no había leído nada suyo, pero me impuso su aspecto. Un día fui tras de él, dispuesto a hablarle, pero luego no me atreví. Unos meses después le encontré una tarde de verano en Recoletos, con el francés Cornuty. Cornuty y Sawa fueron hablando, recitando versos, y me llevaron a una taberna de la plaza de Herradores. Bebieron ellos unas copas, pagué yo, y Sawa me pidió tres pesetas. Yo no las tenía, y se lo dije.

— ¿Vive usted lejos? — me preguntó Alejandro, con su aire orgulloso.

— No; bastante cerca.

— Bueno, pues vaya usted a su casa y tráigame usted ese dinero.
Me lo indicó con tal convicción que yo fui a mi casa y se lo llevé. El salió a la puerta de la taberna, tomó el dinero, y dijo:
— Puede usted marcharse.
Era la manera de tratar a los pequeños burgueses admiradores, en la escuela de Baudelaire y Verlaine.
Después, cuando publiqué *Vidas sombrías*, algunas veces, a las altas horas de la noche, le solía ver a Sawa, con sus melenas y su perro. Me daba la mano con tal fuerza, que me hacía daño, y me decía en tono trágico:
— Sé orgulloso. Has escrito *Vidas sombrías*.
Yo lo tomaba a broma.
Un día Alejandro me escribió para que fuera a su casa. Vivía en la cuesta de Santo Domingo. Fui allí y me hizo una proposición un poco absurda. Me dio cinco o seis artículos suyos ya publicados y unas notas, y me dijo que añadiendo yo otras cosas podíamos hacer un libro de «Impresiones de París», que firmaríamos los dos.
Leí los artículos y no me gustaron. Cuando fui a devolvérselos me preguntó:
— ¿Qué ha hecho usted?
— Nada. Creo que va a ser difícil que colaboremos los dos. No hay soldadura posible entre lo que escribimos.
— ¿Por qué?
— Porque usted es un escritor elocuente y yo no.
La frase le pareció muy mal.
Otro motivo de enemistad de Alejandro contra mí, fue una opinión de mi hermano Ricardo.
Ricardo quería hacer un retrato al óleo de Manuel Sawa, que tenía, cuando llevaba barba, un gran carácter.
— Y yo — dijo Alejandro — ¿no tengo más tipo para un retrato?
— No, no — dijimos todos (esto pasaba en el café de Lisboa) —. Manuel tiene más carácter.
Alejandro no dijo nada; pero unos momentos más tarde se levantó, se contempló en el espejo, se arregló la melena, y después, mirándonos de arriba a abajo y pronunciando bien las letras, dijo:
— M...
Luego se marchó del café.

Pasado algún tiempo, le dijeron a Alejandro que yo le había pintado en una novela y me tomó cierto odio. A pesar de esto, de cuando en cuando nos veíamos y hablábamos afectuosamente.

Un día me llamó para que fuera a verle. Vivía en la calle del Conde Duque. Estaba en la cama, ciego. Tenía el mismo espíritu y la misma preocupación por las cosas literarias de siempre. Su hermano Miguel, que estaba delante, dijo en la conversación que el sombrero que yo tenía, un sombrero que había comprado en París hacía unos días, tenía las alas más planas que de ordinario. Alejandro lo pidió y estuvo tocando las alas del sombrero.

— Estos sombreros se llevan con el pelo largo — decía con entusiasmo. Luego, meses después de su muerte, se publicó un libro suyo, titulado *Iluminaciones en la sombra*, en donde Alejandro habla mal de mí y bien de *Vidas sombrías*.

Me llama aldeano, hombre de esqueleto torcido, y dice que la gloria no puede ir al cuerpo de un tuberculoso.

Pobre Alejandro. Era en el fondo un hombre sano, un mediterráneo elocuente, nacido para perorar en un país de sol, y se había empeñado en ser un producto podrido del Norte (Baroja, 1917: 263 y ss).

Quizás, el problema de este texto, como el de cualquiera que intente recopilar y comprimir la realidad en unas cuantas páginas, es que concentra en pocas líneas varios años de la vida de Sawa muy dispares entre sí. Los años en los que recorría los cafés de la capital con Cornuty o cuando hace a Baroja la propuesta de colaboración, el sevillano aún no ha perdido la vista y, por lo tanto, se encuentra en plena actividad social, literaria y tertuliana. La imagen que se muestra es la de una persona soberbia, con aires de superioridad, que abusa de un modo déspota al exigir al vasco tres pesetas, y que es arrogante y ególatra al no asumir que el retrato debía ser de su hermano y no suyo. Sin embargo, de algún modo, Baroja justifica su comportamiento en lo que a la demanda de dinero se refiere, pues parece fundamentarse en una práctica “de la escuela de Baudelaire y Verlaine”. La sombra y los recuerdos de París están siempre presentes en su vida,

recordemos que eso ya lo decía Darío, y Baroja da dos muestras de ello. A sabiendas de que Baroja también frecuentaba dicha ciudad, Sawa le propone una colaboración que se llamaría *Impresiones de París*; la segunda muestra es la conversación sobre el sombrero parisino. Otra continuidad de su vida se manifiesta en sus ideas literarias, que siempre estaban presentes. Al igual que Prudencio Iglesias, Baroja coincide en que cuando se le fue a visitar tenía “la misma preocupación por las cosas literarias de siempre”, cosa que viene a reforzarnos aquello que decíamos sobre la no variación del pensamiento sawiano a lo largo de toda su trayectoria.

Las últimas palabras de Baroja tratan un episodio en el que el bohemio ya ha muerto, pues *Iluminaciones en la sombra* es un libro póstumo. Baroja expone que en sus páginas Sawa habla mal de él y bien de su obra *Vidas sombrías* (1900). Claramente, es una reminiscencia de la anécdota del principio: cuando le aconsejaba que fuese orgulloso, que se sintiese superior por haber escrito esa obra. No solo se percibe el carácter altivo del sevillano, sino que, pese a la falta de conexión en lo que a amistad o trato personal existía, tanto Baroja como Sawa se reconocen el mérito literario mutuamente. Aunque Baroja dijese que las páginas que leyó de Sawa no le gustaron y rechazara la colaboración por falta de cohesión en sus estilos, no dudó en referirse a él como “escritor elocuente”. Ahora bien, a Baroja no le agrada que Sawa, en *Iluminaciones en la sombra*, lo califique de aldeano y tuberculoso. Pero parece que lo perdona al tratarle con compasión y decir “pobre Alejandro”.

Por otro lado, uno de los motivos del supuesto odio de Sawa hacia él lo achaca a que habían llegado a sus oídos los rumores de que lo había retratado en una novela. Baroja no lo negó. De no haber sido así, uno de sus encuentros lo habría aprovechado a aclarar la situación, pero no lo hizo. Ni siquiera en sus memorias se justifica. Simplemente, se limita a apuntar que era motivo de enfado.

Por una cuestión cronológica, Sawa no pudo tener noticia alguna de *El árbol de la ciencia*, y menos si un personaje tiene una muerte inspirada en la suya propia. Baroja se estaba refiriendo a Juan Pérez del Corral de *Silvestre Paradox* (1901), o a César Andión, o a Fermín García Pipot, ambos de *Los últimos románticos* (1906), obras anteriores a la ceguera y la enfermedad de Alejandro Sawa y que este pudo leer en vida. El hecho de acotar las posibilidades de la identificación a esos personajes, la explicaremos en el capítulo dedicado a Sawa como personaje, poniéndolo en conexión con los hechos aquí recogidos.

Dado que la relación era de admiración y odio recíprocos, es oportuno leer lo que Sawa dijo de Baroja en un fragmento de *Iluminaciones en la sombra*, que es el texto en el que lo designó como un aldeano:

Leo, leo a Baroja con mi incorregible manía de admirar siempre, y, a pesar de que ese hombre apenas es un escritor y que, por consiguiente, me place, como un campesino que me hablara de sus cosas, yo no puedo admirarlo. Cuando lo conocí, su aspecto me gustó. Era un hombre macilento, de andar indeciso, de mirada turbia, de esqueleto encorvado, que parecía pedir permiso para vivir a los hombres. Luego, su palabra era tibia y temerosa. Había hecho un libro hosco de hermosas floraciones candidas, brazada de cardos y de ortigas que intituló lealmente *Vidas sombrías*, y que aquel paleta tétrico en medio de nuestra sociedad me fue como una aparición de cosas originales y de ensueño...

Tuvo mi sufragio, tan refractario a todo lo que no venga de lo alto; me figuro que tuvo también el de todos mis correligionarios, los que comulgan en la misma religión que yo... Pero luego... Pero después... El campesino que yo admiraba trocó, torpe, su zamarra por el feo hábito de las ciudades; su bella sinceridad, por el habla balbuceante o cínica de los hombres que apestan nuestra atmósfera intelectual moderna.

¡Oh, el hablar de los simples! ¡Oh, el alfabeto místico de los que tienen muchas cosas que decir y no las dicen sino apenas! ¿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?

Es porque es un invertebrado intelectual. Es porque carece de consistencia. Es porque no tiene fuerza en los riñones para resistir pesos. Es porque nunca la escultura ha soñado en hacer cariátides con los tuberculosos (Sawa, 1977: 214-215).

En boca de Sawa, la crítica hacia Baroja se hace más dura que a la inversa. El empleo de términos como campesino, invertebrado intelectual, paleta tétrico... da agresividad al texto, llegando a parecer todo un ataque hacia Baroja, si bien al principio reconoce que lo llegó a admirar. Comienza con alabanzas: su aspecto le gustaba, su forma de hablar, en un primer momento le pareció bien *Vidas sombrías*, incluso le llegó a decir que sintiese orgulloso de dicho libro. Pero, en opinión del sevillano, Baroja se truncó, asemejándose a cualquier escritor. Obsérvese que habla de “camisa de fuerza de los pobres escritores de ahora”. Puede que eso sea una referencia a que Sawa no estaba dispuesto a censurar sus textos. La rebeldía era una especie de sello distintivo de su modo de escribir. No se sometía ni a normas, ni a cánones y, mucho menos, pasaba censuras. Quizás, con esa expresión quiera decir que Baroja había caído en la sumisión de la gran mayoría de escritores, que había aceptado “la camisa de fuerza”.

Por otro lado, debemos recordar un poema bastante olvidado de Baroja que, si bien es cierto que no tiene ningún valor artístico porque está configurado a base de ripios, es muy ilustrador de lo que el escritor pensaba de los bohemios que conocía. Entre otro, cita a Sawa, a Dicenta o a Bark:

Ahí está Joaquín Dicenta
con Palomero y con Paso.
Luego aparecen los Sawas,
el Manuel y el Alejandro,
el uno un seudo Daudet,
el otro un farsante mago.
Ahí viene un pollo elegante
que empieza a ponerse flaco,
rumbo a la tuberculosis.

[...]

Después se le ve a Barrantes,
poeta desharrapado,
que mira al mundo con rabia
y que se siente misántropo.
También pasa Ernesto Bark,
letón revolucionario
y cruza la calle Ancha
deprisa con Ciro Bayo.

[...] (Baroja, 1984: 171)

El empleo del calificativo desharrapado o el hecho de referirse a la tuberculosis es muy importante en tanto que, cuando crea los personajes de ficción bohemios, estos son caracterizados como desharrapados y tuberculosos.

Si a todo lo anterior le sumamos los estudios que citábamos al comienzo sobre su rechazo hacia la masonería, la cual se encontraba presente en esos mismos círculos que frecuentaba y criticaba, no hay duda de que es el escritor perfecto para mostrarnos la perspectiva del lado contrario, enriqueciéndonos el panorama y dándonos una visión completa del contexto que estudiamos. También es fundamental porque, conociendo estos hechos y la opinión barojiana, comprenderemos perfectamente el proceso de creación de los personajes bohemios que salen en sus novelas y se inspiran en Alejandro Sawa y su entorno.

La crítica de Baroja hacia la masonería viene por su desconfianza en que esta sociedad realmente pueda llevar a cabo ciertos cambios. De hecho, estaba bien informado, pues en la biblioteca familiar, poseían numerosos volúmenes sobre la masonería (González Martín, 1995: 643). Baroja compartía las ideas liberales, por lo que no es una crítica por su conservadurismo, sino que tiene de la masonería una “visión relativista” y por ello muestra su “escepticismo” (González Martín, 1995: 645).

2.8. Otros testimonios sobre Alejandro Sawa

Muchos son los testimonios que los investigadores han ido recogiendo sobre Alejandro Sawa. Algunos fueron escritos a modo de semblanza por sus contemporáneos; otros son noticias de su fallecimiento, la mayoría de ellas aparecieron en portada y alababan las cualidades del escritor; otras se escribieron póstumamente, algunas incluso pasadas varias décadas, y aun así nos siguen revelando anécdotas de la vida real de Sawa que, una vez más, se han reflejado en la literatura.

Allen Phillips transcribió algunos fragmentos de estos testimonios en *Alejandro Sawa. Mito y realidad* (1976), aunque se olvidó de otros tantos. La lista bibliográfica más completa la recoge Amelina Correa en su biografía sobre Sawa (2008: 291 y ss). No podemos reproducir aquí todos esos escritos, pues estas páginas aumentarían de número innecesariamente. Sin embargo, sí hemos recogido aquellos que hemos considerado dignos de análisis por lo que aportan, por lo que demuestran o porque explican episodios protagonizados por los personajes que representan a Sawa en la ficción. Asimismo, hemos encontrado tres testimonios nuevos que hasta ahora no se habían recogido y que, poniéndolos en conexión adecuadamente con *Luces de bohemia*, nos revelan algunas intenciones de Valle-Inclán al crear a Max Estrella no descubiertas hasta ahora.

Ya sea con admiración como con intenciones de crítica, todos los testimonios dan la misma imagen de Alejandro Sawa: un idealista que luchaba por algo superior y no se preocupó por las cosas materiales, lo que le llevó a no procurarse una estabilidad económica y cayó víctima de sus propios ideales. Asimismo, dan cuenta de la notoriedad y brillantez del escritor, por lo que consideramos que sirve como buena reivindicación de Sawa como escritor y figura importante del contexto finisecular.

2.8.1. Semblanzas en vida de Sawa

Tras su estancia en París, Sawa no volvió a cultivar el naturalismo, pero consideraban suficiente su producción como para considerarlo un escritor de renombre:

Una cabeza sorprendente cuya fuerza de expresión hace pensar en aquellos moros españoles de la Reconquista, cuya firmeza de rasgos y de facciones habría inspirado a Teodoro de Banville –el miniaturista admirable- un camafeo delicioso. Los ojos negros, grandes, soñadores y con algo en las pupilas de esa crueldad somnolente y de ese abandono triste de las razas africanas; la nariz delgada, enérgica y regular; la boca fresca, de labios sensuales e insinuantes; la piel, de un moreno cobrizo, pálido y ardiente, y la barba, negra y rizada, como la espléndida melena. Una figura, en fin, tan singularmente hermosa, que habría dado al autor ilustre de *Noche* y de la *Declaración de un vencido*, el derecho a no tener otros méritos, para merecer ya la admiración.

París, agosto de 1891 (Gómez Carrillo, 1892:71-72)

En la capital francesa descubrió la modernidad, el simbolismo y el parnasianismo y se hizo un hueco en el Barrio Latino y en los círculos de Paul Verlaine. Su amigo Enrique Gómez Carrillo también dio testimonio de esta vida literaria parisina:

A las diez de la noche, volvimos al café Francois I. Era el momento de la animación. Alrededor del maestro, los homéridas melenudos se amontonaban. Y era Charles Morice, alto, desgarbado, sutil, sardónico, doctoral; y era Louis Lecardonnell, hoy sacerdote, entonces poeta, Louis Lecardonnell suntuoso y obsequioso; y era Rambossou casi niño, atento, silencioso; y era Alejandro Sawa, bello cual un árabe con su barba de azabache, con sus ojos somnolentes, Sawa el español parisiense; y era Henry de Regnier, [...] Y todos reían, todos discutían, todos gritaban. Solo el padre Verlaine [...] (Gómez Carrillo, 1907: 14).

Con tales apreciaciones se puede demostrar que, tras sus obras naturalistas y su estancia en París, Alejandro Sawa ya se ha ganado el renombre, independientemente de lo que haga a su regreso a España.

Otros, en cambio, no admiraban la personalidad de Sawa, situándose en la línea de Pío Baroja. Tal es el caso de Luis Bonafoux, quien publicaba sus burlas a través de los periódicos. En “Sawa, su perro y su pipa” satirizó la manera de ser del sevillano y difamaba su imagen aludiendo a una versión, aparentemente distorsionada, del supuesto beso que dio Victor Hugo⁹² al bohemio en París. Esta devastadora crónica y su contestación defensiva las agrupó el *Heraldo de Madrid*, el día 8 del mismo mes en el que había fallecido Sawa, es decir, tan solo cinco días después. Sin embargo, dado que la disputa es anterior y Sawa contestó, debemos incluir estos artículos en este apartado y no en el de anécdotas póstumas. Esto nos viene a demostrar la importancia que tenían estos cronistas en la época, pues sus rencillas son noticia principal incluso rescatándolas años después. Bonafoux decía lo siguiente:

Sawa tiene una preocupación que lo lleva derecho a la tumba: la preocupación de ser bohemio. Con familia, con hogar, con mesa y lecho, Sawa vive por afición en medio del arroyo. Y está en sus glorias cuando no sabe si tendrá que comer o dónde dormir al día siguiente. Suele tentarle el deseo de hacer visitas de madrugada. Llama al sereno, penetra en la casa, despierta al amigo o lo despiertan los aullidos del perro, le fumiga la casa y se sale luego satisfecho y convencido de que no ha perdido el día. [...]

La bohemia ha muerto, como han muerto las ilusiones y las tristezas del corazón. Estudiar la bohemia como carrera, con mucho amor y vocación, es sencillamente un desatino; hacerla inviolable, como la prerrogativa, es mayor desatino todavía. [...]

⁹² Victor Hugo murió en 1885, de modo que, o bien la historia del beso en la frente es inventada, como dice Allen Phillips “Rubén Darío precisó que se trataba de una pura invención” (1976: 18-19), o Sawa hizo un primer viaje a París para conocer a Victor Hugo antes del de 1889.

Alejandro Sawa será siempre bohemio aunque suelte el perro y la pipa y se resigne a tener domicilio fijo. Como es de Málaga, mitad de las cosas que concibe y pare no son verdad; pero la otra mitad es mentira, Hay pues, que hacerlas guardar cuarentena [...]

Cuenta él que hizo a pie un viaje a París con el exclusivo objeto de conocer al autor de los miserables. Victor Hugo le dio un beso en los labios y... desde aquel día el besado no se lava la cara por no borrar la huella del beso, ¡Hay, pues, que mirarlo con guantes en los ojos! [...]

Lástima que Sawa persiga ese empeño literario y personal casi casi, porque tiene condiciones para hacer que brille su propia personalidad, y lástima también que se ocupe tanto del perro y de la pipa, con menosprecio de la literatura. No pasan de media docena los artículos que ha escrito Sawa en el curso de su callejera vida. Dotado de una memoria primorosa, se los sabe todos, y los recita en vez de leerlos, a las altas horas de la noche suele detener a un amigo, y debajo de una farola de la Puerta del Sol le declama un artículo una leyenda. A estas veladas a la intemperie les temo yo mucho más que al perro de Sawa.

A pesar de sus condiciones, él vive ignorado... Como Cid, como Pelayo del Castillo, como tantos otros bohemios reincidentes o incurables, bajará a la tumba sin haberse procurado una mortaja [...] (Bonafoux, 1909: 1-2).

A pesar de ser muy duro en sus críticas y al margen de volver a cometer el clásico error de confundir con Málaga la ciudad natal del sevillano, por no hablar de la inexactitud en el número de artículos escritos por Sawa, que suman más de ciento setenta, a Bonafoux no falta razón en confirmar las tertulias, la memoria y la presencia que acompañaban al bohemio por excelencia. Tales cualidades las resalta desde un punto de vista negativo, como hacía Baroja y también en el sentido que Rubén Darío le reprochaba en el *Prólogo de Iluminaciones en la sombra* por no haber sido previsor en la vida. También en la misma línea que Darío afirma que Sawa se preocupaba por unos ideales que no eran ciertos.

Por supuesto, y dado que Bonafoux escribe esto en vida de Sawa, este tuvo mucho que decir al respecto, como que no viajó a pie, sino en primera clase a París; que el beso no fue en los labios, sino en la frente y que, siendo una persona que presume de su higiene, es disparatado aquello de que no volvió a lavarse. Asimismo, comienza su contestación muy seriamente, recordándonos al comienzo de aquella carta que envió a Rubén Darío para reclamarle el pago de la deuda:

Amigo mío: vengo a querellarme muy amargamente contra usted. Porque, sépalo usted, ha sido injusto conmigo. Mejor dicho, yo creo que usted, a juzgar por el artículo que tiene el honor de dedicarme en el último Número de *El Español*, no me conoce siquiera de vista. [...]

En cambio, es usted descocado como un demonio y no tiene pelos en la lengua. Si en obsequio suyo resucitaran todas las figuras simpáticas de la Historia, sería usted capaz de llamar feo a Jesucristo... [...]

Pero yo no soy solo un hombre que fuma en pipa y que tiene un perro, porque soy algo más de eso, como usted mismo lo sabe y lo reconoce en sus raros momentos de justicia [...] (Sawa, 1909: 2).

Es interesantísimo atender a esta última frase que citamos del artículo de Sawa, porque es sabido por él que el señor Bonafoux ha reconocido su mérito en algún momento. Es decir, aunque sea por contraposición, ha sido consciente de la importancia que Sawa tenía. Ahora bien, las previsiones de Luis Bonafoux sobre el desenlace de Sawa se hicieron reales. Los últimos años de Sawa en Madrid fueron su ruina. Su negativa a pasar la censura en sus artículos periodísticos, la ceguera y su despilfarro le llevaron a la necesidad económica. Hasta tal punto llegó, que tuvo que empeñar su propia vestimenta en el Monte de Piedad para hacer dinero. Sentado en la cama, enrollado en una sábana, ya en sus últimos días, defendió el arte y sus ideales con el mismo espíritu de antaño. Así lo cuenta Cansinos Assens en *La novela de un literato*, pues fue a visitar a Sawa y se lo

encontró en esa precaria situación, defendiendo que “es preferible no tener pantalones a no tener talento” (1982: 68). Era mejor estar en la más absoluta miseria, y así no “transigir con el vulgo” (Correa Ramón, 2008: 242).

Existe otra crítica muy breve, que recoge José Esteban pero que no referencia. A pesar de ser un texto anónimo, debe ser de alguien que criticaba la vida bohemia y tenía especial interés en difamar a Sawa, pues comenta el beso de Victor Hugo para después decir que no es la frente lo único que se lava, así como para burlarse de su estancia en París y hacer un juego de palabras entre perro y perra, esta última refiriéndose al dinero, pues era un modo de llamar coloquialmente a las pesetas:

Alejandro Sawa (De la tribu de los Sawa)

No se laba (*sic.*) la frente desde que Victor Hugo le dio un beso en ella.

Nosotros sabemos que tampoco se laba (*sic.*) los pies ¡ni aún para escribir! ¡¡Cochino!!

Ha paseado con su tocayo Dumas (padre, hijo y Espíritu Santo) por la rue Lafontaine. Asistió a la toma de la Bastilla y a la de Benavente.

Sostuvo amores ideológicos con Luise Michel y durmió varias noches con Oscar Wilde. Tiene muchos perros, pero no posee ni una sola perra.

Vanidad de vanidades y todo vanidad (Esteban, 2015: 151).

2.8.2. En portada: noticias del fallecimiento de Sawa

La noticia del fallecimiento de Alejandro Sawa fue tan importante que la gran mayoría de los periódicos más importantes la plasmaron en portada y no se limitaron a informar, sino que resaltaron las cualidades del escritor e introdujeron elementos de su vida:

La noticia del fallecimiento de Sawa apareció en los periódicos madrileños del mismo día que ocurrió. En casi todas las notas necrológicas, además de testimoniarse el pésame a sus familiares, se insiste en el talento del notable y distinguido escritor, cuya ceguera le había mantenido un poco al margen de la vida literaria de Madrid durante los últimos años de su dolorosa existencia. (Phillips, 1976: 14).

Teniendo en cuenta que la muerte se produjo a la una menos cuarto de la madrugada y las noticias salieron el mismo día 3 de marzo por la mañana, presuponemos que a altas horas de la noche se tuvieron que modificar las ediciones, pues los periódicos estarían configurados y maquetados para salir a la venta a la mañana siguiente:

La hora de la muerte posibilitaría que la luctuosa noticia llegase a tiempo a las redacciones de los principales periódicos de la capital, que se apresuraron a dedicarle, en ese mismo día, sentidas necrológicas, cómo sucedió en *ABC*, *España Nueva*, *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Mundo* y *El País*, entre otros (Correa Ramón, 2008: 258).

Es cierto que algunos diarios optaron por incluir una breve noticia dentro del cuerpo del periódico, excusándose que era muy precipitado, y dejaron los artículos más extensos y los reportajes para los días posteriores. Sin embargo, fueron la mayoría los que modificaron su portada para dedicar una amplia noticia a informar del suceso, hacer un homenaje al escritor haciendo un repaso de su vida y destacando su importancia en el

mundo de las letras, así como para dar el pésame a la familia. Para elaborar semejantes artículos y reestructurar aquello que ya se encontraba hecho, la noticia debía ser relevante, cosa que demuestra la importancia de Alejandro Sawa en el mundo intelectual de ese momento.

Es interesante contrastar las noticias entre sí, dado que muchos son los errores cometidos. Sin lugar a duda, las altas horas y la premura no contribuyeron a la claridad, pero tampoco lo hizo la falta de comprobación por parte de los redactores. No se sabe de dónde surge el error, pero sí se puede comprobar que se reproduce sistemáticamente en las noticias y que muchas siguen idénticas estructuras y emplean palabras similares. Uno de los detalles que más llama la atención es que muchos de los testimonios, que vamos a recoger de aquí en adelante, dicen algo de la luz para referirse a las iluminaciones que había en la cabeza del bohemio. Todas siempre en sentido metafórico, haciendo alusión a la intelectualidad, elocuencia o brillantez, de un modo similar al que el escritor empleaba esa terminología en sus escritos.

Vamos a comenzar por la necrológica de *El Mundo*, porque la firmaba Luis Bello, quien ya vimos que perteneció a la “Gente Nueva”, se decantó por el periodismo y la bohemia y, además, posteriormente se hizo masón:

Sawa era, a los veinte años, la osadía, el talento, la elocuencia. Sawa era el triunfo. Bajo su cabellera de romántico, todas las audacias de pensamiento eran legítimas, y la época le llevo a cultivar la audacia del naturalismo, con el mismo aire de reto a la burguesía, a la vulgaridad que antes habían tenido Larra y Espronceda. Empezó a vivir cuando agonizaba en los tiempos en que lirismo era una cosa aceptada y estimada en el medio social, y en el que los idealistas, hijos de la revolución, podían aspirar al premio de una posición positiva. Ese lirismo, esa pompa de la fantasía no fue para él un aspecto de la vida, sino toda la vida [...] La primera derrota de Sawa la expatriación.

Emigró a París en cuerpo y alma, y cuando volvió había perdido su nacionalidad espiritual. La vida de Sawa en París no puede escribirla ya nadie, puesto que no la escribió él. Fue el único español de quién se sabe positivamente que arraigó en la vida del barrio latino y de Montmartre. Habló francés como un clásico. Trató a los hombres más notables de las letras francesas, como un poeta entre los poetas, y los que lo conocemos la inexpugnable resistencia de París ante el extranjero, debemos admirar el talento y el carácter de este hombre, que con sangre mitad andaluza, mitad griega, fue alguien en París, sin fortuna y sin grandes obras [...] (Bello, 1909: 1).

Además de servir como prueba de que Sawa fue uno de los pocos españoles que se integró en la vida literaria parisina, merece la pena resaltar que Luis Bello lo califica de romántico, idealista e hijo de la revolución y que esa fantasía no fue parte de su vida, sino que ocupaba su vida entera. Es decir, Sawa no defendía unas ideas simplemente, sino que vivía acorde a ellas. Esto es una prueba más de que fue víctima de su propio ideal.

El resto de necrológicas son anónimas, muy similares entre ellas y resaltan no solo la brillantez de Sawa, sino también su fama. *El Globo* decía:

A la una menos cuarto de esta madrugada ha muerto en su casa, calle del Conde Duque, 3, uno de los escritores de mayor mérito, uno de los más primorosos estilistas, el autor de *Noche*, *Crimen Legal*, *La mujer de todo el mundo*, Alejandro Sawa, cuya firma fue un tiempo codiciada; cuya fama literaria pasó las fronteras.

Sawa, que en la plenitud de su fuerza creadora supo destacarse en Madrid y en París de entre la masa de luchadores por la gloria [...]

Creemos necesario decir que si la Asociación de la Prensa; si la de Escritores y Artistas no acuden con sus benéficos auxilios a la causa mortuoria, ni siquiera podrá tener el cadáver del escritor impecable aquel decoroso entierro que sus íntimos desearían poder procurarle.

Un hijo más de las Letras qué sucumbe vendido, y una familia más que no cuenta con medios para subsistir... ¡Pobre Sawa! ¡Pobre mujer! ¡Pobre hija! (Anónimo, 1909a).

El *Heraldo de Madrid*, también el tres de marzo, publicaba la siguiente necrológica aludiendo a que su manera de ser no le permitió alcanzar una buena posición entre los escritores, a pesar de su gran talento:

Durante la madrugada última ha fallecido en Madrid el conocido escritor, de estilo propio, Alejandro Sawa. Malagueño de nacimiento, francés a ratos, bohemio en ocasiones y culto siempre, Alejandro Sawa dejó en la literatura española inequívocas muestras de talento y buen decir.

Con quien más semejanza tenía era con Verlain⁹³, el famoso romántico, íntimo de Sawa, a quien el finado dedicó preciosos artículos, que fueron muy leídos en Madrid.

De los hermanos Goncourt tradujo el finado muchísimos trabajos literarios, que contribuyeron a popularizar en España aquellos ilustres nombres de la literatura francesa.

La obra de Alfonso Daudet *Los reyes en el destierro*, también fue dada a conocer al público español por Alejandro Sawa, que la arregló para nuestro Teatro.

En trabajos originales hizo también verdaderos primores, siendo el principal la novela *Declaración de un vencido*.

Su carácter bohemio y su idiosincrasia la privaron de llegar a los puestos de la cumbre, al sitio que merecía por su ilustración vastísima y su talento singular (Anónimo, 1909b).

El Liberal también resaltó su brillantez y llega a decir que era el mejor escritor que teníamos:

Al final de la noche viene a nosotros una mala nueva. No solo para nosotros lo es, sino también para, la literatura española. Ha muerto uno de los escritores más brillantes, de verbo más fecundo y de imaginación

⁹³ Omiten un “e”, pero se refiere a Verlaine.

más espléndida que teníamos, aunque la actual generación no conocía tanto su nombre como debiera [...]

Era Alejandro Sawa un hombre verdaderamente notable y singular. Tenía una noble apostura, a la cual gustaba él de dar cierto continente augusto y majestuoso.

Fue un maravilloso cronista y un artista excepcional. En los periódicos de su tiempo ha dejado las muestras más gallardas de su ingenio. Como novelista, ponía su manera brillante al servicio de su temperamento, y fue lástima grande que no pusiera también en la obra la asiduidad y constancia. [...]

Hablar de su trato con las grandes figuras de la literatura francesa era su gran encanto y tenía por ejecutoria. Él fue amigo de Víctor Hugo, fue amigo de Daudet, fue amigo de Maupassant [...]

Siempre grande, siempre fabuloso, viviendo en desterrado de una patria ideal, Alejandro Sawa, que hasta nombre tenía triunfal, ha arrastrado con dignidad de emperador destronado su existencia, hasta el último día. Ciego ya (él diría que como Belisario), veíasele pasear lentamente al sol por la calle de la Princesa apoyándose en un brazo familiar. Y caminaba con tal aspecto que parecía que sus ojos iban desafiando a la luz.

No hay que añadir cómo ha muerto este gran niño grande. Admirable poeta, que tenía en sí todos los faustos del Oriente. Ha muerto pobre. [...] se ha extinguido esa vida que ya muchos dolores combinados habían apartado de brillar para las gentes [...] (Anónimo, 1909c)

Esta necrológica nos parece de suma importancia, pues no solo se repiten con frecuencia vocablos relativos a brillar para referirse a su ingenio, en el mismo sentido que Sawa, como veremos, los empleaba en su obra, sino que destaca sus relaciones con los escritores franceses. Y, lo más curioso, desde nuestro punto de vista, es que dice que “tenía en sí todos los faustos del Oriente”. A pesar de la lectura más superficial que

admitiría esta frase, en tanto que se asocia el Oriente geográfico con los lujos⁹⁴ y, metafóricamente, la brillantez simboliza sus grandes dotes como escritor, también es cierto que los faustos pueden referirse a la dicha. Disfrutar de los faustos del Oriente puede significar, a un nivel simbólico, tener el privilegio de gozar de una gran sabiduría. Recordemos que, para la masonería, el Oriente es el lugar del que viene la sabiduría en tanto que es el lugar por el que sale el Sol.

El País volvió a destacar la notoriedad de la que gozaba Alejandro Sawa, volvió a emplear metáforas relativas al sol y a la luz para referirse a su prodigiosa cabeza, resaltó su estancia parisina y, lo más destacable, es que mencionó que perseguía el ideal en vez de meterse en asuntos de política:

Alejandro Sawa, el compañero queridísimo, que en tiempos compartiera con nosotros en esta casa entusiasmos y esperanzas, ha muerto.

Con Sawa, desaparece una figura notabilísima y prestigiosa del Madrid literario. Pertenecía a aquella brillante bohemia, artista y animosa, que señalaba en España la existencia de una juventud más apta para subir a las cumbres del ideal, que para rastrear por el campo de la política en busca de un acta o de un partido.

Nació en Málaga, y el sol que alumbró su cuna, irrumpió también con torrentes en su cerebro, iluminando poderosamente toda una vida [...] Azares y aficiones lleváronle a París, después de haber dejado en la prensa madrileña prueba de su talento y de su honda idiosincrasia artística.

En París permaneció varios años, los mejores de su vida, y el arte francés completó su temperamento meridional con un refinamiento exquisito, que luego había de aromar sus futuros escritos [...]

Y ha muerto trabajando, trabajando siempre [...] en la eterna noche que le rodeaba [...]

⁹⁴ En su quinta acepción, el Diccionario de la Real Academia Española se refiere a “Oriente” como el brillo de las perlas que les da valor.

Descanse en paz el compañero inolvidable y el escritor eminente
(Anónimo, 1909d).

Esta referencia al ideal se asemeja a la del Oriente. En ambos casos entendemos que Sawa buscaba algo mucho más allá de lo cotidiano. Una especie de verdad suprema alejada de los intereses mundanos. Esto entra en relación directa con la opinión que plasmó el propio Sawa y que veremos al analizar *Iluminaciones en la sombra*. Decía que prefería las águilas a los ratones, pues los ratones van por el suelo, mientras que las águilas surcan el cielo (Sawa, 1977: 253), en el mismo sentido que el diario *El País* alababa su elección de subir a las cumbres antes que arrastrarse buscando un hueco en un partido político. Sawa, en sus crónicas y en *Iluminaciones en la sombra*, siempre fue muy crítico con la política, pues no toleraba la corrupción o el aprovechamiento de los políticos. Para él, ese mundo pertenecía a la sombra.

La Época fue más escueta a la hora de informar del fallecimiento del escritor, pero también encontró un sitio para la noticia en portada. A pesar de la brevedad, coincide en ideas con el resto de noticias: la fama sawiana y el mérito de hacerse un hueco en París. Asimismo, resalta que su ceguera le obligaba a dictar sus escritos, pero no por ello dejó de trabajar:

Esta madrugada ha fallecido en Madrid el distinguido escritor y periodista Alejandro Sawa.

Tanto en esta corte como en París, donde residió algún tiempo, se distinguió por sus trabajos literarios, siendo en la capital de Francia amigo de Daudet, de Gay de Maupassant y de Verlaine.

Desde hace dos años se encontraba ciego; pero, trabajador incansable, dictaba sus composiciones para Revistas y periódicos.

Deja inéditos un libro titulado *Iluminaciones en la sombra*, y una narración para *El Cuento Semanal*.

Como otros muchos luchadores, Alejandro Sawa ha muerto pobre.

Descanse en paz el distinguido escritor (Anónimo, 1909e).

En la misma línea se encontraba la noticia de *El Imparcial*, si bien la noticia aparecía relegada a la tercera página del periódico:

Ha fallecido en Madrid este notabilísimo escritor.

Era autor de varias obras novelescas, entre ellas un admirable cuadro de la vida miserable, de prodigiosa intensidad.

Colaboró en multitud de revistas y periódicos, incluso EL IMPARCIAL, en cuya colección hay muchas y exquisitas pruebas de su peregrino ingenio.

Vivió en París muchos años y allí fue estimadísimo de grandes escritores, de cuya amistad conservaba religioso recuerdo.

Espíritu romántico y singular, buscaba en lo imposible y en lo raro la razón de la vida [...] (Anónimo, 1909f).

Lo mismo hizo *La Correspondencia*:

A última hora de la madrugada recibimos la triste noticia de que ha fallecido en Madrid el notable escritor Alejandro Sawa.

Premuras de tiempo nos impiden consagrar al distinguido compañero, al vibrante cronista, el recuerdo que merece por su labor literaria y por los interesantes episodios de su vida.

Sawa, tan conocido por sus libros como por su especial manera de ser, que le llevó fuera de España en busca de más amplios horizontes [...] (Anónimo, 1909g)

También excusándose en la falta de tiempo, el *ABC* decía:

A última hora de la madrugada, momentos antes de cerrar esta edición, llega a nuestro conocimiento la noticia de la muerte de Alejandro Sawa, ocurrida a la una menos cuarto de la madrugada.

Había nacido en Málaga, pasó en Madrid los primeros años de su juventud, y de aquí marchó a París, en donde vivió largo tiempo, trabando conocimientos en la capital francesa con los más notables cultivadores de las letras [...] De Víctor Hugo fue profundo admirador, y de Paul Verlaine era también gran amigo [...] Descanse en paz el brillante literato [...] (Anónimo, 1909h).

El Motín tampoco sacó la noticia en portada, pero volvió a emplear adjetivos como “notabilísimo” y “brillante”, destacó su estancia en París y también recogió el hecho de que Sawa dictaba sus artículos cuando ya estaba ciego:

Ha muerto este notabilísimo y brillante literato y enérgico periodista. Talento, estilo, originalidad, todo lo tenía en altas dosis; era un artista completo. Deja varios libros notables: *La mujer de todo el mundo*, *Noche*, *Crimen legal*, *Declaración de un vencido*. Este, sobre todo, es hermosísimo. Allá por los años 1884 y 85 colaboró en EL MOTÍN, escribiendo para su Biblioteca dos novelas de poca extensión, *La sima de Igúzquiza* y *Criadero de curas*, que demostraron ya lo mucho que valía. Vivió después en París muchos años, y al volver demostró en cuanto hizo, en las Crónicas especialmente, que podía competir en gracia, elegancia y profundidad con los primeros literatos franceses. Hace unos meses que estaba ciego, y dictaba las hermosas páginas que aparecían en los periódicos más leídos de Madrid [...] (Anónimo, 1909i).

Como recapitulación, podemos decir que *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *El Liberal*, *El País* o *La Época* dedicaron gran espacio de sus portadas a alabar el genio de Alejandro Sawa. Sistemáticamente, repiten que el escritor gozaba de gran prestigio; resaltan sus importantes amistades parisinas; reconocen el talento de sus obras, las cuales se clasifican a la altura de las mejores plumas francesas de la época; insisten en la gran labor de colaboración con los diarios (si bien ninguno reconoce el rechazo de ciertos

artículos por no amoldarse al canon y las normas preestablecidas que no aceptaban las críticas o denuncias). Tampoco pierden de vista su extravagancia y su peculiar personalidad, que ya lo habían consagrado como un romántico, un bohemio y un literato de referencia. Y no en pocas ocasiones se utiliza el superlativo “notabilísimo”. Sin lugar a duda, Sawa ya era un personaje en vida, por lo que no es de extrañar que su muerte causara gran impresión y se comenzaran a suceder reportajes sobre él.

Por otro lado, muchos son los que hacen hincapié en la penosa situación económica en la que se encontraban el autor y su familia. No hay más que fijarse en que *El Globo* anima a la colaboración económica de las Asociaciones de Prensa, Escritores y Artistas, o que *El País* abrió una lista de suscripción para quien quisiese hacer un donativo a la mujer y la hija.

Asimismo, casi todos son lo que recalcan la ceguera que le sobrevino a Sawa en sus dos últimos años de vida y aportan el dato de la necesidad que tenía de dictar sus escritos. Rechazamos, por tanto, a los que lo acusaron de vago y recalcaron que al final de su vida estaba apartado de las letras.

Otros diarios, como *Nuevo Mundo*, *El Siglo Futuro* o *La Vanguardia* (Anónimo, 1909j, 1909k, 1909l), fueron muy breves y discretos, pero volvieron a coincidir en opinión. El *Nuevo Mundo*, a pesar de sus escuetas palabras, acompañó la noticia de una fotografía de Sawa.

Merece la pena mencionar algunos de los errores que cometieron la mayoría, por la sencilla razón de que se precipitaron a dar forma a la noticia para que saliese al día siguiente, sin poder contrastar la información; además, esto es muestra de que los periódicos hacen circular ciertos datos que se automatizan y reproducen sistemáticamente. El más evidente es que en ninguna ocasión se dice acertadamente que

Sawa era sevillano, sino que se repite que era malagueño. No solo los diarios se equivocaron, sino que, como venimos comprobando, es un error bastante común atribuirle ese gentilicio. La confusión procede de que en Málaga creció. Otro error de los periódicos fue situar el domicilio familiar en el número 5 en vez de en el 3, o establecer la hora del fallecimiento a la una y cuarto en vez de a menos cuarto. Por supuesto, son apreciaciones menores, que no distorsionan en absoluto la esencia de este apartado: demostrar la autoridad literaria de la que Sawa gozaba en su tiempo, que fue el único español que se hizo un nombre en la capital francesa, plasmar el reconocimiento de su labor como escritor y periodista y afirmar que, desde su vuelta de París, era todo un referente en Madrid. Asimismo, también comprobamos que se emplearon metáforas referentes a la luz y al sol para resaltar su intelectualidad, en el mismo sentido que anteriormente había empleado él esta terminología en sus escritos, cosa que analizaremos en breve. Ahora bien, creemos que lo más destacable es que muchos de estos diarios recogen que no llegó donde merecía por sus ideas y por su personalidad. Dos periódicos hablan de su idiosincrasia. Su negativa a ceder le costó la retirada de colaboraciones y la no publicación de otras crónicas. Esto viene a reforzar las palabras que reiteraba Darío en el *Prólogo* de *Iluminaciones en la sombra* cuando aludía a la falta de practicidad de Sawa, quien prefería contemplar el Infinito que preocuparse por hacer dinero. Por lo tanto, Alejandro Sawa murió siendo un idealista. Si bien acabó desencantado del mundo y se sintió abandonado de todos, como manifestó en sus cartas, su idiosincrasia fue una de sus grandes aportaciones al panorama literario.

También relativas a su personalidad fueron las supuestas palabras de Gómez de la Serna (1888-1963). Decimos supuestas porque no van firmadas, pero de ese número de *Prometeo*⁹⁵ se ocupó Ramón Gómez de la Serna (Correa Ramón, 2008: 260). Se publicó

⁹⁵ La publicación estaba dirigida por Javier Gómez de la Serna.

con motivo del fallecimiento de Alejandro Sawa, pero la revista es de febrero, por lo que suponemos que salió a la venta a mes vencido y, dado que Sawa falleció a principios de marzo, la necrológica entró en el número de febrero. En ella, Gómez de la Serna⁹⁶ (o quien la escribiera) destaca el romanticismo que acompañaba a Sawa no solo a la hora de escribir, sino en su personalidad. Esto es muy importante para esta investigación, pues da testimonio, además de su estancia en París y lo notoria que fue su figura allí, de lo idealista que fue. Crédulo y optimista son algunos términos que el escritor emplea para referirse a él. Esto viene a demostrar, una vez más, que creía en los ideales y en la humanidad:

ALEJANDRO SAWA

No me atrevo...

Pero iba a escribirlo ya.

¡Es un tópico tan tópico!

Sin ir más allá, hace días Le Matin epigrafiaba su artículo de fondo, relativo a Ferdinand Duqué, con la consabida frase: “El último romántico”. Pero, qué diablo, nunca más justificada esa calificación que hablando de Sawa.

Sawa tenía ese lirismo personal que hoy ha desaparecido. Un lirismo que no debe confundirse con el literario. Son completamente diferentes. Hoy existe el literario sin el personal.

Si en otros tiempos se hubiera escrito Los bufones, de Zamacois, el autor hubiera tenido tanto que comentar como su obra. Hoy el lirismo de Los bufones es hijo de un hombre que bien puede ser, por su aspecto, tan socio de la Gran Peña; pulcro, bigote a la moda, el pelo corto, y su historia privada, la de cualquier calavera, y no más.

Sawa era en literatura el hermano de este mismo Catulle del que he dicho ya unas palabras. Para hacer el trayecto juntos, se han marchado al mismo tiempo. Solaz no les ha de faltar si se cuentan sus anécdotas y se hablan con la bondad que les fue característica de por vida.

Sawa practicaba una literatura fantástica, no ya en el sentido desproporcionado de Hugo, sino en un sentido más humano, pero en el

⁹⁶ Recordemos que también se le ha relacionado con la masonería.

fondo altamente sentimental. A Sawa le ungió poeta Víctor Hugo. En un libro de un genio extraordinario— aunque no valiera más que veinte céntimos— “Los hampones” se dijo que Sawa no se había lavado la frente desde entonces.

Este solo rasgo demuestra un temperamento lleno de exaltaciones y de optimismo, crédulo hasta la saciedad, con esa credulidad que ha creado ideas tan épicas, y candores tan hermosos.

Sawa tenía una cabeza artística y sarracena. La vejez había nevado ya sobre ella. Pero los que le conocieron en su verdor de antaño, conservaban entre sus admiraciones la de aquella cabeza. En los cafés de París, sobre todo en los de Montmatre, era la expectación y la envidia.

Era digna aureola para un poeta.

Verleine⁹⁷ fue muy amigo de Sawa. Él nos lo ha evocado varias veces; le profesaba una gran admiración y se conmovía trágicamente hablando de la miseria que laceró aquella vida.

Fijaos en lo deplorable que es esto: ciertas cosas que nos pertenecían, y de las que conservábamos un hálito, aunque no fuera más que en los labios del que nos lo decía, se hacen históricas de pronto; parece como si lo único cálido que nos restaba de ellas se nos escapase.

Alejandro Sawa es otro caso de simpatía para mí.

No le olvidaré nunca. Era el jirón de una época que está acabando de dismantelar el tiempo.

¡Pobre Sawa!

Se llevó al otro mundo el recuerdo de toda su vida de bohemio, el de la charla de Verleine, y sobre su calavera habrá desaparecido ya el beso que le diera Víctor Hugo, un día que para él fue único y supremo y para nosotros es ya solo una anécdota.

¿Hay derecho para todo esto?

¿Qué se hará ahora de todas esas pipas que él tenía una para cada día? Pobre romántico. Conservó una gallardía espiritual magnífica. Vivía mal al cabo de su vida. Pero así vivió Verleine.

“Yo soy un hombre que de tanto mirar hacia la luz,

⁹⁷ Es evidente que es Verlaine. También escribe mal Montmartre.

se ha quemado las pupilas”; esta ha sido una de sus últimas frases escrita en una revista de América. Así ennobleció su ceguera (Anónimo, 1909m: 94-95).

Por último, debemos hacer referencia a una necrológica que fue descubierta en 2016, con el fin de aportar la bibliografía más actualizada. Sergio Constán Valverde publicó un artículo titulado “Alejandro Sawa en una necrológica desconocida de Arturo Vinardell”, en el que decía: “El 6 de abril de 1909, un mes y tres días después del fallecimiento de Alejandro Sawa, el *Diario de Tenerife* publicó una página necrológica sobre el sevillano, firmada con el seudónimo de «Darwin». Inserta en la sección «Crónica de París», llevaba por título «Los grandes bohemios. Alejandro Sawa», y aparecía fechada en la capital francesa, en el mes de marzo” (2016a: 52). La mayor aportación de esta necrológica es que apunta que Sawa llegó a París a finales de 1889, ya finalizada la Exposición Universal, entrando en contradicción con las palabras que él mismo recogía en uno de sus artículos: “recuerdo de aquel 14 de julio de 1889 con que París celebró el primer centenario de la toma de la Bastilla. La grandiosa Exposición, que era el número más brillante del espléndido programa de festejos, estaba en todo su auge y en aquellos días París podía proclamarse, con más razón que nunca, la gran metrópoli del mundo” (Sawa, 1904b). También se trata el asunto del beso de Victor Hugo y se concluye que fue un invento de Sawa, pues:

El hecho de que Vinardell destine el final de su texto a demostrar la falsedad de tal leyenda, su empeño último en señalarla como pura invención del sevillano, parecen responder a un propósito deliberado, no exento de cierta complacencia moral: pintar el retrato de una figura fraudulenta, el de alguien que no existió en la realidad, el del absurdo personaje inventado por sí mismo; en definitiva, la imagen del escritor al que su propia ficción lo acaba derrotando, no sin haberlo hecho antes su altivez y sus delirios de grandeza (Constán, 2016a: 63).

Sin embargo, el hecho de que la necrológica de Vinardell diga que fue una ficción no desvanece la posibilidad de que Sawa viajase a París en 1885 y tal viaje no esté documentado. Tampoco creemos que haya que dar la razón a Vinardell cuando dice que el bohemio llegó a la capital francesa a finales de 1889. De momento, no sabemos si viajó antes y el periodista no se encontró con él en ese momento o si Sawa hizo más de un viaje en 1889. Tantas posibilidades tienen estas conjeturas de ser ciertas como las otras que apuestan por ser ficciones inventadas por Sawa para consagrarse como personaje en vida.

Sin embargo, el final de la necrológica es de sumo interés en esta investigación:

¡Pobre Sawa! Hizo su propio retrato en la *Confesión de un vencido*; pero en realidad jamás quiso doblegar su altivez innata ante los reveses de la fortuna. Tuvo en vida una debilidad: la de querer aparecer más grande de lo que era con serlo mucho más que otros que figuran inmerecidamente en la cúspide de las letras españolas (Vinardell Roig, 1909).

Por un lado, aunque le reproche que quiso ser más de lo que era, afirma que era más que otros que llegaron más alto, situándose en la línea de las otras necrológicas que hemos transcrito, admitiendo su talento. Por otro lado, a pesar de que se equivoca al llamar *Confesión de un vencido* a *Declaración de un vencido*, dice que “hizo su propio retrato” en dicha obra. Esta afirmación se hizo en 1909, de modo que los contemporáneos de Alejandro Sawa son conscientes de que en esa novela se ha autorretratado, convirtiéndose a sí mismo en un personaje, mucho antes de que la crítica literaria lo ponga de manifiesto y lo estudie. Sobre este asunto volveremos al tratar de los personajes inspirados en Alejandro Sawa.

Aprovechando que la necrológica la firma Arturo Vinardell Roig (1852-1937), creemos que es el momento de rescatar un testimonio suyo sobre Alejandro Sawa de

aquella vida en París, pues, al igual que Sawa introdujo en sus círculos literarios parisinos a Rubén Darío, también presentó a sus amistades a Vinardell. Así lo contaba en 1913 en un artículo llamado “Ruinas y recuerdos”, publicado en la portada del poco conocido diario *El Guadalete*, de Jerez de la Frontera (Cádiz), el día 11 de julio:

En el *Francois Premier* conocí yo a Verlaine, desgraciadamente un día en que el pobre Lelian estaba ebrio como un muerto; a Charles Maurice, el ardiente polemista; a Jean Moreas, a quien pudiéramos llamar el greco de la poesía francesa; a Pierre Baudin, estudiante a la sazón, presidente del Concejo municipal después, y hoy ministro de la Marina. A todos ellos fui presentado por el gran Alejandro Sawa, uno de los más cultos escritores de nuestra patria (Vinardell, 1913: 1).

2.8.3. Reportajes y anécdotas póstumos. Dos nuevas aportaciones

En este último apartado, dentro del dedicado a los testimonios que de Sawa daban sus contemporáneos, y después de analizar las necrológicas más significativas, debemos recoger otros escritos cuyo denominador común es que se escribieron muchos años después de la muerte del escritor. La distancia temporal opera tanto para bien como para mal. Por un lado, conlleva una inevitable distorsión de los hechos que se recogen, pero, por otro lado, nos muestra que aún seguía viva la fama de Alejandro Sawa. Además, gracias a estas crónicas, hemos podido averiguar nuevos datos y hemos descubierto nuevas anécdotas que seguramente tuvieron presentes los escritores, como Valle-Inclán, al hacer la trasposición de la vida de Sawa de realidad a la ficción.

Algunos de los textos que vamos a recoger no son muy extensos, como el de Emilio Carrère (1881-1947). Sin embargo, merece ser tenido en cuenta porque destaca que Sawa era la personificación de la bohemia: “Glorioso emperador de la bohemia, del gesto amplio y magnífico como Hugo, ciego como Milton, altivo y suntuario como un dios [...] En Alejandro Sawa la capa bohemia era manto pluvial, capa pontifical, manto de púrpura, clámide y aureola. Alejandro fue la suprema consagración de la capa bohemia” (Carrère, 1918: 164). Y, también, que tenía la cabeza en las nubes y el corazón en la hoguera del amor y del dolor de la Humanidad (Carrère, 1918: 164). Este sentimiento filantrópico también lo mantuvo durante toda su existencia, hasta que se sintió abandonado. Su fe en la humanidad le condujo a no tener los pies en la tierra, de ahí que Carrère diga que su cabeza estaba en las nubes. Volvemos, por lo tanto, a su idealismo que no hizo frente a problemas reales como la economía con la que mantener a su familia.

En *El Nuevo Mundo*, José San Germán Ocaña publicó un reportaje el 18 de marzo de 1909, es decir, pocos días después del fallecimiento del bohemio. No son muchos los testimonios del velatorio, ni se sabe cómo sucedieron exactamente los acontecimientos, pues las necrológicas de los periódicos alababan las cualidades de Alejandro Sawa, pero no contaban datos del entierro. El dato más fiable que tenemos hasta el momento era el testimonio de Ernesto Bark sobre su lucha con los sepultureros. Ahora bien, las palabras de San Germán son bastante cercanas porque aportan un dato esencial: cargó con el ataúd. Si bien en las listas de los asistentes al velatorio no aparece, es posible que acudiese directamente al entierro. Salvando algunos errores, como que murió a los cuarenta y ocho años, siendo que aún no había cumplido siquiera los cuarenta y siete, San Germán hace un repaso de la vida de Sawa destacando que se codeaba en la capital francesa con las más ilustres plumas y que era en París “una consagración”, que en España fue el más innovador, el líder de los intelectuales y un gran cronista y novelista, además de un caudillo del Arte, con mayúscula otra vez:

Alejandro Sawa, no conozco ningún hombre de tan recia contextura cerebral, que sea, como él, capaz de marcharse de la vida sin la pesadumbre de dejar de vivir [...]

Ha muerto, sí. Para que no me finja la imaginación el dolor de una pesadilla, siento aún sobre los hombros el contanto duro del féretro de Sawa, que dejé allá en el abismo de un hoyo profundo, muy profundo, de metro y medio. [...]

Algo sobre existirá, sin embargo, más reciamente que su cuerpo, más populosamente que su obra: la leyenda de su orgullo. solo que su orgullo no existió jamás. los que hicieron apotegma de aquella riqueza solemne de su espíritu, que le llevaba a asemejarse a Leconte de Lisle en lo fastuoso y en lo altivo, llamándole orgullo a lo que no era sino prolongación externa fisiológico-moral de su genio, o no le conocían o le calumniaban [...]

Era, sobre todo, un gran niño todo bondad cuyo espíritu refinadamente ecléctico, varonilmente rizado en humano lirismo, vibraba como el vidrio de una máquina eléctrica cuando el plectro del ajeno dolor se llegaba a las cuerdas de aquella gran citara que fue su corazón de artista [...]

En París, entre los simbolistas y decadentes de Montmartre y del Barrio Latino, Sawa paseaba como una consagración. [...]

Hace un cuarto de siglo, cuando este Sawa aún no tenía los veinticinco —ha muerto a los cuarenta y ocho— el maestro no era ya solo un estilista, no era solamente un orfebre que trabajaba el verbo fecundo y audaz de la gema robusta y polifónica del idioma: era también un novelador admirable, era un buzo valeroso y sutil de las entrañas orgánicas de la sociedad; era, sobre todo, el innovador entre nosotros del naturalismo literario en la forma y en el fondo, que llegó a ser el pan espiritual de todos los intelectuales españoles de entonces a la fecha.

Crimen legal, Noche, La mujer de todo el mundo, Declaración de un vencido [...] y otras obras suyas, fueron luces de cerebro propio, recias, eclécticas, humanas, valientes y generosas, publicadas por entonces, y que le cantaron el hosanna triunfal de los caudillos del Arte [...]

Sus últimos tiempos han sido de martirio. Primero la disnea, después la nefritis, enseguida la ceguera; por último la locura. [...]

Sawa, Alejandro Sawa, era glorioso, ¿para qué más epitafio? (San Germán Ocaña, 1909: 211).

Además de las alabanzas, el periodista aporta otros datos que no conocíamos sobre el deterioro físico de Alejandro Sawa. Si bien ya hemos hablado de la ceguera o la encefalitis que le hizo agonizar, San Germán Ocaña nos informa de que antes llegó la disnea, es decir, la dificultad para respirar a causa de los ahogos, y la nefritis o inflamación de los riñones.

Sin embargo, debemos destacar sobre el resto de aportaciones que San Germán Ocaña recalca la filantropía de Sawa. Hace referencia a la habitual confusión entre su

orgullo y su bondad y que se estremecía ante el dolor ajeno. Esto es, sin duda, una muestra de su integridad moral y de su idealismo, que se podía confundir fácilmente con altivez.

El caso de los artículos de Nicasio Hernández Luquero es un poco más complicado de estudiar, pero imprescindible porque también trató el caso de la muerte de Sawa. Son tres los artículos póstumos que escribió sobre Sawa. Debemos recordar que Luquero era uno de los presentes en el velatorio, pues su nombre se encuentra en la lista. Gracias a esto, es uno de los pocos que aporta datos sobre ese suceso. El problema es que no se trata sino de pinceladas, inconexas si cabe y dilatadas en el tiempo. Esto hace presuponer que su reconstrucción pierde su correspondencia con la realidad en una relación directamente proporcional al paso de los años.

El primer artículo se publicó en *El País*, el 8 de marzo de 1909, el segundo en el *Diario de Ávila*⁹⁸, el 2 de marzo de 1967 y el último es del *ABC*, del 22 de mayo de 1974. Puede que la admiración de este poeta y periodista segoviano hacia el bohemio sevillano le llevara a exagerar, incluso a distorsionar, sus aportaciones. Es más, tal vez, obnubilado por la desgracia que había acontecido, el propio periodista transmitió más sus percepciones que los hechos reales. Aparte de una breve descripción de aquello que rodeaba al cadáver, afirma que nunca trató con el artista; en cambio, como observa Allen Phillips, en el artículo de 1967 dice haberlo conocido y haber hablado tan solo una vez con él (Phillips, 1976: 27). Otro dato que llama la atención es que ni en el primer artículo, ni en el último, hay rastro de un famoso clavo que sobresalía del ataúd y perforó la sien del difunto⁹⁹, sembrando la duda sobre la efectiva muerte, cosa que sí recuerda en 1967.

⁹⁸ Este artículo fue facilitado por Idelfonso-Manuel Gil a Allen Phillips, como se dice en Phillips 1976: 27, nota al pie núm. 17.

⁹⁹ Allen Phillips hace referencia a esta omisión irónicamente: “Hernández Luquero se olvida del hilillo de sangre [...]” (Phillips, 1976: 27).

En 1909, Hernández Luquero tan solo hace referencia, en relación con el velatorio, al aspecto de Sawa, quien estaba envuelto en un sudario blanco y seguía manteniendo una buena apariencia. Además, dedica a Sawa unos cuantos elogios, que recuerdan a la admiración que manifestaba Prudencio Iglesias Hermida y emplea la luz para referirse a su prodigiosa cabeza:

Hasta el nombre lo tenía triunfal, ha dicho un periódico¹⁰⁰.

Sí, triunfal como su postura hermosa, aristocrática, de artista exquisito. Triunfal como su prosa, que a la de nadie se parecía. Triunfal como su espíritu refinado, selectísimo, que sentía mareos ante todo lo vulgar. Su vida triunfal, en medio de su orgullo bohemio voluntario, paseando con majestad olímpica sus harapos, dignos de desterrado en un ambiente hostil a su interior mundo ideal; en muerte, envuelto en la blancura sencilla de un sudario, triunfal de aspecto, con su rostro de perfil clarísimo, como iluminado aún por la luz interna que encendió esplendorosamente de los más puros matices toda la magna urdimbre de sus soberbias quimeras. [...] la luz iluminó el cerebro creador de los hermosísimos libros *Declaración de un vencido*, *Crimen legal*, *La sima de Igúzquiza*, *Noche* y *La mujer de todo el mundo* (Hernández Luquero, 1909).

En 1967, da más información y relata la anécdota del clavo: un clavo que sobresalía del ataúd perforó la sien del cadáver del escritor sevillano, haciendo más tétrica aún su muerte. Según las palabras del periodista, a causa de esto, Valle-Inclán sembró la duda sobre si estaba vivo o muerto, pues un hilo de sangre brotó de la sien al rozarse con el mencionado clavo. Sin embargo, tras haber encontrado el testimonio de Ernesto Bark, consideramos que tenemos un buen argumento para afirmar que la duda fue cosa del estonio.

¹⁰⁰ Hemos visto más arriba que dicho periódico fue *El Liberal*.

Respecto al artículo, Luquero dice lo siguiente:

Sawa murió en plena penuria económica, y envuelto, en sus últimos días, en el velo siniestro de la locura. Le vi en el ataúd, en un humilde piso de la travesía del Conde Duque. De una de sus sienes corría un hilo leve de sangre, que se había coagulado. Obra fortuita de un clavo de la pobre caja. Pero a Valle-Inclán, siempre extraño y fantástico, se le antojó que Alejandro estaba vivo. Hubo que buscar un espejo, que, ¡cosa natural!, no reflejó el aliento del elegante cronista (Hernández Luquero, 1967)¹⁰¹.

Y, por último, en 1974, retoma casi idénticas palabras a las que dijo en 1909, añadiendo:

Yo conocí a Sawa en la Redacción de “La Lucha” [...] pero antes me había sorprendido la maga rutilancia de sus crónicas en aquel “Alma Española” [...]

Cuando yo vi a Alejandro Sawa por primera vez en la calle, iba seguido de un hermoso perro negro y humeando su pipa bohemia. Mi admiración juvenil le siguió un gran trecho, sin pensar cuando tal hacía que años más tarde había de escribir Rubén Darío que solo la entrada de Sawa en un café constituía un espectáculo. Espectáculo era, en efecto, verle, sencillamente, caminar por la calle. Tales su presencia y ademán principescos [...]

-Son Sawa y su perro- dijo alguien-. ¡Y qué actitud la de Sawa ante el empuje y acometividad de su perro! [...] -¡Pero han visto ustedes! ¡Han visto qué fiera! – decía limpiando al perro y arreglándole las lanas.

Y se le veía más orgulloso de poseer aquel gran animal que de ser dueño de aquel terso y rico estilo a que trasladaba sus elevadas cerebraciones que pedían imperiosamente la vida del poema [...]

¿Por qué el poeta negó al fastuoso prosista unos míseros cobres que, en pago de sus crónicas, haría con creces efectivos en el gran rotativo bonaerense?

¹⁰¹ Cita recogida por Phillips, 1976: 28.

Tras la ceguera adivinó la locura [...] huyera la luz de su cerebro [...]
Yo le contemplé muerto en aquel cuarto humilde de la Travesía¹⁰² del
Conde-Duque, bajo un soporte lleno de pipas y el cuadro que, tras un
cristal, guardaba un soneto inédito y autógrafo de Verlaine.¹⁰³
Su semblante era magníficamente blanco, la frente se dijera iluminada
por la luz interna que alumbraba sus soberbias quimeras.
Hombre de tan extraordinaria calidad humana [...] En días de estrecha
penuria en el hogar del escritor, consiguió un ingreso de treinta duros
como adelanto a una colaboración prometida, y cuando su resignada
Juana esperaba esta apreciable ayuda que tanto significaba en la primera
decena de este siglo, apareció el magnífico Alex, a la hora de comer
precisamente, radiante de alegría con un perro nuevo, por el que había
entregado ciento cincuenta pesetas. Aquel día no se comió en casa del
elegante prosista [...] (Hernández Luquero, 1974).

En este artículo, dedica gran parte del texto a reproducir la famosa carta del 14 de julio de 1908, en la que Sawa reclama la deuda a Darío. Y, como puede verse en la cita, Luquero se cuestiona por qué no hizo efectivos los pagos el nicaragüense, una prueba más de que la deuda nunca se saldó y era un asunto bien conocido por todos.

Si bien en el artículo que publicó en el *Diario de Ávila*, Luquero dice que conoció a Sawa, en el de 1909 dice textualmente “que nunca traté”. Salvando esa discordancia, y que la calle no es la travesía, se puede apreciar la admiración de Hernández Luquero por Alejandro Sawa. Sin embargo, no por ello deja de comentar los habituales episodios de los perros, animales por los que Sawa sentía devoción. Es importante retener estas anécdotas, pues al tratar *Luces de bohemia* nos remitiremos a ellas.

¹⁰² Confunde la calle del Conde de Duque con la travesía del Conde Duque, calle perpendicular a aquella. Es un error bastante común, porque Sawa también vivió en la travesía.

¹⁰³ No se trata de un soneto, sino de un poema de dieciséis versos: “[...] el poema no era un soneto, sino otra versión del titulado «Féroce», publicado en *Le Rêve et l’Idée*, mayo-julio de 1895” (Correa Ramón, 1993: 50).

Tampoco debemos pasar por alto que también emplea los vocablos relativos a la luz para referirse a la fabulosa cabeza de Sawa.

Por otro lado, un tal H.R de la Peña firma un extenso artículo que ocupa dos páginas de *La Esfera* de 1930. A este artículo ya nos referimos a propósito de las cartas que Sawa enviaba a Darío, pues en ese reportaje se reproduce el texto que Sawa conservó, aquel que tiene faltas de ortografía, si bien la misma caligrafía que las otras cartas. Además de dedicar espacio a tratar la deuda dariana que como vemos, fue un tema de gran impacto, el artículo también sirve de alabanza al bohemio. Todo, sin perder de vista las penurias que atravesó y reconociendo que el famoso prólogo de *Iluminaciones en la sombra* se deshace en halagos. Y, aunque ya sea repetitivo, también este periodista recurre al verbo “brillar”. Sin embargo, le da un giro que no hicieron los demás, pues considera que una cosa es brillar y otra es arder, y que Sawa ardió, en el sentido de que acabó consumido:

No es lo mismo brillar que arder [...]

Entregaban como arras de su fidelidad al arte sus corazones, esperando el pago, no en moneda sucia y vil, ni en cargos acomodaticios y remuneratorios, sino en credenciales de inmortalidad [...]

La vida fue dura y cruel con el ilustre autor de *Noche*. Cuantas veces se acercó a ella pidiéndola un beso, esta le daba un mordisco [...]

En un bello prólogo compuesto por Rubén Darío al libro *Iluminaciones en la sombra*, el gran poeta habla de su viejo amigo con desbordante ternura (Peña, 1930: 36-37).

Eduardo Zamacois (1873-1971), amigo íntimo de Sawa desde su estancia en París, lo recordó en *Un hombre que se va* (1964). Sin embargo, en vez de una semblanza de sus vivencias, optó por un recuerdo de su muerte. En concreto, describió cómo el clavo perforó la sien del difunto y salió un hilo de sangre:

Murió Sawa “en belleza”, sin una contracción en el hermoso semblante, sin una frase torpe o un gesto feo. Dentro del ataúd y a la luz de los cirios, parecía un mármol. Detalle escalofriante. Un clavo de la caja le había lastimado la sien y de la herida salió un hilillo de sangre, que cuajó en seguida. Ese clavo, sobre el que apoyaste la frente para dormir tu último sueño, ¡pobre hermano!... es el símbolo cruel de tu historia triste (Zamacois, 1969: 177).

Luis Ruiz Contreras (1863-1953), quien fue escritor, dramaturgo y periodista muy cercano a la generación del 98, escribió *Memorias de un desmemoriado* (1946), obra en la que dio testimonio sobre Alejandro Sawa, a quien conoció:

¡Si despertase Alejandro Sawa! ¡Cómo reclamado para sí el privilegio de habernos aburrido tantas veces, antes de venir Cornuty, con la repetición insistente del fragmento copiado, que ahuecaba con su voz campanuda! Precisamente Sawa fue para Cornuty algo más que un precursor verleniano: fue su providencia; porque al verle por completo desamparado, le acogió en su mísero desván. Alejandro Sawa era generoso en su pobreza, y su espíritu respondía bien al gallardo aspecto de su persona. Vestía pulcramente, hablaba con altivez y podían perdonársele ciertas extravagancias como a un hidalgo. Hablaba en correcto castellano con pronunciación francesa, y de vez en vez interrumpía su discurso con un *Comment s'appelle ça?* Levantaba el brazo; rozaba el pulgar con el índice para producir un chasquido; erguía la cabeza como si esperase que le cayera de las nubes la palabra... Y nunca le faltó la precisa. Tenía un hermoso perro, como Alfonso Karr, a quien deseaba parecerse, y decía que no se lavaba la frente porque Víctor Hugo se la ungió con un beso. El prurito de originalidad *imitada* le privó, acaso, de ser original a su manera. El editor de los novelistas “zolescos” le publicó tres libros, y vivía en la estrechez, con una dignidad asombrosa (Ruiz Contreras, 1946: 117).

Esta semblanza de Sawa muestra su amistad con Cornuty, quien será muy importante a la hora de analizar los personajes de ficción basados en el bohemio sevillano. Además, nos muestra su cara generosa. Y si bien el asunto del perro y el beso de Victor Hugo vuelven a caer en el sensacionalismo, debemos retener que trajo acento francés y que habitualmente, cuando no encontraba una palabra en castellano, decía en francés “Comment s’appelle ça?”, pues esta frase también va a ser usada para la trasposición de la realidad a la ficción.

Francisco Pompey (1887-1974) publicó, en 1972, *Recuerdos de un pintor que escribe*. Uno de los recuerdos que incluye es con Alejandro Sawa, al que fue a entrevistar cuando ya estaba ciego: “Con Alejandro Sawa «El Magnífico» en el café de Platerías”. No podemos reproducir aquí las cinco páginas que ocupa esta semblanza, pero sí vamos a citar los fragmentos más importantes, pues pueden aclarar algunos detalles de la vida del sevillano. Este juicio es importante porque Pompey no era amigo de Sawa, ni tampoco detractor. Ya lo conoció ciego y todo lo que dice lo sabe porque lo ha leído o porque Sawa se lo contó poco antes de fallecer. Esto hace que su punto de vista sea más objetivo que el del resto de testimonios:

En la crónica de hoy se me ha ocurrido distraer al amable lector cómo y de qué forma conocí personalmente al gran escritor español Alejandro Sawa, al que llamaban “El Magnífico”. Que yo sepa no se le cita al tratar de los hombres ilustres del 98 ni su nombre sale impreso en los libros ni artículos sobre “los olvidados”. Se da la impresión de que jamás haya existido. Como escritor acaso exista alguna razón. No es esta una ocasión para entrar en un juicio crítico sobre sus obras literarias, cuyos temas -atrevidos en la forma y en el fondo- se prestan para un riguroso juicio crítico o bien para concederle indulgencia, ya que en sus obras existe un profundo amor por el Bien y la Belleza. Alejandro Sawa fue un romántico español que vino al mundo con

retrato si lo comparamos con el Romanticismo francés, que él adoraba, y de cuyo grupo conoció personalmente a Victor Hugo y a otros de las letras y de los pinceles; en aquel París en el que aún se respiraba en un clima espiritual del Romanticismo y los pintores impresionistas daban la batalla contra el arte oficial y la incompreensión de la crítica burguesa. En aquel París, Alejandro Sawa llegaba con sus veintidós años de edad y “una sed de ilusiones infinita”. Sevillano y de una inteligencia sensible y de gran imaginación creadora, Alejandro Sawa se da a conocer en las tertulias de artistas y escritores: de la “Closerie des Lilas” al Café D’Harcourt, en pleno “quartier Latin”, Sawa se encuentra como en su casa. Conoce y trata personalmente al más grande lírico de Francia en el siglo XIX, Paul Verlaine, que le estima y le regala la pipa que usaba con habitual placer, y le da un beso -costumbre elegante en Francia- como prueba de afecto y admiración de su talento. En la tertulia de Verlaine, Sawa se reúne con Rubén Darío, Gómez Carrillo [...] Su estampa romántica justificaba su belleza física y la de su espíritu señorial. En los días difíciles sabía ocultar su pobreza con dignidad de gran señor [...] la cabeza de Sawa se destacaba entre as de los escritores y artistas por “su belleza griega” y que era más bella que la de Alfonso Daudet (Pompey, 1972: 86-87).

Por un lado, aprecia el amor de Sawa por el Bien y la Belleza, con mayúsculas, en la línea que apuntaba Darío en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*. Por otro lado, da más datos de su estancia en París y apunta que también Verlaine le dio un beso, además del de Victor Hugo, que también lo recoge. Es importante que Pompey sepa de oídas la notoriedad de Sawa en París, pues es una muestra más de que fue de los pocos que se integró y destacó en los círculos literarios franceses. Asimismo, hace hincapié en su romanticismo. Si el ambiente romántico perduraba en el París que Sawa conoció, no es de extrañar su inadaptación a su vuelta a Madrid, sus constantes alusiones al pasado de manera melancólica, su deseo de volver a la capital francesa y su modo de vivir aferrándose a ideales sin preocuparse por ganar dinero.

Sin embargo, lo más importante es que da un dato que, hasta ahora, ninguno había apuntado: que Sawa llegó a París con veintidós años. No hay ningún modo de constatar esto, pero si está en lo cierto, los veintidós años de Sawa coincidirían con los años 1884-1885. Podría tratarse de un viaje anterior a su estancia de varios años y, en esa fecha, es posible que hubiera conocido a Victor Hugo.

A partir de aquí, Pompey empieza a dar sus impresiones, pues concretó, a través de Joaquín Dicenta (hijo) y su secretario (seguramente, José María Gascón), una cita con Sawa en el café Platerías en 1907 o 1908 (Pompey, 1972: 88):

Ya no era el Alejandro Sawa; el magnífico. Había perdido mucho de su gran prestancia [...] él se animaba con los recuerdos de París. Más de una hora estuvimos conversando sobre varias cosas, y particularmente, a cerca de las bellezas en la poesía de Verlaine y de los impresionistas [...] Me encantaba escucharle [...] usaba frases en francés, con el más puro acento parisiense [...] aquel gran hombre que, como otros grandes artistas, vinieron a este mundo sin suerte [...] fue todo un gran hombre, muy por encima de las bajezas humanas (Pompey, 1972: 90).

A modo de síntesis, podemos decir que muchos de estos escritos se solapan repitiendo las anécdotas que más impacto causaron: la estancia de Sawa en París, las trágicas circunstancias de su muerte con el episodio del clavo y su afición por los perros. Y, respecto a sus cualidades, todos coinciden en resaltar su ceremoniosidad y sus grandes dotes intelectuales, pero dejan ver que no las supo rentabilizar a causa de sus ideas. Asimismo, destacan su humanidad y sus valores.

Hasta aquí llega el análisis del resto de testimonios sobre Alejandro Sawa. De todos ellos se tenía constancia y han sido enumerados o citados brevemente en alguna ocasión por la crítica. Sin embargo, nuestro propósito era el de analizarlos, ponerlos en

conexión e integrarlos en esta investigación con el propósito de reforzar nuestros argumentos, de ahí que nos interesase el contenido, en qué coincidían o el lugar que ocupaban los artículos en ciertas publicaciones.

Sin embargo, a estos escritos sobre Alejandro debemos sumar dos que no se conocían hasta ahora. La importancia no reside simplemente en el hallazgo, sino también en el contenido, pues distan bastante de los anteriores, revelan nuevos hechos de la vida de Alejandro Sawa y se pueden poner directamente en conexión con dos elementos de *Luces de bohemia* que no han sido estudiados.

El primer descubrimiento es un artículo publicado por un tal Pierre Rien¹⁰⁴, titulado “La ceguera de Alejandro Sawa”, en *El Defensor de Granada*, el 10 de octubre de 1920. Aquí se relata cómo el bohemio creía recuperar la vista en ciertos momentos de altivez, pero no eran más que ilusiones y la oscuridad seguía envolviendo su vida. Estos pasajes, como veremos, los recrea en varias ocasiones Valle-Inclán, cuando Max Estrella grita que puede ver para luego decir que se había vuelto a hacer de noche.

El artículo es el siguiente:

La ceguera de Alejandro Sawa

Ególatra como nadie, Alejandro Sawa creíase un mortal superior. En su insólita soberbia aquel magnífico cincelador de las letras, pretendió contender con Apolo. Y los dioses hay en el Olimpo, recelosos de tanta altivez fuera un crimen de losa majestad, con finamiento cruel decretaron su muerte. Y le abrazaron la vista. Limadas las garras de este león, cuando sus zarpas ni de sostén servíanle ya, en su abandono, -¡a cualquier hora, en vida él, digo lo anterior a Sawa!- solo quedaron pocos, muy pocos amigos a su alrededor. y uno de estos contados

¹⁰⁴ Creemos que se trata del pseudónimo de algún periodista de la prensa madrileña porque en la cabecera del artículo pone “Colaboración madrileña”, pero no hemos conseguido identificarle. Podemos descartar a Prudencio Iglesias Hermida y a Joaquín Dicenta por haber fallecido ambos antes de 1920.

amigos, el único que fue a su casa y nada le pidió, -¡en mi brazo derecho, una noche de furioso ululante viento, de lluvia que mordía los cristales, murió!- fue el humilde cronista.

Yo no conozco canciones de los ciegos de nacimiento. No sé si, rebeldes o resignados, llevan la cruz de su ceguera. Pero, por las manifestaciones externas, reveladoras del estado psíquico de Alejandro Sawa, puedo, a la ligera, apuntar alguna cosilla de los que tuvieron vista.

Un hombre que vio, al hacerse la oscuridad en sus retinas, no se acostumbra a la idea de una perpetua falta de luz. Como ocurría con el autor de *Crimen legal*, el más nimio ofrecimiento para que percibiese el mundo exterior, le llena de contentamiento y júbilo. Un encadenado, a toda hora del día y la noche, perennemente, sueña con romper los grilletes que le traban y le aprisionan; un ciego, como Alejandro Sawa, por mucho tiempo que privado de ella lleve, con la vista delira, a cada instante. Y, en sus adentros, amargamente, cuando su imaginación vaga por el caos de sus tinieblas, lamentase de que, como un oculista de sus ansias, el Cristo que daba vista a los ciegos no ocupe la atención pública en estos tiempos de su ceguera.

En cierta ocasión, nada más llegar a su casa, Alejandro Sawa me espetó: -Esta noche, al encender Joane el quinqué, aunque muy débilmente como es lógico, he percibido el momento de hacerse la luz.

Y con la alegría de un chiquillo, uno a uno de los contertulios, fue diciéndonos a todos igual. Pocos días después exclamaba:

-Mujer, mujer... ¿Como no encendiste ya?

-Está encendido, Alejandro.

-No puede ser. Me engañas tú, me engañan los amigos para que yo no te regañe... ¿Por qué no noté el instante en que encendiste?

-Está encendido.

-Imposible... A ver... Ponedme la palma de la mano sobre el tubo... ¿Ven ustedes como no me quemó?

¡Se abrasaba!.. ¡Quién lo duda! Pero autosugestionado, con el tesón de ver en un próximo plazo, no sentía de momento el calor de la llama.

Una de las grandes preocupaciones de este ciego, siempre que a la mesa se sentó para comer, fue no permitirse la más leve mancha le cayese. Extremadamente exagerado en esto lo justificaba diciendo:

-El hombre que se mancha la boca cuando come, da la idea de uno de esos muchachos que, durante el desayuno, se embadurna la cara con chocolate.

Y así como era pulcro en la vestimenta, limpio durante la comida y cuidadoso de todo detalle, en el momento de firmar los originales o cartas exigía que se le colocará el papel de forma que sin torcer el sprit y elegancia sus rasgos, saliese la firma.

-¡Un hombre sin paraguas, el día que llueve, y un ciego, en todos los días del año, provocan la conmiseración de la gente. No quiero que, por mi firma, deduzcan mi falta de vista y se lastimen de mí (Rien, 1920: 1)¹⁰⁵.

En este caso el periodista sí considera a Sawa ególatra en vez de achacar su gesto a su integridad, como en el caso de San Germán Ocaña. También contó Pierre Rien que Sawa no quería que por su firma dedujesen su ceguera. A pesar de que en los apartados dedicados a su correspondencia con Rubén Darío apuntamos el cambio de letra en las cartas, pues debido a su ceguera tenía que dictar sus palabras, y dicho cambio ya era evidencia suficiente de su pérdida de visión, hemos decidido, a raíz de leer este artículo, comparar las firmas de Alejandro Sawa antes y después de perder la vista. Es sorprendente el parecido que guardan entre sí ambos trazos¹⁰⁶. Esto nos demuestra que Sawa era un hombre sumamente cuidadoso y que se esforzó al máximo para firmar estando ya ciego.

La otra gran aportación se corresponde con otro testimonio sobre Alejandro Sawa que hasta ahora no se había recogido. Eduardo Mendaro (1878-1961), en su libro *Recuerdos de un periodista de principios de siglo* (1958), dedica tres páginas a narrar las veladas de tertulia que se hacían a altas horas de la madrugada en la redacción de la revista *España* (revista en la que se publicó la primera versión de *Luces de bohemia* por entregas

¹⁰⁵ Ver Anexo III, imagen 6.

¹⁰⁶ Comparar firmas de Anexo I, imágenes 2 y 3. En la primera ya está ciego, en la segunda no.

en 1920) a la que era asiduo Alejandro Sawa. Un día llegó una mujer extranjera que quería formar parte de aquella reunión y escribir en la revista. Según el periodista, esta chica imitaba a Claudine, el personaje creado por la escritora Colette (1873-1954) para ser la protagonista de *Claudine* (1900-1903), haciéndose la risueña y pizpireta, y cuidando de su perrito del mismo modo que la adolescente de la novela lo hacía con su gata. Dicha mujer, que se hacía llamar Pierret, se convirtió en una buena contertulia para Alejandro Sawa, con quien charlaba en francés sobre su experiencia parisina durante largas horas:

Uno de los tipos más sobresalientes y dignos de curiosidad entre los que acudían a la tertulia que a altas horas de la madrugada se formaba en un despacho de la Redacción¹⁰⁷ era Alejandro Sawa. Seguramente a la generación de hoy poco le dice este nombre, ya casi olvidado. Sawa era el prototipo de bohemio gran señor, con todos los gustos de aquel y todo el empaque de este. Escritor de magníficos vuelos, había sentido en su juventud el impulso que a tantos de nuestros ingenios les llevara a cruzar la frontera atraídos y subyugados por el ambiente de París. Lo mismo que a Eusebio Blasco, igual que a Gómez Carrillo, a él habíale conquistado la vida de la entonces apodada -ahora la expresión resulta cursi- Ville lumière. Allí trabajó, luchó, vió su firma cotizada por los grandes periódicos; ganó dinero; para luego, ya viejo, pobre, medio ciego y desengañado, volver a Madrid a vivir en un buhardillón, que él calificaba de palacio, en la calle de Tudescos y asistido de la desgreñada portera, convertida, por la imaginación del incorregible romántico, en su “numerosa servidumbre”. Pero Alejandro conservaba el recuerdo de algo maravilloso que en tiempos ya lejanos le había hecho estremecerse de emoción: un día, cuya fecha debiera haberse escrito con áureas letras en la historia de la literatura universal, Víctor Hugo, el grandioso Víctor Hugo, absorto por la labor del escritor español, le dio un beso en la frente. Y desde entonces, Sawa, al lavarse de vez en cuando la cara, había respetado la frente para no borrar la huella de aquel ósculo sublime [...]

¹⁰⁷ Se trata de la redacción de la revista *España* (Medaro, 1958: 69).

Un día, mejor dicho una noche, surgió nuestra redacción una mujercita joven, rubia, de ojos azules, boca grande y ademanes entre desenvueltos e ingenuos. No supimos, ni nos importaba, quién la había encaminado a la absurda tertulia; ni jamás pudimos averiguar ni nos lo propusimos cuál era su nacionalidad. ¿Francesa, belga, austríaca? ¡Qué más daba! Decía que quería ser escritora y que amaba a nuestra Patria; hablaba y discutía sobre arte y literatura empleando para expresarse una jerga internacional compuesta de varias lenguas, entre ellas preferentemente la francesa. Enhebraba con Alejandro Sawa largos y pintorescos diálogos evocando figuras y lugares de París. Y al final de la jornada se quedaba a cenar con nosotros, mostrándose realmente indignada si pretendíamos eximirle de que abonara su correspondiente parte en el gasto.

Hallábanse en aquella época muy de moda las novelas las “Claudinas”, la obra clave que hizo famosa autora Collet Willy; y pronto pudimos observar que nuestra nueva amiga, de la que solo conocíamos su nombre, o el nombre con el que se había presentado, Pierret, estaba influenciada por aquella fantástica heroína, y de tal influencia se derivaba su desparpajo, sus desplantes y sus frases impregnadas de fuerte humorismo. Para imitar a Claudina, así como esta siente debilidad por su gata “Mariposa”, Pierret llevaba constantemente en brazos un diminuto y feísimo perro inglés a quien llamaba Bijou y prodigaba cariñosos besos en el agudo hociquito (Mendaro, 1958: 70-71).

Es cierto que Eduardo Mendaro comete algunos errores y exagera algunos datos. Por ejemplo, dice que Victor Hugo tuvo constancia de lo que había escrito y a ello le atribuye el supuesto beso en la frente. No vamos a volver sobre la verdad o la ficción de este asunto, pero de ninguna manera Victor Hugo pudo conocer los escritos de Sawa, pues falleció en 1885 y Sawa solo había publicado *El pontificado y Pio IX* y *La mujer de todo el mundo*, esta última novela de 1885. También nos desconcierta que sitúa el domicilio de Sawa en la calle Tudescos de Madrid cuando el escritor estaba ciego; sin embargo, en aquella época Sawa vivía en la calle Conde Duque.

Por otro lado, refuerza algo que ya vienen recogiendo la mayoría de los testimonios: la firma de Sawa estaba cotizada en París. También afirma que la generación de ese momento no conoce el nombre de Alejandro Sawa. Esto es verdad, pues recordemos que, al analizar el estado de la cuestión al comienzo de esta investigación, dijimos que el rescate de Sawa como escritor por parte de los estudiosos comenzó en los años sesenta y *Recuerdos de un periodista de principios de siglo* data de 1958.

Además, se ha aportado un dato que también desconocíamos: que la portera del edificio le hacía a Sawa las veces de servicio. Esto no tendría ninguna trascendencia de no ser porque el *Luces de bohemia* existe el personaje de La portera, que es quien encuentra a Max Estrella muerto y puede existir cierta correspondencia.

Por otro lado, y aunque sobre esto volveremos al tratar *Luces de bohemia* en el capítulo dedicado a los personajes, no podemos finalizar este apartado sin anticipar la correspondencia que se establece al rescatar este texto. La mujer de Sawa era francesa, Jeane Poirier, y con ella tuvo una hija a la que llamaron Helena Rosa. Helena tenía tan solo dieciséis años cuando murió su padre. Posteriormente, cuando Valle-Inclán crea a la mujer y la hija de Max Estrella, hace que la primera sea francesa y la segunda una adolescente. Con tal semejanza bastaba hasta el momento para la identificación, sin embargo, tras este descubrimiento sostenemos que sus nombres en la ficción no se pusieron al azar: Madama Collet guarda un claro parecido fonético con el nombre de la escritora Colette y Claudinita, el nombre de la hija de Max Estrella es una clara españolización de Claudine, si bien en diminutivo. De hecho, en España a las novelas que tuvieron a Claudine por protagonista se conocían como las “Claudinas”.

Además, Mendaro no escribe Colette para referirse a la escritora, sino Collet, pues, posiblemente, no dominaba el francés. Así, ni siquiera habría que hablar de parecido fonético, sino de literalidad.

3. La obra de Alejandro Sawa: el binomio luz-oscuridad como eje vertebrador¹⁰⁸

3.1. Breve descripción de la trayectoria literaria de Alejandro Sawa

El pontificado y Pío IX (apuntes históricos) fue la primera obra de Alejandro Sawa, que publicó en 1878, aunque la crítica no la suele contemplar por ser prematura y tratarse de una apología exagerada del papa. Sin embargo, es su primera obra y debemos tenerla en cuenta. Además, en esta investigación es muy importante porque, hasta ahora, no se había analizado.

Cuando llega a Madrid, se adhiere al naturalismo radical y publica en un período muy breve varias novelas: *La mujer de todo el mundo* (1885), *Crimen legal* (1886), *Declaración de un vencido* (1887), *Noche* (1888), *La sima de Igúzquiza* (1888) y *Criadero de curas* (1888). Sin embargo, su obra no es tan lúgubre, sino que tiene ciertos tonos de luz:

En novela, el Naturalismo social no había logrado suficiente madurez, salvo en algunas de las obras de Alejandro Sawa. Si bien demostró todo su vigor en *Crimen legal*, el “grito de desesperación” del luchador que se asfixia en *Declaraciones de un vencido*, y el cuadro lúgubre de una sociedad sumergida “en tinieblas seculares” en *Noche*, este no era lo suficientemente desgarrador y frío como el Naturalismo Social requería. El alma latina de Sawa, un tanto diletante y laxista, estaba abocada a ser “profundamente poética”, por lo que sus novelas quedaban impregnadas de tintes románticos, costumbristas y populares que distaban de la misión sociológica que Bark proyectaba (Thion, 2005: 71).

¹⁰⁸ De aquí extrajimos el artículo Santiago Nogales, R. (2017). “El binomio luz-oscuridad en la obra de Alejandro Sawa”, en *Letras anómalas: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon*, Madrid: Philobiblion UAM, 135-151.

López Bago se siente orgulloso de tener un nuevo compatriota militando en el minoritario naturalismo radical, pero cree que este romanticismo perjudica a Sawa y al movimiento: “resulta un poco indisciplinado” (López Bago, 2012: 215). Cree que abandonará sus “inutilidades” (refiriéndose a sus aspectos románticos¹⁰⁹) porque son “baratijas que se ha traído de la casa de los románticos, para vivir en la nuestra, y que irá vendiendo a los compradores de lo viejo” (López Bago, 2012: 216). A causa de esto, los investigadores han debatido mucho sobre si el naturalismo sawiano es de verdad naturalismo. Obviamente, no lo es si lo intentamos hacer encajar con los postulados zolescos, si bien a Zola lo admiraba Sawa profundamente. Sin embargo, se trata de una visión personal del naturalismo: “Las seis novelas escritas por Sawa están concebidas dentro de la órbita del naturalismo, de un naturalismo consciente y buscado. Pero, aun a pesar de los propósitos de su autor, hay en esas novelas elementos que se escapan a la concepción naturalista y que permiten atisbar lo que será la escritura de Sawa tras la decisiva eclosión que supone la estancia de varios años en París” (Correa Ramón, 1993: 55).

Lejos de intentar depurar el estilo y acercarse más al naturalismo más feroz, Sawa continúa impregnando su obra de bellos matices, de tal modo que se adaptan a su pensamiento y concepción del mundo:

—“*¡Le document humain!*”— El documento humano ¿es la monstruosidad? Entonces no hay ningún artista en la tierra, ningún amante de la belleza. Todos deben desertar de ella, matarse, suicidarse, antes de que la horrible muerte los asesine a traición por la espalda. El documento humano no es lo feo, no es solo lo feo; es también lo bello,

¹⁰⁹ En relación con los elementos tomados del Romanticismo, puede consultarse Puebla Isla, C. (1998). “La pervivencia de elementos románticos en la obra naturalista de Alejandro Sawa”, *Siglo XIX*, 4, 201-221.

lo hermoso. ¿A qué copiar siempre lo feo? ¿Es, por ventura, el fin del arte la negación?

¡Ah! ¡En Francia se equivocan, como se equivocan en España! La realidad no es lo feo. Es

lo feo y lo bonito combinados. a veces lo bonito sólo. Lo feo sólo, la nota negra dominándolo todo, el color negro siempre, eso solo se ve en los carboneros los días de trabajo; los domingos se lavan la cara, se visten de limpio y van a El Ramillete a bailar con sus paisanas; y son morenos, rubios, sonrosados, pálidos [...]

El dilema, lo positivo y lo negativo, la tesis y la antítesis, el anverso y el reverso. Ese es el arte. Ni el color blanco, ni el color negro solo. El blanco y el negro combinados hasta la hermosura absoluta, un claroscuro que no ha podido soñar Rembrandt (Sawa, 1886: 306-307).

esta concepción del mundo es la que le lleva a Sawa a emplear términos de luces y sombras para clasificar a los personajes o describir la naturaleza. Además, la novela naturalista sirve para combatir lo feo y denunciar las zonas oscuras: “En su relato se percibe también el peculiar talante ideológico de Sawa, pues transmite a los lectores una serie de mensajes cuyo contenido no es otro que el de la necesaria reforma de la justicia y la crítica a la hipocresía moral y al fanatismo religioso” (Rubio Cremades, 2001: 596). Pues el naturalismo participa de ese afán crítico con la sociedad y sus peores vicios. La obra de los naturalistas radicales también se considera de lucha. De hecho, las crónicas que Sawa publicaba en los periódicos también tenían intenciones críticas.

A su regreso de París, “Se convertirá Sawa en el primer difusor de las nuevas corrientes” (Correa Ramón, 1993: 53). Prueba de ello es que publicó *Historia de una reina* en *El Cuento Semanal*, el 3 de mayo de 1907 (1907a), una narración modernista llena de luz. Sin embargo, será su última toma de contacto con la narrativa como tal, pues desde estos momentos hasta su muerte, centra todos sus trabajos en la prensa.

Las crónicas de Alejandro Sawa suman más de ciento setenta y se encuentran publicadas en su mayoría en los diarios más importantes de Madrid. Estos escritos suelen ser muy críticos con el panorama político y social. Al igual que en su naturalismo, donde no tenía pudor para mostrar escenas escabrosas, en la prensa “Sawa no tacha” (López Bago, 2012: 235). Esto le lleva a no pasar la censura por no sacrificar sus principios morales. De este modo, su intención de crítica y denuncia social se mantiene igual que en sus primeros años de escritor.

Su última obra fue *Iluminaciones en la sombra*, la cual, como ya vimos, se publicó póstumamente en 1910, gracias a las contribuciones de sus amigos. Esta publicación, como veremos en las siguientes páginas, es una obra de difícil clasificación, pero en ella queda muy bien reflejado el pensamiento de Sawa gracias a sus reflexiones. A pesar de sus diferencias con el resto de su obra, el nombre es suficientemente representativo y también se manifiesta este binomio de luz y oscuridad: “la búsqueda de la luz en la oscuridad” (Ena, 1991: 320).

Por otro lado, Sawa también un par de traducción del francés al castellano, de su admirado Daudet. Tradujo *Los reyes en el destierro* (Sawa, 1899), texto que se llevó a las tablas y fue un gran éxito. Asimismo, el 22 de julio de 1910, *El Cuento Semanal* publicó *Calvario*, subtitulada “Traducción al español de *Jack* de Alphonse Daudet” (Sawa, 1910b).

Por último, es posible que exista una obra dramática de Sawa, pues él mismo confesó:

Anteayer fui víctima de una espoliación, de un robo, en pleno Madrid, a las cuatro de la tarde. Un hombre que sabía los horrores de mi situación y que yo había concluido una comedia cuya

representación se disputaban dos teatros de Madrid, me ofreció por la propiedad absoluta de mi trabajo [...] treinta monedas del mismo tipo monetario de las que tentaron a Judas para consumir su mortal infamia; treinta monedas que yo acepté con ansia, con asco (Sawa, 1977: 152).

Es probable que exista una obra de teatro escrita por Sawa y firmada por algún contemporáneo suyo que se la compró abusando de las penurias de su autor. Sin embargo, hasta el momento, estas palabras tuyas son la única pista que tenemos sobre este asunto, si bien no descartamos seguir investigando sobre ello en el futuro.

3.2. *El Pontificado y Pío IX: una primera obra revisable*¹¹⁰

En 1878, teniendo tan solo dieciséis años, Alejandro Sawa publicó *El pontificado y Pío IX (apuntes históricos)*. Quizás, influido por la educación que en el colegio del Seminario malagueño había recibido, se aventuró a redactar este insólito ensayo. Poca importancia se les ha dado a estas páginas y el propio escritor nunca hizo alusión alguna al texto. Prácticamente, podría decirse que no entra dentro del cómputo de la producción literaria sawiana, dado que la mayoría de los estudiosos comienzan hablando directamente del naturalismo radical con *La mujer de todo el mundo*, en 1885. Puede que, efectivamente, tan solo se trate de una anécdota que no merezca un detallado estudio literario por presentarse como una obra en una etapa de inmadurez, recargada con un lenguaje extravagante para su edad y consagrada a la redundancia; sin embargo, dejando de lado el estilo y la cantidad de faltas ortográficas no fortuitas que pueden apreciarse en el texto, su contenido no es tan intrascendente porque se puede poner en conexión con el Sawa adulto.

Toda su obra, incluso la propia vida del escritor (recordemos que murió ciego), pueden definirse por el binomio luz-oscuridad, poniendo el foco sobre la intelectualidad, el progreso o la libertad; y asociando a las tinieblas la involución, la corrupción y la hipocresía de los seres humanos. Por poner algunos ejemplos que dan cuenta de esta afirmación, debemos destacar ciertas referencias de *Iluminaciones en la sombra*, obra considerada como un diario de reflexiones cuyo título ya condensa el binomio del que hablamos. Es más, en las novelas naturalistas de Alejandro Sawa todas las conductas de los personajes se pueden clasificar según estas claves. Todos aquellos que tienen un

¹¹⁰ De este apartado extrajimos el artículo Santiago Nogales, R. (2016). “Alejandro Sawa y los sucesores de San Pedro: Pío IX y Pío X, dos pontífices admirables para un anticlerical”, en *Alfinge*. núm. 28 (Universidad de Córdoba), 73-87. ISSN 0213-1854.

comportamiento denigrante pertenecen a la sombra, mientras que los individuos genéticamente sanos, vitalistas y con buenas intenciones, irradian una luz que, generalmente, suele ser aniquilada por la oscuridad (por aquello del determinismo naturalista y la imposibilidad de escapar a la herencia, que no solo es genética, sino también social). Uno de los títulos más ilustrativos es el de su novela *Noche*, donde la represión acaba llevando a la decadencia familiar. Dice Allen Phillips: “Las notas de luz o luminosidad destacan precisamente por su ausencia en el mundo sombrío e inmoral” (Phillips 1976: 195). Pero, aún más ejemplificativa es *Criadero de curas* (1888), porque se trata del ingreso de un niño en un seminario y no hay duda de que las tinieblas se sitúan en dicho lugar, siendo Manolito la contraposición, la luz y la vida.

El problema del seminario es que coarta las libertades, adoctrina y, lo peor, que los curas que habitan en él son seres perversos con intenciones materialistas y una crueldad desmesurada. El mensaje de Cristo queda completamente relegado a un segundo plano, ponderándose las represiones y los castigos por encima de hacer el bien al prójimo, la compasión o la solidaridad. Cuando se produce este arrinconamiento de las pautas que debieran impulsar a la institución eclesiástica, esta pasa a ser la propia negación de la vida: “De ahí lo terrible de esa muerte, de esa aniquilación. Sawa pretende desenmascarar a una institución que está dañando, solapada y continuamente, la sociedad en que vive. El clero daña el progreso y daña la vida” (Correa Ramón 1993: 150). Solapadamente porque no se comporta del modo que debe y se enmascara bajo un mensaje que aporta como fachada pero que, en fondo, brilla por su ausencia.

Lo anterior enlaza perfectamente con otra sentencia pronunciada en *Iluminaciones en la sombra*: “Desconfiad del cura cuando os hable del sol, de las cosas francas de la vida; creedlo, sin embargo, cuando os insinúe cosas de la sombra. Si es un verdadero cura,

viene de allí, y en las zonas de claridad tendría que reconocerse forastero” (Sawa 1977: 145).

Curiosa y paradójicamente, en *El Pontificado y Pío IX* la luz también está muy presente, aunque no se corresponde con aquello que Sawa asociaría con la luz en el resto de sus obras. Es más, podría decirse que el giro que experimenta es tan sumamente brusco que el binomio se da la vuelta y lo que en sus primeros años relaciona con la luz, en el resto de las novelas se asociará, como hemos visto, con las tinieblas.

Antes de adentrarnos en la obra en sí misma, es primordial hacer mención a una serie de circunstancias que envuelven la gestación del mencionado ensayo y a lo que los estudiosos han comentado sobre ellas.

En primer lugar, la doctora Amelina Correa, en la biografía de Alejandro Sawa, especifica que el escritor estudió en los cursos 1873-1874 y 1874-1875 en el Colegio de San Sebastián, en Málaga, o lo que es lo mismo: el Seminario Eclesiástico (Correa Ramón 2008: 45). En el año 1877 ya estaba matriculado en la Universidad de Granada en la carrera de Derecho (Correa Ramón 2008: 46 y Phillips 1976: 48), si bien “los intereses del joven Sawa iban ya por un camino ciertamente muy distinto” (Correa Ramón 2008: 46). Si esto es así, en 1878 no se encontraba en el Seminario, siendo este el año de la muerte de Pío IX y el mismo en el que publica los “apuntes históricos” a los que nos referimos. No hay modo alguno de averiguar cuáles fueron las razones exactas que llevaron al joven Alejandro Sawa a elegir semejante tema para su primera publicación literaria en toda regla. Posiblemente, seguía “muy influido por sus años de estudio en el colegio del Seminario” (Correa Ramón 2008: 51), pese a los casi tres años que habían pasado y las circunstancias políticas que se habían vivido coincidiendo con las fechas en las que Sawa estaba en el colegio religioso (I República). Ahora bien, también es cierto

que poca mundología podía tener Sawa, por muy brillante que fuese, con dieciséis años y habiendo residido únicamente en Sevilla y Málaga, rodeado de un clima sumamente tradicional. Pero, dada la atracción que sentía hacia la literatura, no es de extrañar que los conocimientos que tenía en ese momento (que no eran sino los transmitidos en la escuela) los quisiera plasmar por escrito. A esto hay que sumar el reciente fallecimiento del Papa Pío IX, que no deja de ser la excusa perfecta para desplegar toda una serie de reflexiones y retórica al respecto.

Sea como fuere, e independientemente de las causas que llevaran al sevillano a redactar aquellas líneas tituladas *El Pontificado y Pío IX*, lo cierto es que el ensayo existe, se publicó, fue la primera publicación literaria del escritor y hay que acercarse a ella con rigor y objetividad: “[...] ese folleto que Alejandro tal vez no recuerde hoy y al cual, sin embargo, no puede negar sus derechos de padre y que fue su primera manifestación literaria” (Pérez Arroyo 1901: 3)¹¹¹.

Se trata de unas “juveniles páginas de apología católica” (Phillips 1976: 47) de estructura tripartita, precedidas de una dedicatoria al Obispo de Málaga y de un Prólogo justificando las líneas que seguían: la primera parte consta de apenas cinco hojas dedicadas a la situación de ese momento tras la muerte del Pontífice; un segundo apartado, más extenso, lo consagra al ensalzamiento del cristianismo, remontándose a su lucha contra las barbaries acontecidas en el Imperio Romano; en la tercera parte, la más desarrollada, se recoge lo que había sido la vida de Pío IX, poniendo de por medio toda clase de elogios y admiraciones. Amelina Correa clasifica la obra diciendo: “viene a glorificar y ensalzar la figura del Sumo Pontífice en un tono engolado y retórico, que hace uso de frases largas, complicadas y un vocabulario grandilocuente [...] teñidas de un halo

¹¹¹Amelina Correa también recoge la cita en 2008: 51 y remite a Pérez Arroyo, 1901.

de admiración que roza la hagiografía” (2008: 51-53). En la misma línea, Allen Phillips habla de estas páginas como: “una especie de apología y defensa de Pío IX, que acababa de morir entonces” (1976: 47). Y el profesor Gutiérrez Carbajo matiza: “defiende en el folleto sobre el Papa la religión como fuerza motriz que impulsa los corazones y la inteligencia hacia todo lo que supone progreso, cultura y perfección” (2009: 12).

Esta última cita es de suma importancia en tanto que Alejandro Sawa nunca dejará de defender todo lo que impulsa el progreso o la cultura, sin embargo, cambia de idea sobre de dónde procede ese impulso. Es aquí cuando entran en juego la luz y la oscuridad, pues, como hemos visto en el epígrafe anterior, para Alejandro Sawa la luz era sinónimo de dichos progreso y cultura, mientras que todo aquello que sumiese a la población en la ignorancia, sería equivalente a la sombra. Esta correlación no va a variar en absoluto a lo largo de su vida, pero lo curioso es que con dieciséis años identificaba a la Iglesia y la religión como las promotoras de la sapiencia de la humanidad, de tal modo que el cristianismo se insertaría entre los alumbradores, mientras que pocos años después, pasaría a ocupar uno de los primeros puestos entre los oscurantistas (recordemos la cita de la doctora Correa con respecto a la opinión de Alejandro Sawa en el momento de escribir *Criadero de curas*: “El clero daña el progreso y daña la vida”).

En el Prólogo de *El Pontificado y Pío IX* ya aparecen alusiones a Dios como la luminosidad: “mismo Dios que como síntesis, alfa y omega, principio y fin de todo lo creado y de las producciones de lo creado, iluminó a los estadistas [...]” (Sawa 1878: V). En este momento de su vida, Alejandro Sawa asocia la cultura con la religión: “no se puede concebir un pueblo culto, sin ser religioso” (1878: VI) y, considerando que la sociedad no ha alcanzado el conocimiento, metafóricamente se lamenta: “ese mismo pueblo de que nos ocupamos, permanece sumido en las espesas nieblas de la ignorancia” (1878: VI). Paradójicamente, caminando al lado de la religión, Sawa habla de “la

Literatura y la Ciencia, esas dos hermanas gemelas que nos ennoblecen” (1878: VIII). Aquí percibimos su pasión literaria y su militancia al lado del progreso, de ahí nuestra referencia a que nunca cambió de bando y siempre pensó que el avance era la luz. Así, en estos albores, parece que aboga por una concepción del conocimiento que viene dado por la unión de la fe y la razón.

Adentrándonos ya en el propio texto, quizás las partes más interesantes para este estudio son la primera y la segunda, dado que la tercera no es más que una especie de biografía (valorativa), siendo estos primeros y más breves capítulos los más subjetivos. En el primero de ellos se habla de una Europa moribunda, de una Europa que arde como una “incendiaria bomba en repleto polvorín” (Sawa 1878: 1). Esta manifestación de la luz es negativa y es preciso aclarar que en Alejandro Sawa existen dos tipos de luces: las que alumbran el entendimiento y las que estallan devastándolo todo. Dentro de estas últimas entrarían el fuego, los cañones o las llamas que prenden la mecha de la destrucción.

En un momento de cambios y de agitaciones políticas, Alejandro Sawa se refiere a una Europa que se apaga, es decir, de un continente que, habiendo sido esplendoroso, ahora agonizaba y de ahí que hable de una “luz próxima a extinguirse” o de las “llamaretadas” que había dado para quedarse reducida a la nada:

La situación de Europa pues, no puede ser más fatigosa; es una situación parecida a la del enfermo que le quedan pocas horas de vida o a la de la luz próxima a extinguirse; muchas esperanzas y proyectos, grandes llamaretadas, y después... nada; la inapetencia del agonizante, el estertor del moribundo, los fúnebres tañidos de las campanas que con sus lenguas de bronce despiden al mundo que se va y anuncian al que viene (Sawa 1878: 2).

En este clima de inestabilidad se muere el Papa Pío IX, lanzándose lo que Sawa llama “un cañonazo”, que provoca todavía más destrucción: “Consumir un mechero que había de disparar el cañonazo que todos amedrentados temíamos [...] ese cañonazo, ese suceso fatal e imprevisto es la muerte de Pío IX” (1878: 2-3).

Enteramente en clave de luces y sombras acomoda la naturaleza, en concreto el firmamento, a la tristeza que se cierne sobre la cristiandad: el sol se oculta por vergüenza porque no quiere alumbrar la tristeza, pasando a ocupar esa función la noche, opaca, sombría, lluviosa... Se crea así una doble metáfora: Pío IX también alumbraba y ahora que ha fallecido se ha hecho la noche, el luto sobre la religión:

El sol comienza melancólico a hundirse en el espacio tal vez como pesaroso de tener que alumbrar actos dolorosos y terribles; y en verdad que no el astro de la caridad y la nitidez debía alumbrar en aquellas horas la antigua ciudad de los pontífices de nuestra religión, sino los melancólicos rayos de las estrellas, o la opaca claridad del mensajero de la noche, más opaca todavía por su interposición con las cenicientas nubes que desgarradas y sombrías amenazaban convertirse en lluvia, representación de las lágrimas que en aquel día se iban a exhalar por todo un mundo, el mundo de los católicos (Sawa 1878: 3-4).

Sawa es consciente de las críticas que ha sufrido el Pontífice, no como un hecho aislado, sino enmarcado en la idea de que la institución es retrógrada y frena el progreso. A aquellos que reprochan esto les contesta un joven Alejandro que ya identificaba la ceguera con la falta de luces intelectuales, refiriéndose a que se encuentran sumidos: “en su propia ignorancia y en la ceguera” (Sawa 1878: 4). Y es en la figura de Pío IX donde sitúa la luz y la sapiencia: “un hombre ilustre, tal vez el más de este siglo” (Sawa 1878: 5).

A continuación, pasa a la segunda parte de su ensayo, elaborando un repaso demoledor contra la civilización romana, a la que acusa de no ser igualitaria, de estar sumida en la oscuridad de “la maldad y el vicio” (Sawa 1878: 6) y de abolir “el uso de la razón y de la inteligencia” (Sawa 1878: 6). Dándose esas circunstancias es cuando aparece el Pontificado, contraponiéndose al desenfreno romano donde no existía la moralidad, y de ahí que Sawa utilice términos fúnebres como “necrópolis” o “crespón”. El nacimiento del catolicismo trae consigo progreso o justicia:

En aquel inmenso pandemónium de pasiones y crímenes; en aquella vasta necrópolis de la moralidad que con funerario crespón se recostaba indolentemente separada de la base que la sostenía, en el suelo, donde era ferozmente pisoteada por la multitud, en aquel repugnante orinal de los más absurdos vicios, en aquel maremágnum de ridiculeces y caprichos, el dolo y la desvergüenza, de ignorancia y delirio, de superstición y fausto, de retroceso y muerte, en aquella tierra infructífera al parecer, o solo valedera para alimentar víboras y plantas venenosas, de aquella viciadísima atmósfera de fetidez y corrupción se había de nutrir el corpulento árbol del catolicismo y el Pontificado y había de fructificar la pura semilla del progreso, de la civilización, del bien, de la moralidad y la justicia, del derecho y en general de todos los sentimientos bellos y buenos que como escondidas perlas en cenagoso estanque, solemos de vez en cuando mostrar y aun darles aplicación práctica (Sawa 1878: 7).

Como se desprende del fragmento anterior, existe otra correlación metafórica en la terminología sawiana de la contraposición: lo que es luz también es vida, siendo que la oscuridad se relaciona con la muerte (recordemos la muerte de Manolito, que fue aniquilado por las sombras). La necrópolis se acaba de asociar con la inmoralidad o la ignorancia, al igual que el tañido de campanas lamentaban la muerte de Pío IX, cuya luz se ha apagado, haciéndose las tinieblas sobre la cristiandad. Por otro lado, se habla de un

árbol corpulento, lleno de vida, que trae “la semilla del progreso”, “la moralidad y la justicia”. Los mismos términos referentes a un árbol lleno de vida también serían identificables con protagonista de *Criadero de curas*, apoyando la teoría de la no variación de terminología.

Retomando el análisis de la civilización romana, una de las características de la misma que más escandaliza al Sawa adolescente es la desigualdad que existe entre los hombres libres, ya fuesen patricios o plebeyos, y los esclavos, que eran tratados como objetos, al no ser más que meras propiedades. Aprovechando esta situación, vuelve a aparecer la metáfora, haciendo de la distinción entre libres y esclavos una comparativa extrapolable al resto de la humanidad, la cual también queda clasificada en dos bandos, pero, en este caso, los esclavos son los ignorantes. Para Alejandro Sawa, la ignorancia es sinónimo de esclavitud, pues en la ignorancia se anulan los destellos de un ser humano capaz de juzgar por sí mismo. Sawa siempre aboga por la libertad, en sentido literal y en una esfera más abstracta en tanto que predica la liberación de las cadenas de la ignorancia. En un primer momento, en esta obra que tratamos, reprocha a Roma el robo de la libertad a parte de la humanidad (si bien más adelante le reprochará a la Iglesia el mismo pecado) y de apagar “los destellos”:

[...] la opresión y la ignorancia conducían al lamentable estado de servus; y el de la redención, el potro del tormento en el que se destrozaban las fibras de su corazón y en el que se ahogaban los puros destellos, los divinales centellos de bondad que en las noches de tormenta alumbran el firmamento de nuestro espíritu (Sawa 1878: 9).

Una vez más, las sombras son la decadencia y la barbarie, incluso el fanatismo que los romanos profesaban en su politeísmo. Toda esa amalgama de vicios, unidos a la

corrupción y la venda sobre sus ojos, le lleva a Alejandro Sawa a calificar este período como uno de los más oscuros de una humanidad sumida en la ignorancia:

La historia entre las páginas de barbarie y enajenación mental de los pueblos no nos presenta fastos más sombríos que los que se vislumbran al superficial análisis de aquellos ominosos tiempos de decadencia [...] sus Dioses, aquellos Dioses que habían sido objeto de tanto fanatismo [...] ¡tal era la corrupción del mundo y tal su grado de ignorancia!
(Sawa 1878: 11-12)

En estos momentos, la solución viene de la mano de la religión cristiana, y no es descabellado, puesto que en su mensaje predica la libertad y la igualdad:

El esclavo desconoce el sello de la igualdad cristiana con que su frente ha sido ilustrada [...] está latente en todos los periodos de la filosofía de la historia; el carácter histórico que señala la ruina de las naciones, es el inmoderado deseo de las distinciones, de las vallas, de las separaciones, de las divisiones de las clases (Sawa 1878: 9).

En definitiva, parece que la nueva religión es la salvadora, que devuelve los valores perdidos de igualdad, libertad, caridad, justicia... Y trae consigo el sistema que, en teoría, garantizaría todos esos ideales: la democracia:

Mas aparece Cristo, ese gran purificador de nuestra sociedad y con él su doctrina aquella doctrina que comienza estableciendo la igualdad humana y concluye predicando el ejercicio de las virtudes y la práctica de la caridad; aparece ese coloso de nuestra tradición señalando las bases de nuestro moderno derecho y comenzando a producir la gran revolución que se operó en el mundo todo al elocuente hábito de su poderosa palabra; aparece ese ilustre mártir de la democracia práctica [...] y proclamando la libertad del esclavo, del ilota, del paria, del

soudra, iguales en un todo [...] cuyo sentido filosófico concilia perfectamente el derecho con el deber y la libertad con la justicia y el orden; aparece rodeado de esplendor y gloria, de estigmas misteriosos y sobrenaturales, concediendo la vida al cadáver, la vista a el ciego, el oído a el sordo, la salud a el enfermo, la energía al débil, el aliento vital al moribundo, la inspiración a el idiota, la paz al desesperado, la razón al loco, las fuerzas al enclenque la vida al mundo (Sawa 1878: 13).

En este panorama, en el que parece hacerse la luz, nace la figura papal por el sencillo motivo de la inminente ausencia de Cristo, quien debe dejar un representante. No solo es interesante la explicación de la justificación que Sawa hace del Pontificado, sino que, además, recalca que en San Pedro se inicia y los demás sucesores han de continuar la misión de quien fue a predicar a Roma iluminado por el cielo: “con él nace el Pontificado y con él la serie de los vicarios de Jesucristo. A imitación de su divino maestro se presentó en Roma sólo, alumbrado por la inspiración santa que recibiera del cielo” (Sawa 1878: 14-15).

En las últimas páginas del segundo capítulo de *El Pontificado y Pío IX*, se concentran multitud de alusiones a la luz y la oscuridad, con el propósito de contraponer el despertar de la religión, trayendo consigo el conocimiento, con la vieja Roma a la que Sawa le adjudica “el oscurantismo y la barbarie”:

Cristo pues, había ganado la gran batalla; el oscurantismo y la barbarie como el Ángel caído habían sido arrojados de nuestro planeta y despeñados al infinito fondo del olvido; el progresivo desarrollo de la humanidad había recibido su primer impulso y era imposible detenerlo [...] (Sawa 1878: 16).

En los mismos términos continúa hablando de la sucesión de San Pedro, es decir, del Pontificado en general, ya no individualizado en la persona que ocupa la silla de su

santidad en un momento determinado, sino refiriéndose a la finalidad de la institución: “con los rayos de sus verdades y enseñanzas, y con el resplandor de su principio, historia y fines” (Sawa 1878: 17).

Evidentemente, existe un sector crítico con la Iglesia, que la tilda de retrógrada y la acusa de poner freno a los avances. A esos ecos se va a sumar Alejandro Sawa unos años después, pero, en estos momentos, ocupa el puesto defensivo; seguramente, porque sobre el papel las ideas y principios cristianos, así como sus proyectos educativos, son sumamente atractivos:

[...] que el Pontificado es enemigo de la luz y el progreso—siendo así que en él todo es luz y progreso—debemos manifestar, que sí en algo presentan homogeneidad todos los papas, ha sido en la construcción de espaciosos talleres de la inteligencia, donde esta pueda desarrollar libremente sus fuerzas dentro de la esfera de la verdad, y que el espíritu de propaganda científica, literaria y artística [...] ejemplo las infinitas academias, liceos, universidades, ateneos y centros de enseñanza que por todo el orbe han sembrado los verdaderos patrocinadores de la verdadera ciencia [...] los que más alardean de libertades y transacciones, son los que más obstáculos oponen a todo lo que no sea pensar como ellos piensan, y los que más uso... o abuso hacen del tecnicismo insultante que existe en todo idioma, para escarnecer a los que difieren en ideas; [...] y llaman oscurantistas, retrógrados, enemigos de eso que llaman luz y progreso [...] ¡Paso, paso, a el Pontificado! (Sawa 1878: 18-19)

Tras este análisis de los muchos ejemplos sobre la luz y la oscuridad que se dan en estas dos primeras partes del curioso ensayo que analizamos, no podemos finalizar sin comentar algo del tercer bloque. Es cierto que el capítulo III Alejandro Sawa lo dedica a la biografía de Pío IX o, dicho de un modo más llano y terrenal, de Juan María Mastai Ferretti y, por lo tanto, son más histórico-biográficos que reflexivos. Sin embargo, el autor

no pierde la oportunidad de emitir juicios subjetivos. Por cuestión de simple lógica presente y derivándose de las otras dos partes del escrito, no es difícil presuponer que, si la institución del Pontificado es sinónimo de luz y progreso, aquel que ocupe el puesto de Pedro deberá aportar ambas cosas a la humanidad. Si el propósito es ensalzar a Pío IX, no se puede decir sino que el brillo es predicable de su misión:

El niño Mastai comenzó a demostrar desde su menor edad las grandes dotes de su alma, los bellos afectos de su corazón, el gran desarrollo de su inteligencia, y la gran religiosidad de sus sentimientos; [...] su misión estaba en dar brillo y páginas de gloria al gran libro de nuestra religión [...] por esas fáciles facultades intuitivas tan características en todos los hombres ilustres que con sus servicios han muníficamente regalado brillantes páginas de gloria a la humanidad (Sawa 1878: 20 y ss).

[...] ¡Salve, venerable Pío, salve!

¡Salve, ilustre mártir de la cristiandad, salve!

¡Salve, inspirado Trovador del verdadero progreso, salve!

[...] que tu nombre ha sido borrado del libro talonario de la humanidad, y ya hace competencia al de los más elevados padres de la inteligencia (Sawa 1878: 49).

Como demostración de que el elogio papal no se reduce a una mera obnubilación de juventud, debemos adelantarnos y citar un par de crónicas de 1904 y 1907. En este caso, habiendo muerto Pío IX, el Papa del que trata Sawa en estos dos artículos es Pío X. En ambos, que comparten párrafos casi idénticos, se aprecia la simpatía que Alejandro Sawa tiene por el nuevo Pontífice al comparar a su madre con la Virgen María, alabar del antiguo sacerdote su humildad y referirse a él como el “menos pontífice, pero el más humano de todos los pontífices.” Igualmente, en la segunda de las crónicas que traemos, Sawa rescata el versículo bíblico: “los humildes serán ensalzados”, refiriéndose, una vez más, a la virtud de Pío X:

Y aunque yo no creo en este decir de agencias y de corresponsales periodísticos en Roma, no estará de más comentarlo, que es siempre tema de simpática actualidad el ocuparse del antiguo párroco de Salzano que por hermetismos de un cónclave ostenta el nombre alado de Pío X... [...] Dijo que no se sentía con fuerzas para resistir el peso con que lo consagraban luz del orbe. A presencia de tanta humildad, yo pensé en su madre, en la predestinada lugareña cuyas entrañas contenían el molde donde fue vaciado un Papa. ¡Ah, si hubiera vivido! ¿Concebís maravilla humana comparable a la de una mujer que pudiera decir, señalando al Vaticano y a la Basílica de San Pedro: “¿No habláis de Dios? Pues yo soy la madre de su representante sobre la tierra... el nardo dio su flor...”? Mientras que la multitud, arrobada ante aquella sacra maternidad triunfante, exultaba con su millonada de bocas: “¡Bendita tú eres entre todas las mujeres!”

Quizá por estos antecedentes y por la obra de democratización que ha emprendido en las costumbres vaticanas, Pío X llegue a representar en la Historia en menos pontífice, pero el más humano de todos los pontífices (Sawa 1904a: 1).

Yo quiero recordar en este quinto aniversario de su exaltación al trono pontificio la historia cuasi milagrosa de aquel cura párroco de Salzano que ostenta hoy por hermetismos de un cónclave el nombre alado de Pío X... [...] “Los humildes serán ensalzados”. Hace cinco años, en estos días del pasado agosto, los Evangelios estuvieron en Roma de acuerdo con la realidad (Sawa 1907b: 35).

De 1878 hasta 1907 han pasado exactamente veintinueve años, que han transformado a un Sawa adolescente de unos dieciséis años en un hombre de cuarenta y cinco que se ve en la última estancia de su vida, tras haber vivido todo lo que configura su personalidad y desarrollado unos rasgos y creencias entre los que se encontraría el tan mencionado anticlericalismo:

Comenzó su formación en el Seminario conciliar de Málaga, donde escribió un panegírico al obispo de la ciudad que contrasta con la crítica radical a la jerarquía eclesiástica que hallaremos después en una de sus obras más conocidas, *Criadero de curas* (Morante 2006: 590).

Después de este análisis, consideramos oportuno matizar que el anticlericalismo no se extiende a todo el conjunto de la religión, es decir, no va contra Dios, pese a que Sawa hable de sus “pupilas ateas” (1977: 220), ni siquiera contra todos los ministros de la Iglesia. Sawa se manifiesta en contra de la corrupción y la falta de coherencia con el mensaje de Cristo por parte de quienes se hacen llamar miembros del clero. Pero esto no abarca exclusivamente los vicios de los eclesiásticos, pues por parte del sevillano será sancionable y merecedor de crítica todo comportamiento ruin. Igualmente ocurre con las trabas al progreso: en el momento que la Iglesia reprime las aspiraciones y los avances del ser humano, pasa al lado más oscuro; por el contrario, Sawa considera que dos hombres de Dios, es más, dos papas, que abogan por el progreso y se muestran humildes ante el mundo, son merecedores de su respeto y se considerarían llamas encendidas. Lo que se desprende, por lo tanto, de estas reflexiones es que Sawa no descalifica en ningún momento el mensaje de los Evangelios, sino que censura el comportamiento de quien, perteneciendo a la Iglesia, atenta contra dicho mensaje. Igualdad, humildad, humanidad o solidaridad son virtudes presentes tanto en *El Pontificado y Pío IX* como en las crónicas de 1904 y 1907. No hay más que prestar atención a la frase citada antes en la que el autor decía: “los Evangelios estuvieron en Roma de acuerdo con la realidad.”

Al final, lo que podemos sacar en claro es que Alejandro Sawa es un anticlerical porque se revela contra una institución que lo ha decepcionado al no amoldarse a los ideales que debiera predicar, tales como libertad, caridad o justicia, sino que, en la mayoría de los casos, ha optado por la represión, la avaricia y el vicio. Todos esos

comportamientos son censurables pero, si cabe, más delito tienen aún los miembros del clero, quienes cuentan con la obligación moral de cumplir con los Evangelios y no entregarse a una Iglesia mundana y corrupta. Esta generalidad no quita para que, de vez en cuando, nos topemos con clérigos que se entregan a la luz. Si Pío IX abogaba por el progreso y por la vida, y fue un impulso para la humanidad, o Pío X dio ejemplo de humildad y defendió la democratización vaticana, mostrándose más humano que divino, entonces ellos vienen de la luz.

Distinto es que Pío IX fuera uno de los pontífices que más combatió contra la masonería, pues creemos que Sawa en 1878 no tiene conocimiento de esta situación. En estos momentos, tan solo se limita a comenzar a crear su propio estilo y a plasmar no solo su sapiencia, sino sus ideas de luces y sombras, que mantendrá en el resto de su producción.

Respecto a Pío IX, no está de más hacer mención a que la masonería le “intentó presentar como masón, recortando la cabeza de una fotografía del pontífice, pegándola al busto de un masón retratado” (Menué, 2007: 66)¹¹².

¹¹² Ver Anexo II, imagen 13.

3.3. Del naturalismo radical al modernismo

3.3.1. El naturalismo de Alejandro Sawa: luces y sombras en los personajes y en la descripción de la naturaleza

Cuando se habla del naturalismo en España, generalmente se suele presentar como una facción dentro del realismo, dándose a entender que escritores como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán (1851-1921) o Vicente Blasco Ibáñez¹¹³ tan solo coquetearon con él en su vertiente más tradicional. Los postulados de Émile Zola no encajaron en una sociedad católica incapaz de conciliar el libre albedrío otorgado por la divinidad con el determinismo genético y social de corte ateísta, como quedó de manifiesto en *La cuestión palpitante*¹¹⁴ (1883). De igual modo, a la burguesía cristiana le incomodaban los personajes degradados de los ambientes sórdidos. Sin embargo, esta circunstancia no fue impedimento para que se alzaran voces fuera de aquello que trascendió a los libros de texto como la nómina canónica. Eduardo López Bago, José Zahonero o Alejandro Sawa se adhirieron a la minoría militante en el naturalismo radical o “de barricada”, que se inauguró en España, precisamente, con la publicación de una novela de López Bago y fue definido por el propio Sawa: “Cuando en los inicios de octubre de 1884 se edita el primer volumen de *La prostituta*, echa a andar el «naturalismo radical», o de «barricada», como bautizó Alejandro Sawa” (Fernández, 2005: 35). Es más, el propio López Bago hizo un análisis de la obra sawiana *Crimen Legal*, que se publicó junto con la novela y que sirvió como carta de bienvenida a Sawa dentro del movimiento:

¹¹³ El naturalismo del escritor valenciano es más feroz que el de los otros dos autores, y podríamos decir que se aproximó al radical.

¹¹⁴ Recopilación de artículos sobre el debate en torno al realismo y naturalismo, escritos por Emilia Pardo Bazán y publicados en *La Época*. Leopoldo Alas, *Clarín*, (1852-1901) los prologó y se publicaron como libro.

Ésta es la obra con que el autor solicita un puesto de honor al lado del nuevo e irresistible movimiento literario de Europa. Yo le saludo quitándome el sombrero; no es un discípulo, es un compañero. Bien venido [*sic*] sea a la barricada naturalista Alejandro Sawa, *el nuevo combatiente* (2012: 236).

Al igual que su pluma sangrante se negó a pasar la censura en lo que a crónicas periodísticas se refiere, el bohemio tampoco mostró pudor alguno para recrear las miserias humanas en sus novelas de juventud, avivando “el debate en torno al naturalismo en España [que] se centró, fundamentalmente, en el carácter pornográfico de las obras” (Fernández, 2005: 35). Aquí entendemos por pornografía no solo la aparición de escenas sexuales, sino cualquier tipo de situación visceral, comprometida o íntima del ser humano descrita con gran cantidad de detalles sórdidos; se podría decir que se hace una, en palabras de Gutiérrez Carbajo, “exposición desnuda de los acontecimientos” (1991: 379).

Es cierto que la obra novelística de Sawa es escasa, pero de una intensidad considerable y cargada de dichas escenas carentes de tacto. Con esta publicación pretendemos dar a conocer una investigación que analiza no las características de la obra sawiana, sino aquello que le da unidad: el binomio luz-oscuridad.

Términos como sombra, oscuridad, tinieblas o noche son habituales en las novelas de Alejandro Sawa para referirse a los personajes degradados que presentan los peores vicios, carecen de toda moral y aniquilan el brillo o la luz, que son los vocablos con los que se designan a los personajes puros, que representan la vitalidad. Ángela Ena repara en esta asociación: “el sol¹¹⁵ aparece como el símbolo y el exponente de todo lo positivo.

¹¹⁵ El artículo se dedica principalmente a la aparición y el significado connotativo de término sol en la obra de Sawa. Ángela Ena aprecia que: “la ausencia del sol es tristeza, dolor, soledad y el final de todo” (1991: 322) y que “el frío físico se transforma en frío moral” (1991: 323). El binomio calor-frío en correspondencia con lo positivo y lo negativo es equiparable al de luz-oscuridad que estamos tratando. Aunque en aquel caso se focalice sobre el tratamiento de la naturaleza para el reflejo de sentimientos, reflexiones, percepciones y comportamientos ajenos recogidos en *Illuminaciones en la sombra*, encaja al extrapolarlo a

Mientras, y como natural contraste, el frío, la bruma, las tinieblas representan en su obra la maldad, la incultura, todo lo negativo que hay en el mundo y en el hombre” (1991: 320). Es más, en las detalladas descripciones ambientales, la naturaleza se describe con esa terminología y acompaña a la escena según la impresión que se quiere provocar en el lector. Esta teoría se confirma tanto en las novelas de corte naturalista como *La mujer de todo el mundo*, *Crimen legal*, *Declaración de un vencido*, *Noche*, *La sima de Igúzquiza* o *Criadero de curas*, como en *Historia de una reina*, que participa del modernismo y donde, casi por definición, son las imágenes sensoriales y luminosas las que predominan.

Quizás, el título de la novela *Noche*¹¹⁶ es de los más ejemplificativos por sí mismo, pero se intensifica cuando la leemos y nos damos cuenta de que gira en torno a la progresiva corrupción de todos los miembros de una familia. Esto lo comenta Phillips cuando afirma: “Las notas de luz o luminosidad destacan precisamente por su ausencia en el mundo sombrío e inmoral” (1976: 195). Para describir a los hijos, Sawa comienza de la siguiente manera: “Nacidos, y producidos, y engendrados por la noche; tan bien hallados en las tinieblas morales que los envolvían como las alondras al remontar el primer vuelo de la mañana, ¿a qué ni para qué necesitaban las claridades insanas de la calle?” (1888: 37).

Más ilustrativa es *Criadero de curas* porque, aunque en su título no lleve referencia a la oscuridad, los capítulos en los que se divide están cargados de las metáforas que comentamos: “Ingreso en la sombra” (Sawa, 1999: 199), “Et lux facta est” (1999: 205) o “Luz en la sombra” (1999: 209). Además, el argumento es el del ingreso de

un ámbito más amplio que pasa por la descripción y el proceder de los personajes de las novelas. El calor se incluye en esta investigación en el bloque de la luz y el frío en el de la oscuridad.

¹¹⁶ El 3 de agosto de 1918, nueve años después del fallecimiento de Sawa, la colección semanal *La novela corta* publicó *Noche*, como “número homenaje”, pese a que el naturalismo como movimiento ya había sido abandonado.

Manolito, un niño vitalista y puro que representa la luz, en un seminario; dicho lugar es esa sombra a la que se refiere el primer título de capítulo. Allí, los curas le maltratan hasta dejarlo morir. Correa Ramón aprecia que: “el seminario representa todo lo opuesto. Frente al color, la negrura; frente a la vida, la muerte. [...] Lo terrible de la muerte de Manolito es que el niño es representante de todo lo puro, de todo lo hermoso” (1993: 149). Respecto al tema de los curas, bien sabido es que Sawa cultiva una de las facetas del naturalismo radical: el anticlericalismo. Pero sus críticas no las hace contra el catolicismo en su conjunto, sino contra los sacerdotes que él considera que no cumplen bien su misión y se entregan a los vicios y a la corrupción.

Para pasar al plano social de las obras sawianas, debemos recordar que, según las características o postulados del naturalismo, el ser humano está condicionado no solo por su genética, sino también socialmente. Dado que en las novelas de Sawa son más las sombras que las luces, aquellas suelen aniquilar a estas, por la imposibilidad de escapar del entorno. De hecho, el naturalismo de Sawa se inserta dentro de las denominadas novelas médico-sociales, y con la clasificación de “novela social” aparecieron sus primeras ediciones, con esta denominación en las propias portadas:

En opinión de Fernández: “La novela médico-social expone un documento humano en que se disecciona un trozo de vida, el fragmento de una vida cualquiera [...]” (2005: 35). Por su parte, Lissorgues apunta que “todas las novelas *médicosociales* llevan como epígrafe la famosa frase de Claude Bernard: «La moral moderna consiste en buscar las causas de los males sociales, analizándolos y sometiéndolos al experimento»” (2008). Y, por último, Gutiérrez Carbajo expone que “el propósito que anima las narraciones del naturalismo radical consiste en trascender la idea de mero pasatiempo para convertirse en el estudio serio y detallado de algún problema social” (1991: 388). Si juntamos las tres apreciaciones, podemos deducir que el propósito de Alejandro Sawa es hacer de sus

novelas experimentos sociales con personajes cualesquiera, representativos de la sociedad del momento, para analizar los problemas¹¹⁷ que en ella se dan, los cuales son para el escritor un freno al progreso, la libertad y la realización del ser humano. En relación con esto, Gutiérrez Carbajo apunta que “Sawa no desaprovecha la ocasión para atacar el dogmatismo, la intolerancia y el oscurantismo” (1991: 387) y Lozano que sus obras son “tremendas y sórdidas” (1983: 351). Situar la acción en ese tipo de ambientes no es más que el recurso para presentar el problema, pero lleva aparejada una consecuencia no deseable para lo que pretende ser un experimento científico objetivo: la exageración. Alejandro Sawa es demasiado crítico y eso le lleva a exagerar la sordidez, los vicios, el atraso y la degradación moral, y desemboca en un “pesimismo extremado” (Gutiérrez Carbajo, 1991: 389). Tanto, que hasta la propia naturaleza se impregna de esta sensación y el bohemio recurre a la noche o las tinieblas en innumerables ocasiones: “El pesimismo de estos autores se pone también de manifiesto en lo gris, sombrío y triste de muchas descripciones” (1991: 389). Por destacar un ejemplo, veamos la descripción con la que comienza *La sima de Igúzquiza*:

Era el anochecer; el anochecer de un día lluvioso, gris, sin horizontes. Se había echado encima la hora del crepúsculo, casi por sorpresa y los manojos de sombra de la noche hacían su irrupción [...] a dar el asalto a las cimas de las montañas, batiendo a la claridad diurna [...] Lo negativo, la sombra se había apoderado hasta de las cúspides de las montañas. El cielo parecía una inmensa tronera negra [...] Dentro de la venta, la tristeza era también infinita, medio alumbrada la sala del consumo por un farolillo de luz agonizante que, más bien que destruir, aumentaba la intensidad de las tinieblas (Sawa, 2011: 43-45).

¹¹⁷ Los problemas sociales tienen plena vigencia actualmente, por lo que nos podemos hacer una idea del adelanto de la mentalidad del escritor respecto a su tiempo; estos son la corrupción, el atraso, la ignorancia, el aborto, la violación, la pederastia de los miembros del clero, el suicidio, el maltrato a la mujer, la prostitución, el adulterio, la decadencia de la familia, los desengaños amorosos, religiosos y familiares, el desenfreno o el fracaso de los padres en la educación de los hijos, entre otros.

Tras esta contextualización, nos narra los horrores de unos crímenes acontecidos durante la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) en una sima cerca de Pamplona. Apunta Correa Ramón:

Una primera lectura permite apreciar los excesos naturalistas y la profusión de escenas descarnadas. Sawa literaturiza los acontecimientos reales pasándolos por el particular tamiz del determinismo fatalista, la antropología criminal, el anticlericalismo y la animalización deshumanizadora de los personajes (2011: 22).

Esta animalización entronca directamente con el esperpento que cultivaría años después Ramón del Valle-Inclán y definiría en *Luces de bohemia*, cuyo protagonista está basado en Alejandro Sawa. En el esperpento, como técnica deformadora de la realidad para dar como resultado una imagen grotesca en la que se resaltan los vicios, son esenciales las animalizaciones. Recordemos cómo describe Valle-Inclán al personaje de Zaratustra: “abichado y giboso, la cara de tocino rancio” (1987: 55). Sawa también se vale de este tipo de descripción en su obra *Crimen Legal* cuando realiza el retrato del personaje que comete el crimen:

Una casi personalidad humana. Entre hombre y mico, pero vanidoso y altanero por eso, por lo que tenía de mico, lo cual no es un caso nuevo ni extraordinario [...]. Era moreno; pero no por naturaleza, sino por disida [...] los ojos parduscos y pequeños, tan hundidos en sus cuencas óseas, que no se advertían seguramente, ocultos en su madriguera, al no ser por la fosforescencia verdaderamente felina que despedían. Ojos de calenturiento, empotrados en un cráneo de bestia. Tenía la nariz gorda, nariz glotona, tan móvil como la de un perro perdiguero y la boca sensual y grosera, de labios belfos, constantemente humedecidos por el

continuo entrar y salir de su lengua carnosa y sangrienta. La cabeza de un canalla y la jeta de un Heliogábalo¹¹⁸ (2012: 56-57).

Según Mbarga, “a través del tremendismo y de la animalización de los personajes, se destaca el gusto del escritor por las deformaciones preesperpénticas y las degradaciones preexpresionistas” (1991: 75). Esto es cierto, pues no hay duda de que es preesperpéntico; sin embargo, también es continuador de una tradición habitual en la literatura española: la sátira deformadora, cuyo máximo exponente fue Francisco de Quevedo (1580-1645), a quien también podemos definir como prefigurador del esperpento. Asimismo, tales descripciones comparten estilo con otra valleinclanesca que aparece al comienzo de *Divinas palabras* (1919): “Pedro Gailo, el sacristán, [...] es un viejo fúnebre, amarillo de cara y manos, barbas mal rapadas, sotana y roquete. Sacude los dedos, sopla sobre las yemas renegridas, las rasca en las columnas del pórtico” (Valle-Inclán, 1976: 13).

Tras este breve apunte y volviendo a la relación entre Sawa y Valle-Inclán, Gutiérrez Carbajo también repara en la semejanza de estilos y apunta:

Algunas de estas caracterizaciones grotescas hacen pensar en los modos expresivos perfeccionados más tarde por Valle Inclán en sus esperpentos y por algunos cultivadores del tremendismo. El proceso de degradación que en las novelas de Sawa y López Bago, sufren algunos personajes que les lleva a la animalización y a la cosificación (1991: 390).

A propósito del término grotesco, ambos escritores que tratamos lo emplean en sus obras. Valle-Inclán cuando escribe: “España es una deformación grotesca” (1987:

¹¹⁸ En latín *Elagabalus*. Nombre póstumo por el que se conoció a Marco Aurelio Antonio Augusto (203-222), emperador romano (218-222) conocido por sus atrocidades y perversiones.

168). Y Sawa, en *Crimen Legal*, utiliza el mismo vocablo con un sentido idéntico para referirse a Madrid, mezclando el esperpento con la oscuridad: “había vuelto el invierno con sus escarchas y sus nieblas. Madrid volvía a recobrar su grotesco aspecto de poblachón de Castilla con aspiraciones de gran ciudad” (2012: 66).

Igualmente, existen otras coincidencias entre la obra de Sawa y *Luces de bohemia*, porque Sawa anticipa el esperpento valleinclanesco y Valle-Inclán bebe del naturalismo de corte sawiano. Concretamente, el personaje Carlos Alvarado Rodríguez, protagonista de *Declaración de un vencido*, opina lo mismo sobre el suicidio que Max Estrella, quizás porque ambos personajes están inspirados en Alejandro Sawa: Carlos Alvarado como personaje interpuesto para contar una especie de autobiografía ficcionada y Max porque Valle-Inclán así lo desea. Esta analogía hace que *Luces de bohemia* se aproxime al pesimismo naturalista desde el momento que muestra, ya no solo a los habitantes de los ambientes más sórdidos, sino a toda la sociedad en su conjunto degradada y como la culpable de que un individuo intelectual y moralmente superior, como Max Estrella, no pueda realizarse¹¹⁹.

Esto les suele ocurrir a todos los personajes de Sawa que irradian luz y son aniquilados por las tinieblas o, incluso, degradados y, después, aniquilados. Ante tal panorama, la muerte como escapatoria es un recurso bastante típico del naturalismo. A causa del determinismo, el individuo sano es arrasado por sus degradados semejantes, o bien, acaba optando por el suicidio como protesta, solución o escapatoria. Es el caso del protagonista de *Declaración de un vencido*, quien es consciente de su propia degradación¹²⁰ y no quiere seguir viéndose como un integrante de una sociedad canalla.

¹¹⁹ Sobre este asunto volveremos al tratar estos personajes inspirados en Sawa.

¹²⁰ Acaba entregándose a la bebida y siendo el mantenido de una prostituta, a quien, en cierta ocasión, llega a agredir físicamente.

De este modo, la colectividad sigue sin él, sin variar en absoluto su comportamiento, al igual que Madrid sigue sin Max Estrella en *Luces de bohemia*. Los individuos superiores intelectualmente no pueden adaptarse y acaban sucumbiendo. De hecho, Max también es partidario de lo que considera la única salida: el suicidio, por lo que le dice a Don Latino: “llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo”¹²¹ (Valle-Inclán, 1987: 164).

Siguiendo con *Declaración de un vencido*, es preciso que reparemos en que también participa del binomio luz-oscuridad. Lo más llamativo es cómo evoluciona el concepto de la noche a lo largo de sus páginas, al que Sawa impregna de connotaciones positivas cuando el protagonista llega feliz a Madrid, se enamora y ve en la noche la realización del amor, frente a otras connotaciones tan negativas como que al final de la obra es de noche cuando planea su suicidio. Así comprobamos que la naturaleza vuelve a ser muy ilustrativa. Los aspectos positivos son reflejo de la ilusión y la pasión de un protagonista recién llegado a Madrid, dispuesto a comerse el mundo y a entregarse al amor: “Era la noche en que llegué una de Julio, estrellada y serena” (Sawa, 1887: 98), “y eso que la aguardaba con ansia de enamorado. ¡Mi noche feliz, mi noche alegre!” (1887: 121), “aquella noche la conocí. ¡Aquella noche! [...] una Venus viva! Una noche de alegría completa” (1887: 126).

Más adelante, la noche se empapa de decepción: “Con una buena lumbre es hasta agradable la vida. Pero era mucho el frío que yo tenía aquella noche” (1887: 185), “una noche, [...] se me ocurrió de pronto que puesto que mi vida no tenía objeto y me di a pensar, sumido en las tinieblas de aquella doble noche, en los tortuosos caminos que sigue la desgracia” (1887: 199).

¹²¹ Max Estrella no se suicida, sino que, simplemente, se muere, pero su comentario es suficiente para saber la opinión que Valle-Inclán tenía con respecto a la sociedad y el suicidio como solución. De igual modo, Sawa elige este final para su *alter ego* para demostrar su postura, la cual también manifestaba abiertamente en *Iluminaciones en la sombra*.

Al final, es de noche cuando planea su suicidio: “Entonces fue cuando por segunda vez en aquella noche se irguió ante mi vista el vago espectro del suicidio. Sí; era preciso sucumbir” (1887: 205) y “la noche se había echado encima de repente. ¡La última noche de mi vida!” (1887: 236).

En esta novela existe una referencia a los masones. En el “Libro Segundo” de la novela, Sawa se dedica a hacer un repaso de la historia del siglo XIX a nivel político, económico y social, para criticar el panorama que rodea al protagonista. Si bien sirve como contexto, también es una excusa que le sirve al escritor para desplegar su sapiencia y hacer una crítica al absolutismo de Fernando VII, al pueblo que se conformó con reformas menores, a las guerras, a los políticos... Aunque “Sawa no descuida nunca la crítica social” (Gutiérrez Carbajo, 2009: 52), en esta novela se intensifica y se extiende de un contexto concreto a la Historia de España más reciente en su conjunto. Los fragmentos que aquí más nos interesan son los siguientes:

[...] en 1815 el restablecimiento de la Inquisición y el de la peligrosa cuadrilla de Loyola; un pueblo que ve en dos años, desde 1816 hasta 1818, ¡en solo dos años!, desaparecer todo su poder y toda su influencia colonial por la sevicia y la corrupción de sus administradores, por la infamia moral y la miseria cerebral del amo, del imbécil Fernando VII [...] un pueblo que en 1823 se lanza al pillaje por los campos, ostentando, como especie de razón social, el título de serviles— *¡serviles!*— en contraposición al de *masones, comuneros y anilleros* que habían adoptado los liberales; [...]

nos proclamamos hijos, hijos amantísimos. Porque ¿qué vale, ni significa, ni representa la idea de territorio junto a la idea de inmensidad? ¿Qué el concepto tísico de patria al lado de la idea de humanidad? Una porquería, una miseria. Y una porquería no tiene jamás el derecho de sublevarse.

Tuvo, pues, el pueblo su querido despotismo, y fue feliz. Ahora quiere libertad, igualdad y fraternidad, libertad, igualdad y fraternidad

económicas; y como ni las revoluciones geológicas, ni las revoluciones sociales, se producen por decretos, y no es tan fácil improvisar una tempestad o una revolución como un discurso (Sawa, 1887: 35-37).

En oposición a los serviles, se encuentran los liberales, entre ellos los masones. A ellos se suman los comuneros y los anilleros. Sobre estos, Gutiérrez Carbajo aclara: “Durante el Trienio Constitucional (1820-1823) [...] constituyeron *Sociedad del anillo* [...] organización secreta de carácter político. Sus miembros pertenecientes al liberalismo moderado, procedían de la masonería en su mayor parte, y llevaban una sortija como marca de identificación [...] pretendían una reforma no muy radical de la Constitución y abogaban por un sistema bicameral” (Gutiérrez Carbajo, 2009: 134)¹²². Sin embargo, Fernando VII volvió a imponer el absolutismo, cosa que Sawa critica duramente.

Como vemos, también defiende la idea de humanidad en su conjunto y cree que la divisa “libertad, igualdad, fraternidad” no sirve de nada si no existe alguna acción de por medio que intente su consecución.

Después de este repaso, el narrador-protagonista nos dice que, pese a todo, cree que vendrá un futuro mejor, aunque él no lo va a conocer porque va a morir (desde el principio ya sabemos que se va a suicidar) porque no encaja en la sociedad de esos momentos. Sin embargo, esa fe en el futuro y en el progreso son las ideas que Sawa está plasmando a través de su personaje¹²³:

Todo es indicio de un renacimiento o del despertar de una nueva época. solo que, por próxima que se halle, yo no podré conocerla, no podré manifestarme en su seno, porque voy a morir. Sin embargo, palpitando

¹²² Nota al pie 49.

¹²³ Profundizaremos en este aspecto al tratar los personajes basados en Sawa.

entre estas líneas, yo envió a esa nueva época, yo envió al porvenir mis ardientes besos de enamorado.

Creer en el porvenir, ¡bah!, ya es algo. Y yo necesito agarrarme a esa creencia para no morirme de pronto y del todo (Sawa, 1887: 47).

Tan solo falta, dentro de las obras naturalistas, apreciar que *La mujer de todo el mundo* participa de la misma terminología de luces y sombras, tanto para la naturaleza: “¡Momentos fúnebres de siniestros tanteos en las tinieblas que decidieron el drama de esta historia!” (Sawa, 1885: 81), “aquel sol primaveral del mes de Octubre no le llegó hasta [...] las lobregueces, las tinieblas que hacen odiosa a la vida” (1885: 148), como para las personas: “estaba propuesta a ser constantemente su espíritu negro, su ángel malo” (1885: 125).

Respecto a este tipo de personajes oscuros, Lissorgues apunta que hay muchos que son casi bestias, pero “hay también personajes matizados y vistos por dentro que experimentan sentimientos auténticos y sienten confusamente la poesía de las cosas” (2008). Estos son los identificados con la luz que no pueden realizarse; tal era el caso de Manolito en *Criadero de curas* o de Carlos Alvarado cuando aún no se había corrompido.

Por supuesto, ninguna de estas obras es masónica, si bien la luz y la sombra clasifican a la humanidad y a las ideas del mismo modo que lo hace la masonería. Al igual que también aparecen otros símbolos y valores que comparten con ella en las dedicatorias de algunas de las novelas que hemos citado.

La más llamativa es la de *La mujer de todo el mundo*, en la que Sawa se dirige a su hermano pequeño, Enrique¹²⁴. Enrique fue el menos conocido de los hermanos Sawa,

¹²⁴ Enrique fue el menos conocido de los hermanos Sawa y apenas hay datos sobre él. Se sabe que “el benjamín de los Sawa reaccionó contra la aceptación de la miseria de sus hermanos y aplicó su inteligencia a fórmulas mercantiles [...] pero, aficionado a las francachelas y al flamenco, tampoco prosperó

pero en estos momentos es posiblemente un adolescente al que su hermano mayor le dedica su primera novela. Se trata de una dedicatoria muy larga y cargada de consejos, valores y sentimentalismo.

Hay ciertos fragmentos que queremos destacar:

Estamos bajo la impresión de la misma pena, del mismo desastre; esa dolorosa y sombría y desesperadora inmersión de mamá Esperanza en la muerte [...]

Oyeme, Enrique: quiero hablar contigo desde las primeras páginas de este libro que me has animado a escribir; entras con mal pie en la vida, porque eres inteligente; esa gran compasión, esa gran lástima que a mí me inspira la inteligencia, determina que te quiera más, como hacen las madres con sus hijos enfermos; porque ¿quién sabe, después de todo, si la inteligencia no es una monstruosidad física, una equivocación del cielo, una joroba, un ser con dos cabezas, una idiosincrasia que mata, un hígado enorme envenenando con segregaciones biliosas la sangre hasta dejar maltrecho el equilibrio en que se funda la vida, una morbosidad cancerosa, un testarudo principio de muerte?

Ya se sabe que la inteligencia crea, da vida; pero quizás la dé como el pelícano, a costa del organismo, desgarrándose a sí propia, y repartiéndose con la inalterabilidad del mártir entre las sociedades humanas, insistentes siempre en eso de vivir en materia de pensamiento a costa de quince o veinte hombres por cada generación.

[...]

dentro de poco, y merced a los progresos cada vez más admirables de la escuela positivista, será tan hombre de acción como el albañil o el botánico; todo este esfuerzo individual unido, produce una cosa: el progreso; sé tú de los trabajadores; pide un puesto entre ellos y arrima el hombro sin que te desalienten las primeras contrariedades; todas las iniciativas humanas son dolorosas; todas, hasta la iniciativa del nacer; la ambición de esos trabajadores, de esos creadores del porvenir es tan

excesivamente su fortuna. Su final, siempre según Machado, se encuentra rodeado de misterio [...] ingresó en el hospital [...] nunca más se supo de él” (Correa Ramón, 1993: 21).

insondable como las perspectivas que tienen ante sus ojos; tratan ¡figúrate tú! de empujar las fronteras del progreso hasta los límites del Cosmos; sé tú también ambicioso, que solo lo grande es digno de serlo; las cóleras de esos fundidores de progreso, se llaman revoluciones, y sus hechos son la declaración de los derechos del hombre, la abolición de la esclavitud

[...]

las espléndidas realizaciones artísticas de nuestra época, Víctor Hugo, Balzac, Musset, Becquer, [...] los proyectos de una lengua universal y de una inmensa federación humana; si tú llegas a ser, modesto o grande, uno de esos sublimes obreros convencidos, yo estaré satisfecho y tú serás feliz. Vivir es eso; luchar en todas formas con las fatalidades naturales, hasta marearse, hasta aturdirse, con el libro, con la piqueta, con la idea, con el puño cerrado, con la observación, con la experiencia, con el martirio. Lo demás, desengáñate, Enrique, aunque ahora pienses lo contrario, lo demás es vegetar; ¡y hay desgraciadamente tantos que vegetan! Casi todos: el primero que pase por la calle cuando te asomes al balcón (Sawa, 1885: 2-6).

No hay duda de que Alejandro Sawa hace apología de la revolución en aras del progreso y los derechos. Anima a su hermano a combatir y habla de una utópica federación humana. Obviamente, estas palabras no responden solo a su idealismo, sino que también pueden tener una simbología. La masonería aboga por el progreso y cree en la universalidad de los derechos y en la humanidad en conjunto. Sin olvidar que estuvo detrás de las grandes revoluciones. Además, quiere extender el progreso por el cosmos, al igual que los masones, que incluso lo representan en sus techos para simbolizar que no existen los límites en su misión.

Por otro lado, recordemos que *maçon* significa albañil en francés y creemos que se refiere a esto cuando dice que el progreso creará hombres “de acción como el albañil”. De otro modo, no tendría sentido hablar de “sublimes obreros convencidos”,

“trabajadores” y “creadores del porvenir”. Es evidente que no se está refiriendo a un trabajo físico en sí mismo, sino a una obra intelectual.

Pero, sin duda, el elemento que mayor relación tiene es la alusión al pelícano¹²⁵, que es, junto con el águila, el animal que mayor representación tiene en la masonería. El pelícano, en caso de necesidad, se autolesiona abriéndose el vientre con su propio pico para que sus crías coman de su carne. Esto se traslada a la simbología como la representación de la entrega y el sacrificio por la humanidad: “Bajo la figura de esta ave se ha representado la ternura paternal desgarrándose el seno para alimentar con su sangre a su lánguida familia” (*Diccionario Enciclopédico de la Masonería*, 1883: 743). En este mismo sentido lo está empleando Sawa cuando dice que la inteligencia alimenta a la humanidad como un pelícano, a costa del desgarro propio.

Es posible que este elemento lo haya tomado la masonería de la simbología católica, pues hay elementos en ambas esferas que guardan similitud, al margen de que la Iglesia persiguiese a la masonería. El pelícano, en concreto, se ha relacionado con Cristo¹²⁶, pues él entregó su vida y su sangre por la humanidad. De hecho, cuando la masonería representa al pelícano, a veces lo encontramos con una cruz detrás en la que se lee I.N.R.I. Por todos es conocido que estas siglas son de Iesvs Nazarenvs Rex Ivdaeorvm, lo que se traduce como “Jesús de Nazaret, rey de los judíos”. Sin embargo, la masonería le ha dado otros significados, como Igne Natura Renovatur Integra (Sanz y Mayor, 2006: 182), que significa “el fuego de la naturaleza lo renueva todo”.

¹²⁵ Ver Anexo II, imagen 14.

¹²⁶ Como curiosidad, podemos apuntar que el arquitecto Antonio Gaudí (1852-1926), a quien se ha intentado relacionar con la masonería, aunque no existen pruebas evidentes, colocó un pelícano alimentando a sus crías en la fachada de la Sagrada Familia de Barcelona.

La dedicatoria, por lo tanto, admite una lectura literal, pero también una simbólica, y es el reflejo de la reivindicación de los valores propios de Sawa, los cuales quiere transmitir a su hermano.

Con ello no podemos afirmar que Sawa fuera masón, pero insistimos en que compartía sus valores, que se mezclaban en esta época con los de todos los grupos liberales, y conocía de sobra su simbolismo.

Por otro lado, existen otras dos dedicatorias que han llamado nuestra atención: la de *Noche* a Luis París y la de *Crimen legal* a su hermano Miguel Sawa. La de este último es bastante corta, pero queremos destacar que le dice “haz lo que un justo y un sabio de una sola pieza” (Sawa, 2012: 37) aludiendo, una vez más, a ideales como la sabiduría y la justicia.

Respecto a la de Luis París, debemos conocer que la admiración era mutua, pues en aquel libro en el que Luis París daba a conocer a “La Gente Nueva”, hablaba del romanticismo de Sawa y de su idealismo, que lo habían convertido en un soñador: “Sawa presentaba, cuando comenzó a darse a conocer en Madrid, todas las características del joven soñador, hambriento y enamorado de todos los lirismos [...] dejándose llevar por el apasionamiento hasta el extremo [...] con el romanticismo metido hasta el tuétano de los huesos” (París, 1888: 103). Para Sawa, Luis París es otro luchador por el porvenir:

A Luis PARÍS

Si consigues vivir, seguir viviendo, quiero decir si te sales con la tuya de no morirte un día de estos de indignación¹²⁷ o de asco, has de ser reconocido, han de llegar a reconocerte, no lo dudes, como uno de los más fuertes colaboradores del porvenir. Sé por eso que asociándome a

¹²⁷ Esta expresión recuerda bastante al final del “Libro Segundo” de *Declaración de un vencido*, cuando el protagonista decía que necesitaba creer en el porvenir para no morir “de pronto y del todo”, que hemos recogido más arriba.

ti me asocio a una fuerza, y te dedico este libro para expresarte una vez más las admiraciones que me inspiras y el cariño que te tengo. Tú y yo,—es sabido,—somos dos hombres cualesquiera. Pero nos diferenciamos de los bellacos que forman la gran mayoría de las llamadas clases ilustradas, en que tenemos vergüenza, un ideal fijo tras del cual marchamos a grandes o a pequeñas jornadas, según las fatalidades del momento, y hasta un poco de conciencia. Nos encontramos una tarde en los azares del camino; no sé si tú me ayudaste a trepar por un atajo, o si nos ayudamos mutuamente, porque el peligro era grande y estábamos muy expuestos a reventarnos, y aquel abrazo que nos dimos, al reconocernos prójimos y camaradas, subsiste todavía. Yo lo quiero prolongar por tiempo indefinido, desde la primera página de este libro.

Au revoir, mon vieux,

ALEX.

Madrid 5-10-88 (Sawa, 1888: 5).

Si bien no emplea la palabra hermanos, sí dice que se reconocieron prójimos y camaradas al darse un abrazo. Recordemos que el abrazo fraternal es el modo con el que los masones se saludan, se despiden y se reconocen entre ellos. No podemos afirmar que ese abrazo del que habla Sawa sea masón en sí mismo, pero sí se trata de una analogía.

3.3.2. Modernismo: el triunfo de la luz en *Historia de una reina*

En relación con lo expuesto en el apartado inmediatamente anterior, diremos que también presentan la pureza de la luminosidad dos personajes de *Historia de una reina*. Sin embargo, en esta obra ocurre lo contrario: triunfa la luz. El cambio es debido a que se publicó en 1907, después de que Alejandro Sawa hubiese pasado sus años de gloria en París, codeándose con Paul Verlaine y bebiendo del modernismo, pero como podemos comprobar gracias a las citas, las metáforas empleadas por el bohemio cumplen idéntica función.

Historia de una reina nos cuenta la fuga de una reina que decide vivir su vida después de haber cumplido todas sus obligaciones. Tanto ella como su enamorado son descritos como espíritus puros que irradian luz. Dice Sawa del Caballero Dimitrio en relación con Beatriz: “Lucen en él todos los garbos de la primavera de la vida [...] tenía la pretensión de alumbrar como un haz de rayos [...] aquel águila se había prendado de una estrella, es porque estaba furiosamente enamorado de la princesa *Beatriz*. *Lumen in terra*” (2011: 136-137).

Una vez más, la obra no es masónica, pero emplea una metáfora relativa a la simbología de esta sociedad: el caballero es un águila y contempla una estrella, como los masones se identifican con las águilas porque pueden mirar a otra estrella, que es el Sol, el representante de la Sabiduría, que es lo que ellos aman. Posteriormente, cuando la reina quiere librarse de sus obligaciones reales, es ella la que es comparada con un águila que quiere extender sus alas para “volver al azul, del que procedía...” (Sawa, 2011: 153). Entendemos que el azul vuelve a ser el cielo identificado con la inmensidad.

Cuando se describe una de las apariciones de Beatriz se dice “En ese momento, la reina aparece. Como en una apoteosis, la luz se produce espléndida [...] milagro de la luz hecha mujer, o aquel prodigio de la mujer irradiando luz como un faro maravilloso” (Sawa, 2011: 159-160).

Por otro lado, al igual que en *El pontificado y Pío IX*, aquí vuelven a aparecer esas luces que también devastan. Ocurre cuando el caballero Dimitrio descubre que Beatriz debe casarse: “algo semejante al rayo que ilumina, pero que mata [...] Fue un rayo, decía; rayo por la luz y rayo por el estrago” (Sawa, 2011: 140-141).

Esta luminosidad no se da en ausencia de tinieblas, que cumplen idéntica función que la etapa naturalista. Cuando Beatriz se tiene que casar con el rey, al que no ama, dice: “Aquí concluye mi diario de soltera. Rosado al principio, gris después, ahora negro” (2011: 153). En cambio, cuando renuncia a todo y decide escaparse y vivir su historia proclama: “Ya se ha hecho la plena luz en mi alma [...]. Volveré a la vida” (2011: 173).

Por último, queremos resaltar que se trata de una narración bastante corta, pues ya vimos que se publicó en *El Cuento Semanal*. En su edición a este texto, la profesora Correa establece que “tanto el ambiente como las descripciones del relato sawiano se presentan vinculados con la «sentimental, sensible, sensitiva» (como reza el conocido verso de Darío) literatura modernista” (Correa Ramón, 2011: 25). A pesar de su brevedad, está cargado de imágenes sensoriales y la luz y la sombra operan del mismo modo que en el resto de la obra sawiana: la luz es la libertad, el progreso, la felicidad, la vitalidad... Frente a todo lo opuesto, que se identifica con las tinieblas y la noche.

3.4. *Iluminaciones en la sombra*, una obra fundamental

Iluminaciones en la sombra es un texto muy difícil de clasificar, como ya hemos ido advirtiendo. Por ello, estas primeras palabras las queremos dedicar a hacer una breve síntesis sobre la escritura con forma de diario y la importancia que tuvo que esta obra se escribiera de este modo. A continuación, veremos cómo opera el binomio luz-oscuridad, pues lo hace de un modo similar al que ya hemos visto, pero con la ventaja de que aquí es el propio Alejandro Sawa quien habla, sin una historia o unos personajes de por medio, incluyendo sus reflexiones. Acompañando a este binomio aparece otra simbología, como las referencias al azul, a las águilas o al Oriente, que vuelven a emplearse con el significado masónico. Sin embargo, en este libro es donde comprobamos el desengaño de Sawa al final de sus días, pues toda la ilusión que puso en los ideales se desvanece al comprobar que la vida y la humanidad no responden a la idea que él tenía.

Por último, analizaremos algunos de los apartados que Sawa denomina “de mi iconografía”, donde refleja su opinión sobre personas que admira y destaca sus virtudes. Al igual que en sus demás reflexiones, el pensamiento de Sawa se vislumbra, abogando siempre por el progreso y criticando aquello que considera retrógrado. Para referirse a las personalidades dignas de su admiración, veremos que emplea idéntico léxico relativo a la luz, al cielo o incluso al Zodiaco, lo que nos vuelve a demostrar que Sawa es conocedor de la simbología y la integra en sus textos según sus intenciones.

En cuanto a la selección de fragmentos, somos conscientes de que ya hemos recurrido a esta obra en múltiples ocasiones a lo largo de esta investigación, y lo seguiremos haciendo hasta el final de estas páginas. Esto es así porque se trata de una obra clave, la mejor que escribió Sawa y donde encontramos puntos de apoyo para

justificar nuestras afirmaciones. De ahí que algunas citas de esta obra aparezcan desperdigadas y no en este apartado concentradas.

Iluminaciones en la sombra es la obra que mayor admiración ha causado entre los investigadores, de ahí que existan varios artículos relacionados con ella o que Iris Zavala en 1977 la reeditara, incluyendo un amplio estudio al comienzo de la edición.

El doctor Romera Castillo ha estudiado la escritura diarística, que es diferente a la autobiográfica (como veremos al pasar al análisis de Sawa como personaje). Dentro de esta modalidad, existen varios tipos: los diarios íntimos, que no aspiran a su publicación; los íntimos públicos, que cuentan aspectos personales, pero se escriben desde un primer momento con intenciones de publicación y los dietarios, que son recopilaciones de textos del autor (Romera Castillo, 2016: 44-47). El problema es que *Iluminaciones en la sombra* no encaja en ninguno en concreto y, a la vez, participa de los tres.

Luque Amo ha publicado recientemente un artículo muy interesante a este respecto en el que su propósito es “analizar su carácter de diario personal con entidad literaria” (2019: 308):

Cuando el especialista se acerca con detenimiento a *Iluminaciones en la sombra* descubre, sin embargo, su idiosincrasia diarística. Si bien el libro es misceláneo en su naturaleza, con textos periodísticos y crítico-literarios, a lo largo de sus páginas predomina la entrada propia del diario personal y, lo que es más importante, el Yo de Sawa, que preside el desarrollo del libro. Se puede dividir *Iluminaciones en la sombra* en dos estilos de escritura diferenciados; en el primero, puramente diarístico, se recopilan pasajes autobiográficos y periodísticos; en el segundo, Sawa se inscribe en la tradición de las semblanzas a los autores admirados (Luque Amo, 2019: 309).

En el asunto de las semblanzas no tenemos dudas, pues se refiere a los fragmentos que comentábamos que Sawa denomina “de mi iconografía”. Sin embargo, en la parte personal, es cierto que “todo el texto se ordena a partir de entradas diarias, e incluso una parte de ellas están fechadas, lo que deviene uno de los rasgos más característicos del diario” (Luque Amo, 2019: 309), pero el hecho de incluir crónicas que luego se publicaron en periódicos, nos hace pensar que algo de dietario tiene.

En su parte de diario: “Sawa, aunque desde los inicios muestre su intención de publicar el libro, y por tanto no escriba exclusivamente para sí mismo [...] respeta las convenciones del diario personal, e *Iluminaciones en la sombra* podría inscribirse sin lugar a dudas en la tradición del llamado *diario íntimo*” (Luque Amo, 2019: 310). En tal caso, nosotros entendemos que la terminología adecuada es denominarlo, según la clasificación que hemos visto más arriba, diario íntimo público.

Por otro lado, Sawa era consciente de que era su mejor publicación y de ahí que diga “Voy a publicar, dentro de breves días, un libro muy grande —cerca de cuatrocientas páginas—y muy íntimo, que se titulará «Iluminaciones en la sombra». Fundo grandes esperanzas en él, porque lo juzgo franco, rotundo, delicado y terrible” (Constán, 2016b: 234). De esta afirmación se confirma que era algo íntimo, pero desconcierta que hable de cuatrocientas páginas, cuando el texto no llegó a trescientas. Esto nos lo aclara González Martel cuando nos cuenta que “López Martín¹²⁸ regaló a Hernández Luquero parte del «fondo literario»” (González Martel, 2017: 126). Entre esos papeles había una carpeta con lo que parecían recortes, pero:

¹²⁸ El yerno de Sawa, casado con su hija Helena Rosa.

En realidad, aquellos recortes anotados, que fueron regalados a Hernández Luquero, constituían una gran parte del original de *Iluminaciones en la sombra*. Unos recortes, desordenados, que no figuraban en la edición de la obra de 1910, ni en las siguientes, pero que habrían podido haber formado parte de un posible original y, finalmente, apartados (González Martel, 2017: 131).

Sin embargo, se produjo un incendio, ya después de fallecer Hernández Luquero: “el fuego estaba devorando una vivienda del centro de la villa. Y los arevalenses vieron cómo el incendio consumía la casa del poeta Nicasio Hernández Luquero” (González Martel, 2017: 132). Y, también fue pasto de las llamas aquella carpeta de recortes, por lo que el original de *Iluminaciones en la sombra* se perdió para siempre, “y aunque mucho de lo apuntado en esos papeles fue atendido en la corrección en la edición póstuma de 1910, un repaso más detenido del original perdido habría permitido un mejor conocimiento del texto de *Iluminaciones en la sombra*” (González Martel, 2017: 133).

En cualquier caso, a pesar de ser muy interesante el hecho de conocer esta historia, debemos trabajar con el material que ha llegado hasta nuestros días. Iris Zavala, en su edición dice que Sawa “nos deja en sus *Iluminaciones* su propia autobiografía. Un diario donde conviven pasiones y nostalgias: *Dietario de un alma* fue el primer título en español cuando publicó algunas partes en *Helios*. En Madrid —en 1901—, fecha con que abre el libro, el sevillano seguía alimentando sueños, y su amor por la justicia y la belleza. Continuaba aún su apostolado de amante de las noches trágicas: «Con la fantasía, y a veces con el alma, por las regiones del azul sin fondo...»” (Zavala, 1977: 47). Esto nos viene a demostrar que estamos en lo cierto al afirmar que el libro goza de la calificación de dietario también. Además: “Exalta los valores subjetivos e intuitivos, e intenta captar la realidad en su multiplicidad cambiante. Asocia contrarios, y yuxtapone, y contrapone el tiempo. La realidad descrita no es lineal, ni cronológica; más bien sintética e

impresionista. Confunde, a conciencia, sin desarrollo discursivo o narrativo; reelabora, recrea artículos y crónicas anteriores” (Zavala, 1977: 58). Esta apreciación hace que la obra sea más literaria de lo que parece en un principio. De hecho:

[...] el diario ha reemplazado a su lector exclusivamente interesado en lo informativo por un lector que es capaz de leer el diario como una forma literaria, lo que ha propiciado su interpretación desde los estudios literarios y la búsqueda de estos por justificar el estatuto literario del diario, algo que sucede gracias al desarrollo de un Yo que puede ser leído como personaje. Partiendo de esta base, es posible leer el diario de Alejandro Sawa como un texto literario. *Iluminaciones en la sombra* desarrolla así un Yo que es autobiográfico pero que al mismo tiempo puede leerse como personaje literario (Luque Amo, 2019: 311).

Por lo tanto, en cierto modo, aquí estamos analizando conjuntamente la doble vertiente de Sawa en la que se basa esta investigación: su faceta como escritor y su aparición como personaje. Si bien nuestra intención era la de separar las dos esferas en dos capítulos bien diferenciados (aunque conectados y relacionados entre sí), en este caso se nos mezclan sin poder hacer nada por separarlos. Tal vez, en el catálogo completo de los personajes inspirados en Alejandro Sawa también deberíamos incluir *Iluminaciones en la sombra*.

Asimismo, la obra también goza de otra gran novedad: “la publicación del diario de Alejandro Sawa, en 1910, no es solo la publicación del primer diario literario, sino de uno de los primeros diarios personales en España. Esto le otorga importancia a la empresa llevada a cabo por Valle-Inclán y los más allegados de Sawa a principios de siglo” (Luque Amo, 2019: 314). Esta reciente afirmación es muy importante en tanto que demuestra que Sawa no fue solo un autor de renombre en su época como demuestran los testimonios que se dieron de él; o el primero en hablar en

España de los nuevos movimientos franceses; o el único escritor que se hizo un hueco en la bohemia parisina; sino que también fue pionero en la escritura de un diario literario. A este asunto, tampoco se le ha prestado la atención que merece.

3.4.1. El binomio luz-oscuridad, clave de interpretación. Ideas reflejadas en esta obra

La idea fundamental de la obra es la propia intención de Sawa al escribirla: “Quiere ennoblecer la vida, transformar el mundo, crear hombres libres de dogmas y ataduras” (Zavala, 1977: 38). Efectivamente, intenta plasmar su idealismo en su diario y con ello aportar algo a la humanidad, de ahí que creyese que había hecho algo grande y lo titulase de ese modo. Basta con prestar atención al propio título para hacerse una idea de los recursos léxicos relativos a la luz y la oscuridad que se pueden hallar en sus páginas: hasta su portada encaja a la perfección con el título y el binomio que tratamos: una sola casa con luz en una calle oscura¹²⁹.

Dentro de las reflexiones que va haciendo el autor, intercala las metáforas que venimos analizando, tanto para adaptar la naturaleza a sus reflexiones: “¡Triste día el primero del año! Gris en toda su existencia [...]. He vivido ayer doce horas en la calle, en plenas tinieblas a las doce del día” (Sawa, 1910: 22-23), como para definir a las personas (como veremos en “de mi iconografía”).

La luz y el Sol vuelven a asociarse con el progreso y la oscuridad, bruma en este caso, con el atraso:

Ninguna cristalización definitiva de la armonía de vivir ha cuajado jamás entre brumas y heladas. Diríase que el progreso tiene necesidad de sol para alentar. Egipto, Grecia, Roma, las lejanías gloriosas de la Historia.

Del Báltico, del mar del Norte, yo no conozco sino los bajeles piratas de los normandos. Mientras que el fecundo Mediterráneo es la ancha carretera semoviente, vía del Triunfo, donde el Dios ha mostrado

¹²⁹ Ver Anexo II, imagen 7.

muchas veces la faz amable que hace a los hombres buenos y dulce, como un panal, la vida. Para escribir un libro de rezos a la civilización habrá que titularlo *El Mediterráneo* (Sawa, 1977: 149-150).

Acompañando al Sol, Sawa suele emplear el color azul en múltiples ocasiones: “Yo tengo calor de soles en mi pecho para los que aman, y azul, mucho azul, con enormidades cerúleas, para los ingenuos que me ayudan en mi miseria y acomodan su vida a las mutaciones de mi alma” (Sawa, 1977: 111). Ya vimos que el azul es el color de la masonería y también el más significativo del modernismo. Victor Hugo, al igual que Sawa, asociaba el Arte en general con el azul. Recordemos aquella frase del romántico francés que decía “*l'art c'est l'azur*”, y que Darío la criticaba en el prólogo a la obra que tratamos porque Sawa la llevó al extremo. Para ellos, el azul es la inmensidad, lo es todo. Para Sawa, ese todo también es el Ideal y, por supuesto, lo Infinito:

Desde mi observatorio puedo a mi guisa darme esas grandes fiestas de visión, mejores que las mejores, que consisten en, desdoblado la propia personalidad, viajar con la fantasía, y a las veces con el alma, por las regiones del azul sin fondo, y dejarse uno vivir, y dejarse uno llevar como un nadador que hace el muerto, y dejarse uno llevar dulcemente por las ondas, y dejarse uno vivir arrullado por el nirvana adorable de lo infinito (Sawa, 1977: 137).

La nieve no deja ver los hondos horizontes, y es sabido que 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 (Sawa, 1977: 161-162).

La terminología sawiana relacionada con la luz y la masonería va mucho más allá. Poco demostraría un término aislado o la reiterada mención de un color sino les acompañase más simbología. Esta es la clave que nos demuestra que Sawa conocía de sobra la masonería, pues los términos que emplea van con la carga simbólica que la masonería les otorga. Esto hace que se superpongan dos mensajes. Por un lado, el de la literalidad, pero por otro, teniendo en cuenta la semiótica y la simbología, aparece un mensaje que solo se puede decodificar conociendo el significado de los términos y contemplando todos los elementos que intervienen en esta comunicación.

El ejemplo más claro donde podemos comprobar esto es con el término Oriente. En *Iluminaciones en la sombra* Sawa dice “en primer término, ¿dónde está mi Oriente?” (Sawa, 1977: 77). No se está refiriendo al punto cardinal ni a la región geográfica, se está refiriendo a su iluminación, a su necesidad de sabiduría. Además, emplea el término con mayúscula. Recordemos que, en la masonería, la orden principal siempre es un Gran Oriente y que los masones hablan del Oriente como el lugar del que viene la Sabiduría y la Verdad porque por ahí sale el Sol, y es este el que ilumina al ser humano en su camino a la perfección.

Sin embargo, como ya hemos dicho reiteradamente, Sawa renegó de sus ideales en sus últimos años de vida porque se sintió abandonado. Ya quedó de manifiesto en su correspondencia con Darío, cuando le dijo que estaba abandonado de todos, y el mismo Darío lo confirmaba en el prólogo de la obra que estamos tratando. Ahora bien, creemos que es *Iluminaciones en la sombra* es donde mejor se aprecia el desencanto:

Yo soy un hombre castigado por el Sol. Viejas teogonías de pueblos históricos coincidentes con perennes religiones de comarcas, por insumisas o salvajes, sin historia, proclaman al Sol el gran arbitro inicial del mundo.

Yo lo amé de niño, en mi país solar de Málaga, [...] Luego lo desamé por afición a lo extranjero, a lo exótico, a los paisajes brumosos, a los campos amortajados por la nieve; lo amé de nuevo, vuelto de cara y de espíritu al Oriente; le volví la espalda después. Y, pecador de tan mortales pecados, porque no se juega con las cosas sagradas como con cubiletes, heme aquí herido en ambos ojos y mirando incesantemente a lo alto en los días de sol con mis pupilas ateas que ya no lo reconocen (Sawa, 1977: 220).

Esta cita es muy interesante porque reúne todos los elementos que analizamos y es una síntesis que hace el propio escritor de cómo se encuentra en esos momentos. Por un lado, el mensaje está codificado en término de luz y sombra, siendo la luz el conocimiento y los paisajes brumosos las cosas banales que distraen al ser humano. Aparecen el Sol y el Oriente como la fuente de todo lo bueno, aunque Sawa reconoce que le dio la espalda y, cuando quiso regresar, ya era demasiado tarde. Ahora se veía ciego, pero no solo físicamente, sino también espiritualmente, de ahí que hable de “pupilas ateas”. Aunque mire al Sol, ya no cree en él.

De hecho, Darío nos decía que Sawa se olvidó de que era un hombre de carne y hueso y no supo labrarse el futuro ni hacer dinero y que prefería contemplar lo Infinito. A esto también hace referencia el escritor:

Quiero dejar dicho, sin perisologías declamatorias, que al final de mi largo camino de pasión me aguarda la ceguera material, y que ya no sé de los faustos de la luz sino lo que mis recuerdos me cuentan: exagerado en todo y víctima de los dioses malos, yo soy quizás un pecador cuyas pupilas quedaron abrasadas por su afán de mirar frente a frente a lo Infinito (Sawa 1977: 219-220).

Además, la prueba de que ha perdido la fe en el ser humano y en todo Ideal, lo refleja cuando dice que fe es lo que pide a Dios: “Pido a Dios, si lo hay, tres cosas; y si no quisiera concederme sino una, le pediría Fe. Fe, aunque me obligaran a vivir en un estercolero; Fe, aunque los gusanos destruyeran mi cuerpo en vida; Fe, aunque los hombres me escupieran en la cara al encontrarme por la calle; Fe, aunque mi cuerpo fuera patria de la enfermedad y mi alma corte de la idiotez; Fe, Fe, Fe. Fe en Dios; Fe en su justicia infinita; Fe en la tierra y en el cielo” (Sawa, 1977: 154-155).

Sin duda, la cita más importante es la que sigue a continuación:

El Sol tiene sus ateos, que no son los ciegos; y la Belleza también, que no son los tullidos; y la Probidad también, que son los ladrones.

[...]

¡Para qué seguir, para qué insistir! Ya no lucho; me dejo llevar y traer por los acontecimientos. Hombres y cosas me han hecho traición, o no han acudido a mi cita. Me sería difícil decir un solo nombre de mortal que se haya sentido hermano mío. 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.

Nada, nada.

¿Por qué no habría de irme? (Sawa, 1977: 147-148).

Es evidente que en ella Sawa manifiesta su decepción y cambia a la humanidad por una manada de lobos que le han traicionado. Llegados a este punto, confiesa que ha abandonado su lucha y se plantea el suicidio con la pregunta “¿Por qué no habría de irme?”, pues entiende que todos sus ideales ya no existen y no le queda nada por lo que luchar. Es más, dice que no cree que ningún hombre se haya sentido su hermano. Recordemos aquí que lo masones se llaman entre ellos hermanos. Sin embargo, lo más llamativo es que pone en mayúscula el Sol, la Belleza y la Probidad y hace referencia a que han sido traicionados. Estos tres términos son demasiado semejantes a los tres pilares

de la masonería: Sabiduría, Belleza y Fortaleza. Recordemos que la Sabiduría se representa con el Sol que viene del Oriente, que la Belleza debía ser apreciada en todos los órdenes de la vida y la Fortaleza era la rectitud necesaria para saberse conducir con honradez, que es lo mismo que la Probidad. Las tres columnas de los templos masónicos representan estas virtudes. No tenerlas presentes hace fracasar al ser humano, de ahí que Sawa se refiera a que ni los ciegos ni los tullidos son los que deshonran a esas cualidades, sino que se trata de algo espiritual y simbólico.

En los ritos, los masones se refieren a la Sabiduría, la Fortaleza y la Belleza diciendo: “Que su sabiduría guíe nuestra obra. Que su fuerza inspire nuestra obra. Que nuestra obra manifiesta su belleza” (Menué, 2007: 168).

Además, la crítica sawiana no es solo para su entorno, sino para la humanidad en su conjunto y para todo lo que han hecho los hombres, que es, precisamente, nada por cambiar nada. Las esperanzas de Sawa y su filantropía se van desvaneciendo en este diario y acaba creyendo que “el hombre es un lobo para el hombre” en general y no solo contra él: “Ninguna civilización histórica ha sido bastante, ¿qué digo para cambiar?, para modificar simplemente las entrañas del hombre. La misma cantidad de bilis segrega el hígado moderno que el hígado ancestral, y Hobbes dijo hace cerca de trescientos años que el hombre es un lobo con respecto al hombre: *homo, homini, lupus*” (Sawa, 1977: 120).

Asimismo, también dice: “Sí, nosotros construimos máquinas de acero, como los arquitectos de la Edad Media levantaban catedrales, y los hombres de los más hermosos tiempos de vivir que recuerda la Historia tallaban estatuas y dotaban a sus contemporáneos de un sexto sentido, el sentido de lo bello, y casi extinto entre nosotros” (Sawa, 1977: 216-217). Con esta reflexión sostiene que se ha perdido el gusto por la belleza, pues las máquinas de acero de esos momentos no están hechas con el sentimiento

que las catedrales medievales. No debemos olvidar que toda la simbología masónica se asienta sobre la construcción de las catedrales durante la Edad Media. Aunque aquí la relación esté algo más difusa, debemos contemplar que Sawa se puede estar refiriendo a que aquellos valores sobre los que se asentaron los constructores medievales han desaparecido en su tiempo.

Por otro lado, no podemos analizar las más de ciento setenta crónicas que Sawa escribió, pues la terminología empleada en ellas constituiría en sí misma otra tesis doctoral, por lo que este es el apartado donde mejor encajan unos pequeños apuntes sobre ellas. Las crónicas de Sawa, como su obra, tampoco son masónicas, pero sí de corte liberal y de defensa del progreso y la humanidad por encima de los gobiernos, la política o la economía. Si bien ya sabemos que su integridad y gusto por denunciar los hechos sin eufemismos le llevaban a no pasar la censura.

Algunas de estas crónicas las inserta Zavala en su edición de *Iluminaciones en la sombra*. Hay una especialmente significativa porque reúne muchas ideas del pensamiento de Sawa. En primer lugar, se declara a sí mismo como un luchador al servicio de la libertad, pero critica que todos aquellos que abogan por ella no están bien organizados. Esto es una prueba de que los movimientos liberales en estos momentos se confunden entre ellos. Por otro lado, se pregunta quién es el jefe, y propone a Pi y Margall por su inteligencia o a Ruiz Zorrilla por su espíritu revolucionario. Asimismo, se posiciona al lado del pueblo y critica a todos los políticos, sean de la ideología que sean. Todos, según Sawa, han abandonado al pueblo y, especialmente, al obrero. A la sociedad hay que darle educación, recursos y todo aquello que sirva para salir adelante, sin pedir a la población sacrificios. La crítica sawiana es muy clara, directa y se expone al descubierto:

Lo primero que se necesita para la lucha es la organización. y nosotros, amigos míos, no estamos organizados. Somos soldados sueltos, irregulares, especie de mamelucos al servicio de la libertad, que peleamos por nuestra cuenta, sin obedecer a la iniciativa de nadie, y yo, por mi parte, desconfiando de la iniciativa de todos. ¿Quién es aquí el jefe? ¡Ea, ya estamos en disposición de batalla! ¿Quién es aquí el jefe? ¿El más ambicioso, el más sabio, el más arrojado? Para unos, Pi, que es, sin disputa, el cerebro, toda la masa encefálica de la democracia militante. Para otros, Ruiz Zorrilla, que es la obstinación revolucionaria. Para otros, Castelar, que parece un símbolo de las armonías habladas de nuestra raza. Y para otros..., ¡ah!, para otros, nadie, ellos mismos, el azar, lo desconocido, las improvisaciones de la pelea, ese héroe, ese formidable que asalta como un titán la muralla, casi desangrado y poderoso, irradiándole resplandores la frente, especie de animal eléctrico que alumbra cuanto toca, y que se llama cualquier cosa, Espartaco, Bruto, Cristo, Massaniello, O'Donnell, Proudhon, un hombre cualquiera de esos que brillan como un puñado de pedrería..., lo suficiente para que la civilización ande y la humanidad se emancipe de su eterno Oriente (Sawa, 1977: 230-231)¹³⁰.

Es que aquí, esos hombres políticos, todos esos hombres políticos, los de la derecha y los de la izquierda y los del centro, en su grosera farsa de sistema representativo, han conferido al pueblo el papel de histrión, y se divierten tirándole a la cara palabras nuevas, neologismos que gotean lodo, y tratando de hacerle creer que esas palabras, esos neologismos son reformas verdaderas y enérgicas reformas...

¡Eh, basta ya! ¡Estamos hartos del juego y os lo prevenimos! Se agotó nuestra paciencia. Pero vamos a cuentas, y hagamos el proceso. Aquí todos, todos los que os tituláis, ¡farsantes!, amigos del pueblo. ¿Qué habéis hecho por él? [...] Vosotros sabíais en qué condiciones desgasta su vida el miserable obrero de la ciudad; embrutecido, viciado por el mal ejemplo, hambriento, desnudo; ¡triste carne de cañón al principio y de explotación después! —careciendo de todo, y verdadero Tántalo, a dos pasos de todo; y, sin embargo, políticos de la derecha, de la

¹³⁰ El artículo se titula “Una Carta” y va dedicada a los señores Francisco Salazar y Tomás Camacho, se publicó en *A los hijos del pueblo. Versos socialistas*, Madrid, Biblioteca del “¡Verán ustedes!”, 1885.

izquierda y del centro, ¿qué habéis hecho por él?—. Lo habéis abandonado. ¿Qué venís a pedirle ahora? ¿Nuevos sacrificios humanos? ¿Más sangre ante vuestras aras? ¿Una nueva revolución política? ¿Y para qué? ¿Para que seáis ministros, y gobernadores, y banqueros, y volver a emprender el trabajo de colocar nombres nuevos a las cosas y proseguir vuestra inicua comedia de gobernación? (Sawa, 1977: 232-233).

Especialmente interesante es la frase “lo suficiente para que la civilización ande y la humanidad se emancipe de su eterno Oriente”. Que la civilización ande significa que evolucione, por lo que asistimos una vez más a la defensa que hace Sawa del progreso. Pero también dice que la humanidad tiene que emanciparse de su “eterno Oriente”. Si aceptamos la literalidad, esto no se comprende. Sin embargo, aplicando la simbología, queda dotado de todo sentido. “Cuando un masón muere se dice que ha pasado al Oriente Eterno” (Sanz y Mayor, 2006: 240), de hecho, es “el situado más allá de la muerte” (Sanz y Mayor, 2006: 240). Sawa se está refiriendo a que la humanidad tiene que despertar, tiene que tomar conciencia de su situación y luchar por avanzar, tiene que volver a nacer, salir de ese estado en el que parece muerta.

Esta es la prueba definitiva de que Alejandro Sawa conocía perfectamente la simbología masónica. De otro modo, es prácticamente imposible que pudiera emplear una terminología tan concreta con un significado tan exclusivo. Una vez más, nos demuestra que dicho léxico lo utiliza según le convenga y lo introduce de un modo disperso.

3.4.2. “De mi iconografía”, tributo a personalidades admiradas por Alejandro Sawa

Ya sabemos que Sawa denomina “de mi iconografía” a un tipo de retratos valorativos de personalidades admiradas por él. Estos los inserta en el texto sin ningún orden aparente. Es más, en ocasiones hace una pequeña semblanza positiva de alguien, pero no lo titula “de mi iconografía”. En general, encontramos a Friedrich Nietzsche, Verlaine, Teobaldo Nieva, José Santos Chocano, Victor Hugo, Fermín Salvochea, Èmile Zola, Pi y Margall, Ruiz Zorrilla, Louise Michel, Charles Morice, Nicomedes Nicoff o Manuel Machado, entre otros.

Todos encarnan valores admirados por Sawa. Valores siempre liberales, románticos y rebeldes. Para referirse a estas personas, Sawa vuelve a recurrir a los términos de la luz y la oscuridad. La luz para alabarlos, destacar sus buenas cualidades o su intelectualidad y la oscuridad para describir su lado más terrible o para ilustrar que la oscuridad cae sobre la humanidad cuando alguno de ellos fallece. De Verlaine dice Sawa: “En mi cielo espiritual, Verlaine es una de las más evidentes estrellas del Zodíaco; [...] su luz brilla solitaria, como si no formara parte de constelación alguna. Así el lucero de la mañana, que tan bien conocen los caminantes” (1977: 184); y de Manuel Machado: “Señor poeta: gracias por los nuevos rayos de luz que aportáis a nuestro miserable mundo espiritual” (1977: 223). Como vemos, la luz también se emplea para referirse a que ellos iluminan a la humanidad. Es más, en el caso de Verlaine habla del Zodíaco, por lo que no se refiere a él solo como una estrella, sino como una estrella del Zodíaco. Recordemos que en las logias está pintado en el techo el Zodíaco. Parece como si Sawa configurase su propio techo o cielo en el que coloca a todas estas personalidades, pues también dice “allí donde entre los evocadores de bellas imágenes modernas, mi Heine, mi Hugo, mi

Campoamor y mi Verlaine yacen bajo bóvedas, altas como catedrales” (Sawa, 1977: 146). Además del Zodíaco también se refiere a las catedrales, cuya construcción recordemos que fue el origen de la masonería. Es decir, Sawa emplea dos elementos masónicos que simbolizan la inmensidad y el perfeccionamiento para situar a sus más admirados hombres.

Más extensas son las palabras que dedica al poeta peruano José Santos Chocano (1875-1934), quien era buen amigo suyo. Para referirse a él, Sawa dice que viene del Sol. Obviamente significa que trae la luz, que viene del Oriente, de la Sabiduría y de la Verdad. Además, también lo sitúa en el Zodíaco y vuelve a hacer referencia al color azul de la inmensidad:

Viene del sol. Este poeta hijo de madre mortal viene del sol. Las musas lo cuentan así, a los cuatro vientos. De ese gran loco de Cyrano se sabe positivamente que hizo un viaje a la Luna. Poblados de poetas están los parques azules de las altísimas lejanías. Y con el Zodíaco corresponden muchas almas humanas. José Santos Chocano viene del sol (Sawa, 1977: 177-178).

Más simbología muestra aún la semejanza del revolucionario ruso Nicomedes Nikoff, del que no existen muchos datos biográficos:

Nunca estuvo prendado sino del ideal. ¿Que cuál? El que sirve de Oriente a todos los buenos: canalizar el bien por el haz de la tierra. [...] Creía en todas las utopías.

Derecho al pan, derecho a la dignidad y al espacio, derecho a la vida, como él expresaba en una síntesis que era semejante a un haz de rayos. Llamaba a lo pasado “lo muerto”, y no creía en la leyenda alemana de que los muertos vuelven.

Había reducido la humanidad a cifras, y contaba así: César, Atila o Napoleón, igual a menos uno; Platón, Shakespeare o Laplace, igual a

más uno. Tenía alas para volar por lo absoluto y anillos para arrastrarse por lo liviano.

Boreal su alma, alternaban en ella los períodos de claridad con los de sombra; pero cuando esto último ocurría se nos iba, desaparecía, se hundía en el otro lado de la vida para reaparecer después entre nosotros nimbado con los faustos de un amanecer divino.

Yo lo miraba y lo admiraba como un bello espectáculo de la Naturaleza, como un hermoso amanecer, como una montaña ingente, como un lago hialino, como un mar montuoso [...]

La velada en casa de nuestro huésped había transcurrido melancólica. Nicomedes Nikoff no nos había hecho sentir, como otras veces, su fuerte batir de alas; era como un águila herida... y por la calle, durante el largo viaje a pie hasta mi casa, me narró las causas de su tristeza, sin inflexiones en la voz, lentamente, monótonamente, como quien susurra un monólogo. Los chispazos de una gema que ornaba uno de sus dedos iluminaban de vez en cuando el isocronismo lento y perezoso de su gesto.

—¿Para qué seguir, para qué insistir? —me dijo—. Esto se va, todo se va, y solo quedará de pie como una afirmación insolente la eterna negación humana... La fórmula del progreso no es la línea recta, sino la elipse, o mejor, la parábola (Sawa, 1977: 88-89).

Al igual que Sawa, Nikoff estaba prendado del Ideal. Esto quiere decir que tenía unos ideales superiores y unas creencias casi utópicas en la humanidad, el progreso, la Belleza o la Verdad. Es decir, en aquellas “sagradas cualidades mayúsculas” que decía Darío. Además, Sawa sitúa este Ideal en el Oriente, que es desde donde se puede hacer el bien en la Tierra. De hecho, Sawa dice de Nikkof que creía en las utopías y llamaba “haz de rayos” a todos los derechos que tenían que ver con la dignidad humana. Además, Sawa le identifica a él como persona con un amanecer. Al final, acaba siendo un águila herida que ya no puede volar y acaba abandonando la lucha. Como vemos, el pensamiento de Sawa es idéntico al de Nikkof y su trayectoria también: al principio está ilusionado, luego

es un águila herida (igual que Sawa fue un águila¹³¹ que se quemó las pupilas, como dijo Rubén Darío) y, después de decepcionarse del mundo, abandona.

Con idéntica intención de alabanza y empleando los vocablos relativos al brillo o la luz, muchas de sus crónicas periodísticas se las dedicaba Sawa a personalidades de la época, y estas son prácticamente iguales que los retratos de “de mi iconografía” y se refieren a autores que se mencionan habitualmente en *Iluminaciones en la sombra*. Un claro ejemplo son las palabras que escribió tras la muerte de Émile Zola:

Los hombres de mi generación, que éramos todavía niños cuando se apagó Victor Hugo [...] Bajo nuestras túnicas de gala llevamos sendos crespones invisibles por Zorrilla, por Campoamor, por Renan, por Verlaine y por Daudet. ¡Cuánto lumínico borrado en estos tristes minutos que vivimos! Algunas veces diríase que el sol se extingue; que la noche y el frío están ahí, todo fauces, ante nosotros, y que vivimos en horas que no tienen día siguiente. La muerte de Zola es una cerrazón nueva en los horizontes de la humanidad. Cuando murió Hugo el apocalíptico, quedaba Renán, quedaba nuestro gran muerto de hoy, de pie, y nimbados de resplandores. Muerto Zola, ¡Dios mío!, ¿qué alta figura vertical nos queda sobre la tierra? (Sawa, 1902: 1)¹³².

Aquí observamos la referencia a la muerte como la extinción de la luz, pues Sawa dice que Victor Hugo “se apagó”. No es solo que dejara de existir, sino que también dejó de alumbrar a la humanidad. Con la muerte de los demás llega a decir que parece que “el sol se extingue”. Con la de Zola ya no queda ninguna “figura vertical”. Esta metáfora de la verticalidad es muy frecuente en Sawa: “Sawa hablará del hombre *vertical*, de la nación *vertical*, del periódico *vertical*, etc., metáfora espacial ascendente hacia la luz azul del

¹³¹ Es interesante comprobar que no solo identifican a Sawa con el águila Darío o Juan Gris, sino que el propio escritor sevillano conoce la simbología del águila y la utiliza con otros en el mismo sentido.

¹³² Algunos de los nombres que menciona a propósito de la muerte de Zola para lamentarse porque los otros fallecieron antes son los mismos que resaltaba en “de mi iconografía”, como Victor Hugo o Verlaine.

cielo, hacia el sol, hacia la utopía de un mundo y un futuro más justo, *vertical*” (Chavarría, 2008: LIV). Incluso habla de las generaciones verticales que traerá el porvenir: “desde lo alto de la montaña yo saludo en 1904 al porvenir, a las generaciones verticales y nuevas” (Sawa, 1977: 156).

Una vez más, la simbología se emplea según conveniencia, pero vuelve a encajar con el significado masónico. Las logias tienen que dirigirse verticalmente hacia el cielo, de ahí que pinten este en los techos. Además, la construcción de las catedrales simbólicas que forman la humanidad y las físicas que construían los masones medievales, también se elevan con verticalidad hacia el azul. Sin olvidar la importancia de las columnas, que también son verticales, como los valores masónicos que representan. Además, cuando se abre una nueva logia y comienzan los trabajos masónicos en los que los hermanos aspiran a perfeccionarse, dicen que han “levantado columnas”.

Hemos dejado para el final la semblanza de Louise Michel, la escritora, institutriz y anarquista francesa que luchó por el movimiento obrero. Esta mujer de ideas libertarias fue muy admirada por Alejandro Sawa¹³³. Escribe sobre ella en iluminaciones en la sombra a causa de su agonía antes de fallecer:

Luisa Michel se muere, se está muriendo en Tolón [...] La veo, parece que la estoy viendo, sin necesidad de recurrir a la profusa iconografía de los periódicos. Es una gran llama dentro de un aparente frágil vaso de alabastro... [...] cuantos la conocen os dirán, en la forma unánime con que se afirma la existencia del sol y de la luz, que es un alma. Sin abusar por esta vez del sustantivo, podría añadirse que una gran alma también [...]

Pasaron algunos meses, y un día horrible del pleno invierno parisiense, en que el cielo era una injuria permanente contra la tierra, me dirigí a

¹³³ Recordemos que uno de los testimonios anónimos que se burlaban de Sawa mencionaba, entre otras cosas, su amor platónico por esta mujer.

las alturas de Belleville, que un artesano del pueblo llamaría sagradas, atraído por la fatalidad de ese nombre, Luisa Michel, y por el afán de llevar nuevos estremecimientos a mi espíritu, tranquilo como las aguas de un lago en la sazón aquella. Y allí me fue dado verla y oírla a mi sabor, durante las dos horas largas que duró su conferencia.

Ya queda dicho más arriba: no es una mujer, es una llama. Yo no sé de qué materiales extraños estarán formadas las entrañas de esa mujer para que hayan podido arder sin consumirse durante más de setenta años de nuestra vida mortal. Tan pequeñita, tan demacrada, casi podría decirse de ella que era como una pavesa humana, si en el término no pudieran algunos ver irreverencia. La cara, toda ojos, aparecía como iluminada; sus manos parecían gozar de familiaridades con el rayo, y en la constante convulsión del cuerpo había algo de los estremecimientos sagrados de las pitonisas. Reparé, durante el curso de su peroración, que la palabra “amor” fluía de sus labios con la misma abundancia que el agua de los manantiales. Cuando abría los brazos en cruz ante su auditorio, parecía llamar a sí a todos los sin ventura de la tierra, y cuando los cruzaba sobre el pecho, su corazón, muy pequeñito, ¿verdad?, oculto en aquella caparazón de huesos pequeñita, su corazón parecía ofrecerse como el templo universal de la misericordia.

No he vuelto a oírla más. Pero en una noche de fiebre he tornado a ver su rostro, iluminado con la placidez de un astro, insuflándome, con palabras de revuelta, un buen cordial para mi corazón herido... ¡Una noche de fiebre en que mi exaltación fue tanta que juzgué hacedora la empresa de unir en comunión de amor a todos los hombres! (Sawa, 1977: 139-141).

Sawa emplea para referirse a ella la misma terminología sobre la luz. Llega a decir que es una llama y que todo lo ilumina. Habla de su amor por la humanidad y que sus recuerdos de ella le hicieron pensar que era posible la unión de todos los hombres. Louise Michel representa todos los valores importantes para Sawa y, además, constituye un recuerdo suyo de París, por lo que la idealización es mayor.

Por otro lado, es fundamental que Sawa incluya entre sus personalidades admiradas a mujeres, pues denota que sus creencias en la igualdad son reales y muestran su adelantada mentalidad en defensa del feminismo. Esto ya lo demostraba cuando en la idea de la fundación del Cenáculo decía que tenían que ser feministas y en su agrupación habría hombres y mujeres. En *Iluminaciones en la sombra* comenta que su hija va al colegio y eso le agrada porque le ayudará a desarrollar un espíritu crítico: “Llega en este momento mi hija del colegio. La enseñan a leer. La enseñan, cuando haga aplicaciones de esa enseñanza, a ver puntos de interrogación desgarradores por donde quiera que extienda la mirada” (Sawa, 1977: 91). Es más, Sawa publicó un artículo que se llamaba “Feminismo”, en *Los Lunes de El Imparcial*. Este artículo, por su importancia, también es uno de los que se recogen en la edición de *Iluminaciones en la sombra* de Iris Zavala. Sus fragmentos más significativos son los siguientes:

El feminismo no significa en nuestra patria gran cosa. Aquí, en nuestro miserable mundo ideológico, no nos ocupamos de nada que no sea la infecciosa política [...]

La verdad es que, hablando sin perisologías ni vacilaciones, hay que responder que la miseria en la mujer no tiene, entre nosotros, sino muy pocas salidas: la domesticidad, el taller, la fábrica o la prostitución. Claro es que me refiero a la mujer de cierta condición social, a la mujer de la clase media, como se la llama, que, privada de todo recurso, por orfandad o viudez, no pueda concebir el porvenir sino en la forma de un puño cerrado, que amenaza [...]

No ocurre así en otros países mejor tratados que el nuestro por Dios y por los hombres. A mi alcance tengo un montón de estadísticas expresivas de las múltiples labores a que puede dedicarse la mujer cuando a su temperamento repugnan ciertos menesteres o rudos o humillantes. Un nutrido ejército podría formarse en Francia con las señoritas de mostrador, con las tenedoras de libros y cajeras, con las institutrices y profesoras, con las telegrafistas y postalistas, que en un trabajo delicado y propio de la feminidad hallan su alegría y su

sustento. Lo mismo ocurre en Inglaterra y Alemania. Italia hace ya años que empezó a reaccionar en ese sentido.

En Suiza la regeneración de la mujer comienza a ostentar una forma de invasión y de conquista verdaderamente admirables. Buena prueba de ello dan sus centros docentes. El número de mujeres inscritas en las Universidades suizas, sobre todo en la facultad de Medicina, aumenta de año en año en tales proporciones que en muchos de esos establecimientos sobrepasa al de estudiantes varones; 511 señoritas hacen actualmente sus estudios de Medicina en las diferentes Universidades suizas; 511 actividades intelectuales nuevas, arrancadas del sombrío ejército de la miseria y sumadas a la obra común del trabajo.

Pero aquí, entre nosotros, ¿cuándo amanecerá? (Sawa, 1908).

La igualdad entre hombres y mujeres, la incorporación de la mujer al mundo laboral para poder subsistir por sí misma y su formación en universidades son para Sawa un avance importantísimo, hasta el punto de calificar el atraso de España como la noche, pues cree que cuando seamos capaces de incorporar a la mujer de ese modo efectivo a la educación, el trabajo y la intelectualidad amanecerá. Es más, dice que las nuevas universitarias han sido arrancadas de la sombra. Esto demuestra que también en su concepción del feminismo el progreso es la luz y el atraso las tinieblas.

Para concluir este apartado, nos parece oportuno rescatar una historia que cuenta Sawa en *Iluminaciones en la sombra*. No está dentro de “de mi iconografía” porque el sujeto del que habla cedió ante la corrupción, pero hasta ese momento encarnaba los valores defendidos por el escritor bohemio y los definía. De modo que, de no ser por el final de su historia, sin ninguna duda, habría formado parte de ese “Zodiaco” sawiano.

Estamos hablando del Conde de Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti (1749-1791), un revolucionario francés, diplomático, escritor, periodista y masón que luchó por el pueblo y llegó a ser representante del tercer Estado en los Estados Generales de Versalles

que desembocaron en la revolución francesa. Además, en 1789 presentó un proyecto de *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano* y defendió la monarquía constitucional. Sin embargo, no le votaron y no llegó a ocupar el puesto que deseaba en la Asamblea, de ahí que diese un giro radical su actitud y comenzase a llevar una doble vida, siendo consejero de Luis XVI (1754-1793) a escondidas, mientras provocaba agitación social por otro lado, cayendo en la corrupción.

A este personaje se refiere Sawa cuando nos cuenta lo siguiente:

En días de un invierno, semejantes a estos, en 1791, se gritaba por las calles de París un papel impreso, cuyo rótulo decía: “La gran traición del Conde de Mirabeau”.

En nuestros días Esaú vende su primogenitura por un acta de diputado, y Mirabeau cae precipitado en los avernos de la historia por pretender ceñirse sus espaldas montuosas con una triste casaca de ministro.

La historia que voy a contar podría expresarse así:

La Buena Ventura asistió, tal como lo afirmo, a su nacimiento, seguida de una brillante teoría de hadas. Cuál hizo don al niño que surgía a la vida, del genio; cuál, de la gracia; es otra, de la poderosa concesión que encierra el ubérrimo vocablo “querer”, y todas, de algo de lo que Prometeo se propusiera arrancar a la gran mano cruel cerrada inexorablemente al hombre desde el amanecer de las edades.

En palacio alguno se han dado fiestas tan luminosas como las que se celebraban en la blanca almita del niño todos los días del año, todas las horas del día, al contemplar con los éxtasis propios del amor los múltiples matices policromos de la vida.

¿Qué más admirable —cantaba un coro de serafines en su pecho— que la luz del día, si no son las misteriosas lobregueces de la noche? ¿Qué más hermoso que el vivir, si no es el vivir siempre?

Y llegó gallarda la vejez, garrido el miedo, hermosos los hombres, suaves de tocar las espinas, pródigo de tonos el color negro, airoso el rastreo de la babosa, melódico el graznido del cuervo y amoroso y dulce como la leche materna la palabra que miente y el ademán que amarga, quiero decir la fija e incommovible actitud humana.

Creció.

Y un día, como se llega al amor, o al dolor, o a la muerte, llegó el niño a edad de pubertad y con ella un tanto a la posesión de sí mismo; pero al extender su vista alrededor quedó espantado de lo que veía.

Había que rectificar la vida.

Cierto, la montaña continuaba siendo imponente; el mar, soberbio; los valles, amorosos; nupcial lo umbrío de las selvas; dadivosa la tierra, y el sol y los soles, clementes para el hombre...

Pero ¡la obra social!...; pero ¡la labor humana!...

Y aquí es donde esta vaga narración comienza a ganar las apariencias de una historia verdadera, porque súbitamente el dolor se torna en protagonista, y estas líneas que yo quisiera inflamar con sustantivos y verbos muy ardientes, en el esbozo de una batalla.

—Hay —se dijo— en el mundo, como en las teogonías asiáticas, dos zonas, que se repelen, una de luz y otra de sombras; que haya fronteras para las naciones, pase; que las haya para la dicha, no puede ser y no debe ser; hay que hacer la felicidad potable y respirable sobre el haz de la tierra.

¿Desvaríos? Casóse con el Ideal.

¡Qué tristes nupcias! Ese, ese el camino de pasión que conduce, si a la exaltación de la conciencia, al lento y sangriento holocausto de la personalidad.

Fuerza de Cariátides, furor de centauros, inmovilidad de dioses son precisos para que el amor al Ideal no sufra los atisbadores desmayos que fuerzan a soñar con el reposo. ¡Es tan justo el deseo de, hartos de luchar en vano, hartos de perder sangre en todos los encuentros, querer vivir como los demás hombres!

Coros de voces plañideras, tales que en los funerales de la edad griega, vertían por los oídos, en su alma, los corrosivos del no querer, del dejar de amar, las voces tristes que suenan en el cráneo como bajo las naves de una catedral cerrada al culto en los momentos que preceden a los inevitables colapsos de la voluntad.

“Miserere, miserere mei!”

Luego tuvo lugar la última y decisiva batalla. Deudos y amigos, familiares y simples comparsas, todos a una, en complicidad con la naturaleza entera, en complicidad con su ardiente cuerpo mozo, en complicidad con el polen de las flores y con los brotes de los árboles y

con el estallar de amores en que se agota la primavera, hicieron surgir, plásticas a su presencia, frases que eran como coros de sirenas, irresistiblemente.

Cedió, sucumbió.

En las capillas mundanales las campanas tocaron a gloria; yo las oí en mi corazón tocar a muerto (Sawa, 1977: 203-205).

Creemos que este texto, al que nunca se le ha dado importancia dentro de la obra sawiana es fundamental, pues a través de esta historia Sawa nos muestra sus ideas y, a la vez, se está reflejando de alguna manera en ella. En primer lugar, nos habla de la infancia y pubertad del conde y cómo tomó conciencia de la penosa situación en la que se encontraba el pueblo, de ahí que decidiese hacer algo por mejorarlo. Su cabeza se identifica entonces con la luz por sus nobles intenciones y defensa del progreso. De este modo, el conde (y Sawa también) se entrega al Ideal y clasifica al mundo en zonas de luz y sombra. Al final, sucumbe y traiciona sus propios principios. A pesar de separarles más de un siglo, Sawa encuentra en esta historia una metáfora de su propia vida, en la que se siente derrotado. Esas campanas que tocan a gloria son porque al Conde de Mirabeau le hicieron grandes funerales. Sin embargo, Sawa dice “yo las oí en mi corazón tocar a muerto”. Obviamente, en 1791 él no oyó las campanas, sino que las siente ahora, al ver cómo el Ideal que defendía el diputado francés, que es el mismo en el que él creía, ha muerto.

Además, no debemos olvidar la admiración de Sawa hacia la Revolución francesa y la defensa en sus crónicas del lema “Libertad, Igualdad, Fraternidad”. De hecho, en 1904 publicó un artículo recordando cómo vivió el 14 de julio en París, en el centenario de la Revolución: “fue aquella la fiesta de la fraternidad [...] yo me creía como transportado a otra edad y a otro planeta ¡mientras que ahora...!” (Sawa, 1904b). También a la Revolución francesa la calificaba Sawa en términos de luces y sombras en un artículo

de 1877 en el que también hablaba de Mirabeau y de sus buenas intenciones revolucionarias en sus comienzos, pero que fueron destruidas por el régimen del terror de Robespierre (1758-1794), entre otros. Aun así, Sawa dice “la Revolución Francesa [...] debemos bendecirla y alabarla porque su objeto, su misión, su todo, era sagrado, era sobrenatural, era impulsado por Dios, era un cañonazo que hacía tiempo se esperaba con ansia, era una consecuencia natural y lógica que necesariamente tenían que desprender los nobles de aquella época, y el horrible oscurantismo de aquellos tenebrosos tiempos de intolerancia científica y religiosa” (Sawa, 1877). Estas palabras vienen a demostrar, una vez más, que el pensamiento de Sawa y sus metáforas relativas a la luz y la oscuridad no cambian a lo largo de su trayectoria literaria y vital, pues siempre fue un gran defensor del progreso y el porvenir.

3.5. Relaciones con la prensa masónica

La Biblioteca del periódico *El Motín* le publicó a Alejandro Sawa *La sima de Igúzquiza y Criadero de curas*. En su sección “Novelas de El Motín” podemos encontrar los anuncios de su puesta a la venta¹³⁴. Este semanario satírico era de ideología republicana y anticlerical. Fue fundado y estaba dirigido por el periodista y activista José Nakens¹³⁵ (1841-1926), que además era masón reconocido. De hecho, a su multitudinario entierro acudieron representantes de diversas logias masónicas.

Nakens era buen amigo de Sawa, como dice Zavala: “Sus amigos: Valle-Inclán, Zamacois, Darío, Bark, Nakens, Enrique Cornuty, Salvador Rueda, Gómez Carrillo” (1977: 35). De hecho, figura en la lista de asistentes al sepelio, por lo que no es de extrañar que la editorial adscrita a su periódico le publicara dos de sus libros más naturalistas y anticlericales. *El Motín* no solo criticaba el conservadurismo y a los gobiernos turnistas de la Restauración, sino que también defendía la posición de Ruiz Zorrilla y hacía llamamientos para que los liberales se unieran por un objetivo común.

En la misma de *El Motín* se situaban *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, otro semanario librepensador cuyas ideas “galopaban por delante de muchas de las logias del Estado español (Rodríguez de Coro, 1992: 366) y en cuya cabecera aparecía en ciertas ocasiones “sostenido por las almas luminosas”. Sus fundadores y directores eran ambos masones. Ramón Chies (1846-1893), cuyo pseudónimo era “Eduardo de Riofranco”, y Fernando Lozano Montes (1844-1935), que firmaba como “Demófilo” y utilizó este nombre como masón. Ambos se situaban en la ideología de Manuel Ruiz Zorrilla, con quien mantenían gran amistad. Entre los escritores que colaboraron se encuentran Miguel

¹³⁴ Ver anexo III, imagen 7.

¹³⁵ Hoy existe una logia en La Habana (Cuba) que lleva su nombre.

Morayta, Odón de Buen o Rosario de Acuña, todos masones. Asimismo, esta publicación se posicionaba a favor de la masonería, el krausismo y la Institución Libre de Enseñanza. Demófilo era uno de los escritores que más artículos sobre la masonería publicó, llamando especialmente la atención uno titulado “La Masonería y el Papa”, publicado el 11 de mayo de 1884, en el que compara los valores cristianos con los masónicos, para demostrar no solo que son semejantes, sino que iglesia y masonería deberían ser cercanas y no enemigas:

Los masones también practican la caridad, pero calladamente, como prescribe el Evangelio.

En resumen y para terminar, quien mire al fondo de la Historia, no puede menos de reconocer que la virtud superior del cristianismo, lo que le realza y enaltece, es su espíritu de igualdad, su tendencia de elevar al débil sobre el fuerte, así como el establecer la confraternidad entre los hombres. ¿Y quién dudará que estos fines son esenciales a la Masonería?

En buena ley, el Papado debía considerar, por tanto, como hermana a la Masonería (Demófilo, 1884: 1).

Desde este semanario se hizo un llamamiento, el 11 de abril de 1902, al Congreso Universal de Librepensadores que se iba a celebrar en Ginebra (Anónimo, 1902a), y se insistió a la masonería española para que acudiese junto a la francesa y la belga. Sin perder de vista que siempre disponía de una sección llamada “Luz y Sombra” donde se solían dar las novedades de personalidades afín a su ideología. En el mismo número que se anunciaba el congreso, se proclamó el apoyo a Nakens y se informó de que Odón de Buen había sido abuelo de un niño al que habían llamado Víctor Hugo (Anónimo, 1902b).

El 10 de junio de 1888, *Las Dominicales del Libre Pensamiento* comentaban la obra de Sawa¹³⁶, haciendo alusión a que *El Motín* les había hecho llegar un ejemplar:

Bibliografía

La empresa de *El Motín* nos ha remitido la preciosa novela que acaba de publicar, titulado *Criadero de Curas*, original del conocido escritor D. Alejandro Sawa. Es un fidelísimo cuadro, tomado del natural, en que el autor ha pintado magistralmente las miserias y vilezas de la vida del Seminario. El protagonista, cuyo espíritu se rebela a permanecer en aquel antro de corrupción y perversidad, huye de él; más apresado luego, es encerrado en inmundo calabozo, y rodeado por sus verdugos, que contemplan con satisfacción todos los detalles de su agonía.

La narración es interesantísima, y el estilo correcto y elegante. Véndese esta obra, al precio de *una peseta*, en la Administración de *El Motín*, Fuencarral, 119, principal izquierda, Madrid, y en las principales librerías (Anónimo, 1888a: 4).

En este mismo número merece especial interés la sección “Luz y Sombra” porque se muestra la aceptación de las mujeres de los librepensadores en sus filas:

Nuestras dignas amigas y correligionarias de Loja, señoras doña Concepción Ruíz Matas, doña Concepción Curiel y Castro, doña Clotilde Ruíz Matas, doña Dolores Calle, doña Consuelo Cava, doña Josefa Calle, doña Josefa Ordoñez, doña Josefa Curiel, doña Carmen Rubio, doña Teresa Rubio y doña Lorenza Ortega, han dirigido a nuestra ilustre colaboradora Doña Rosario de Acuña, una elocuentísima y sentida carta, felicitándola cordialmente por la brillante conferencia que sobre el destino racional de la mujer pronunció últimamente en el Fomento de las Artes.

La noble sinceridad felicitando al genio profundo y aplaudiendo y siguiendo sus consejos, forman una admirable armonía de los corazones

¹³⁶ Pasados varios años, el semanario seguía recomendando obras de Sawa. El 3 de julio de 1908 en su sección “A comprarlos”, por ejemplo, recomendaba *Criadero de curas* y *La sima de Igúzquiza* (Anónimo, 1908: 2).

femeninos, apasionados por la libertad, que alienta las más halagüeñas esperanzas de progreso en nuestra patria.

Que las mujeres se decidan por la causa del libre pensamiento, y en pocos años, la España de la Inquisición sabrá ponerse a la cabeza de los pueblos emancipados (Anónimo, 1888b: 2).

Recordemos que Rosario de Acuña también era masona y que trabajó siempre por el liberalismo. Esta condición fue digna de admiración por parte de Sawa en las mujeres, pues ya veremos, al analizar *Iluminaciones en la sombra*, que era un defensor del feminismo.

Por otro lado, la muerte le llegó a Chies muchos años antes que a Lozano, de modo que este último se quedó al frente de la dirección. Solía rescatar artículos de su compañero bastante a menudo e incluso puso a la venta su retrato: “rodeado de las más bellas y oportunas alegorías. Resulta así un cuadro a propósito para ordenar los salones de los Círculos republicanos, masónicos y laicos” (Anónimo, 1989: 4). Respecto a su tumba, recordemos que se encontraba cerca de la de Alejandro Sawa, como relataba Roberto Castrovido. Por último, el mismo año de su muerte se fundó en Portugalete (Bizkaia) una logia denominada “Hijos de Chies”.

Respecto a la prensa masónica, también era difusora de las obras que se publicaban en *El Motín. El Boletín de Procedimientos del Soberano Gran Consejo General Ibérico* de la Gran Logia Simbólica Española, el 14 de febrero de 1893 recomendó las dos obras de Sawa que hemos mencionado¹³⁷. Junto a los libros de Sawa también se recomendaban los de Zahonero, Voltaire, Alfonso Karr, José Nakens o, precisamente, *La Gente Nueva*, de Luis París. En definitiva, la prensa masónica también contaba con una literatura afín por su contenido o por el pensamiento de sus escritores.

¹³⁷ Ver anexo III, imagen 8.

Estas mismas son las obras que condenaron los diarios conservadores y las acusaron de ser la voz de la masonería y el librepensamiento, así como de llamar a la revolución. *La Fidelidad Castellana*, periódico burgalés que se titulaba *Diario tradicionalista*, publicó en 1888 un artículo criticando a *La Voz* y *El Motín*, por difundir novelas de Sawa y Zahonero (*La Sima de Igúzquiza* y *Mi mujer y el cura*, respectivamente). La crítica, firmada solo con una X, decía, entre otras cosas, lo siguiente:

La cabra siempre tira al monte.

La Voz está en su papel anunciando las obras asquerosas y difamatorias de la repugnante biblioteca de *El Motín* [...]

Nada debe extrañarnos el proceder de *La Voz*.

Que más bien que voz de Guipúzcoa es voz de la masonería, del librepensamiento y de la revolución [...]

Vea *La Voz* si hay datos para que pueda comunicárselos al h.º Zahonero¹³⁸ [...]

La Sima de Igúzquiza [...]

Acaso los liberales no han cometido atropellos en la guerra [...] para excitar el odio de los *liberticidas* [...] Pero se quiere mayor atropello que el de las turbas masónicas cometieron allá por el año 20 arrojando del castillo a los frailes dominicos del convento de San Telmo¹³⁹ [...]

Eso sí que es la sima de Igúzquiza (X, 1888: 2-3).

Asimismo, otros diarios acusaron a Sawa, entre muchos otros como Dicenta, Delorme, Salmerón u Odón de Buen, de intentar descatoalizar España. Así lo publicaba *El Aralar. Diario Católico Fuerista*, el 27 de febrero de 1896 (Anónimo, 1896a: 1), cuyo texto copió *El Nuevo Alicante. Diario Católico*, el 28 de febrero, aunque la noticia la firmaba un tal Benjamín (1896: 1). La cabecera del periódico iba seguida de un texto que

¹³⁸ ¿Se refieren a él como “h.º” (abreviatura de hermano) por ser masón?

¹³⁹ No estamos muy seguros, pero suponemos que quiere hacer referencia a la matanza de frailes en Madrid, en 1834, durante un motín anticlerical en el que asesinaron a más de setenta frailes. Los historiadores no saben qué sucedió exactamente. Algunos creen que fue una conspiración masónica y otros que fue el pueblo porque corría el rumor de que el clero envenenaba las fuentes.

decía: “Tratándose de una secta (la masonería) que lo ha invadido todo, no basta defenderse meramente contra ella, sino que es necesario ir al campo valerosamente y afrontarla. Así lo debéis hacer queridos hijos [...]”.

También *La Lectura Popular*, de Orihuela, publicó extractos idénticos a los de los otros dos periódicos, el 1 de mayo, y añadió que la masonería estaba detrás de todo, pues abogaba por la enseñanza laica, entre otras cosas (Anónimo, 1896b: 2).

3.6. “Pilar”: un texto desconocido y sus posibles interpretaciones

El 8 de diciembre de 1889, *La España Cómica* publicó un texto de Alejandro Sawa que nunca se ha citado, ni viene recogido en las recopilaciones de sus artículos y colaboraciones en prensa. Se trataba de un semanario cómico-ilustrado, según se autodenominaba en la última página de todos los números, que se publicaba los domingos y contenía no solo chistes y caricaturas, sino también poemas, reflexiones y otra serie de obras breves.

El número 16 estuvo dedicado a Alejandro Sawa, pues además de colaborar con el texto que vamos a recoger, fue su caricatura la que apareció en la portada¹⁴⁰, acompañada de un pequeño poema sin firmar que alababa las cualidades del escritor y lo catalogaba como el mejor naturalista:

Es verdadero estilista
y profundo observador,
siendo de España el mejor
escritor naturalista.

(Anónimo, 1889: 1)

Se trata de una redondilla (abba) no muy elaborada y con una rima fácil, pero que demuestra la buena reputación de Alejandro Sawa como escritor, incluso antes de marcharse a París. Debemos añadir este poema a la lista que recoge Amelina Correa de los poemas dedicados a Sawa (2008: 298).

Respecto a la caricatura que ocupa la portada, aparece firmada con un trazo en el que creemos leer Hueso-Lules, firma que se repite a lo largo de la publicación, por lo que

¹⁴⁰ Ver Anexo III, imagen 9.

se tratará del pseudónimo de uno de los dibujantes de *La España Cómica*. Retrata a Sawa como es habitual: con un perro.

Pasando al texto, cuyo título completo es “Cabeza de estudio: Pilar”, vamos a comenzar por la dedicatoria. Sawa se lo brinda “al Señor Luis Díaz Moreu” (1889: 3). Luis Díaz Moreu (1854-1890), un político liberal que fue muchos años diputado por Motril. Con motivo de su prematuro e inesperado fallecimiento, el 22 de marzo de 1890, *El Defensor de Granada* le dedicaba unas palabras de las que podemos averiguar por qué Sawa lo admiraba:

Ni un solo momento abandonó el estudio [...] en el Parlamento, en el foro, en los ateneos, en todo sitio donde ha sido necesario defender algo nuevo, ha prestado sus conocimientos y su elocuencia [...].

En Granada, donde el Sr. Díaz Moreu, por sus dotes de ilustración y de talento y por su carácter bondadoso, tenía muchos amigos, también ha sido recibida, con dolor, la triste noticia de su muerte (Anónimo, 1890: 2).

Las ideas de Díaz Moreu encajan con las de Sawa, por lo que es normal que dedique un artículo a un diputado liberal, activo en esos momentos, que aboga por el progreso.

En cuanto al contenido del texto, creemos necesaria su reproducción aquí y después comentaremos las lecturas que admite.

Pilar es madrileña: parece mentira que pueda decirse esto con la misma tranquilidad que se diría: “Pilar es de Soria, o de las Montañas de León.” Ha nacido en un jardín y parece su cuerpo amasado con jugo de jazmines y claveles. Su presencia se anuncia por resplandores y perfumes. A mí me ha hecho pensar muchas veces sí habrá cuerpos que

en vez de sangre se sientan animados interiormente por la savia fecunda de las flores.

Es muy bonita, y sin embargo, su belleza más notable en el olor que irradia. Yo la aspiro con tanta devoción como la contemplo. Si fuera permitido decirlo, añadiría para completar mi pensamiento: “es una mujer-flor.” La más graciosa combinación de elementos que conozco. Su cabeza es de una inspiración que aturde; hace recordar por su tamaño a la de Kearl, la mujer que ha destrozado más corazones ingleses, y por su gracia a la Mary Duplessis como la describe Dumas en *La dama de las Camelias*; tiene las entonaciones de color de las vírgenes de Murillo, y los estremecimientos (*sic.*) nerviosos de las sibilas de Atica; su extraordinaria gracia hace olvidar la corrección de su dibujo, quizá demasiado clásico, y de consiguiente demasiado frío, con más realidad de escultura que de vida; el peinado que generalmente usa, aumenta esta ilusión: sin sombrero recuerda a Cibeles, y con gorrita de piel rusa con que yo la conocí el invierno pasado, hace pensar en Minerva cómo la soñó Praxíteles. Pero todo esto desaparece cuando habla; entonces parece que hasta el pelo rezuma inteligencia, y que aquella cabecita de pasionaria lleva en sí, y oculta amorosamente, yo no sé qué espléndidas fulguraciones de sentimientos y de astros. Tiene en la voz potencialidades inauditas y energías extrañas. La forma de esta existencia debe ser un *fiat lux* tan poderoso como el que llenó de soles el vacío.

Sería capaz de poner en música *La Correspondencia* con solo leerla en voz alta. Sus palabras, hasta las más indiferentes, tienen las palpitations del entusiasmo, y sus inflexiones de voz, hasta las más suaves las armonías del himno; y sin embargo, hacerse perdonar estas acumulaciones de majestad y de gracia, que son la adorable sinceridad de su trato.

Diríase que ella de ella que admira nuestra vulgaridad o que reniega de su gracia.

La he conocido hace poco tiempo, pero la he presentido hace una eternidad: desde que comencé a ver mujeres feas por el mundo; es el recurso de la desgracia y de la pena, construir mundos artificiales y asomarse a la vida como a través de un sueño. Yo buscaba entonces una mujer que me hiciese amar a la creación; soñaba despierto con esa mujer

imposible. Pero la realidad parecía complacerse en quitarle la razón a mis sueños.

Oía voces de desfallecimiento y voces de consuelo. “No la busques si no en tus imaginaciones; ese tipo de mujer está formado de sombras. Búscala por la tierra, ese tipo de mujer está formado de humanidad y de vida.” Y andaba, andaba con la obstinación de un convencido, en busca de la realización de mis sueños. Por fin la encontré. Estas líneas son un grito de satisfacción, un desahogo de felicidad. Por eso son desordenadas e inconexas; yo quisiera transformarlas en suspiros y besos; más besos que suspiros.

¿Que no la he descrito por completo? Cuando toda la humanidad me dé participación en sus placeres, yo concluiré la descripción de esta encantadora mujer que me ha hecho el efecto de si todo el cielo hubiera bajado hasta mí para envolverme en sus magnificencias.

Alejandro Sawa

(Sawa, 1889: 3)¹⁴¹.

En un primer momento, admitiendo la lectura literal, parece que Alejandro Sawa ha conocido a una elocuente mujer que le ha fascinado por su inteligencia y su belleza. No sería la primera vez que le fascina un tipo de mujer así, pues recordemos que Eduardo Mendaro, en *Recuerdos de un periodista de principios de siglo*, narraba la anécdota de la mujer extranjera que charlaba con él en la tertulia de la revista *España*. En este caso no se trata de esa mujer, pues las charlas eran sobre lugares y anécdotas de París, por lo que Sawa ya estaba de regreso en la capital española tras su estancia parisina, lo que sitúa sus charlas en la tertulia de la revista *España* a partir de 1896, siendo que la publicación de “Cabeza de estudio: Pilar” es de 1889. Concretamente, del 8 de diciembre de ese año. Es más, la mujer de esta descripción es española y Pierret era extranjera. Esto sería así en el supuesto caso de que Pilar fuera realmente una mujer de carne y hueso.

¹⁴¹ Ver Anexo III, imagen 10.

Sin embargo, sostenemos que Pilar no existe como tal y que se trata de un texto alegórico. No tenemos ninguna prueba de que esto sea así, por lo que solo podemos hacer un ejercicio de interpretación y dejarlo en una mera posibilidad. Ahora bien, cualquiera que lea el texto verá que está cargado de simbolismo y que lo más probable es que Sawa no se esté refiriendo a nadie en concreto, sino que ha encontrado algo que le llena de satisfacción porque equivale a la realización de sus sueños. El texto es una muestra de alegría. A nuestro parecer, y teniendo en cuenta todo lo que hemos analizado en los apartados precedentes, el texto trata sobre el descubrimiento de la masonería. Ya la conocía como organización, pues de lo contrario no la hubiera mencionado en *Declaración de un vencido* en 1887, pero puede que en este artículo se refiera a que ha tomado contacto con ella. Teniendo en cuenta que este texto es de finales de 1889 y dice que la conoció el invierno pasado, deberíamos situar el acontecimiento en el invierno 1887-1888. Además, si Sawa se fue a París a finales de 1889, es muy probable que este artículo lo dejara escrito, aunque la revista decidió publicarlo en diciembre de 1889.

En primer lugar, dice que Pilar es de Madrid, pero que daría igual si fuese de otro sitio. Dado que la masonería se extendía por toda la geografía española y también por el extranjero, acentuándose su popularidad en Inglaterra, Francia o Latinoamérica, es posible que se refiera a esto cuando dice que es madrileña, pero que podría decirse igual que es de otro lugar. Esto nos daría una pista para pensar que Sawa tomó contacto con una logia madrileña, y no con una francesa, de ahí que no haya rastro de él el Gran Oriente de Francia. En la misma línea, establece que la conoce hace poco, pero que la ha presentado hace una eternidad. Esto nos da que pensar que sus principios morales no se han alterado en absoluto, pero que ha encontrado algo que encaja con ellos. Parece que Pilar es la materialización de su ideal. Por otro lado, afirma que ese tipo de mujer en la tierra estaba formada por humanidad, siendo la filantropía uno de los valores masónicos.

La masonería ama a la humanidad. Sin embargo, al final dice Sawa que acabará de definir a esta mujer cuando toda la humanidad le dé “participación en sus placeres”, por lo que parece que está satisfecho, pero aún no convencido del todo.

En cuanto a la luz, la frase con la que se refiere a su existencia es que es “un *fiat lux* tan poderoso como el que llenó de soles el vacío”. Si se hace la luz en ella y teniendo en cuenta las identificaciones de Sawa con la luz, no hay duda de que le parece que es la sabiduría en sí misma. Además, el nombre de Pilar puede referirse a los pilares de la masonería, pues recordemos que la simbología de esta gira, principalmente, en torno a elementos de la construcción. Además, no sería disparatado pensar que la masonería está personificada en una mujer, a semejanza de la habitual iconografía que encontramos de la Justicia, la Sabiduría, las Artes... O como la Libertad, que recordemos que se publicó como imagen de la portada del primer número de *Germinal*. De hecho, el *Diccionario Enciclopédico Masónico* muestra a la masonería como una mujer alumbrando al mundo¹⁴² y que lleva en la otra mano una antorcha encendida y posee una cabeza luminosa.

Por último, también nos ha hecho pensar que se trata de una alegoría la similitud que presenta con el texto de Pi y Margall donde definía lo que era para él la masonería: “flor deliciosa con perfume de felicidad y su fragancia es embriagadora; ensimisma a las almas y las conduce por la senda del amor y la Sabiduría” (Lera, 1980: 110). Si Sawa está hablando de la masonería, habría gran similitud, pues él considera que se trata de una “mujer-flor”. Sin olvidar que él decía en *Iluminaciones en la sombra* que las ideas que él abrazaba también eran como flores” (Sawa, 1977: 176). Asimismo, el único inconveniente que le pone es su clasicismo, pues su dibujo es demasiado clásico y frío,

¹⁴² Ver anexo II, imagen 15.

pero que lo perdonaba por su agradable trato. Esto nos recuerda a un artículo de Sawa publicado en *Renacimiento Latino* en el que defendía la libertad y la belleza del Romanticismo, frente a la frialdad de lo clásico:

[...] proclamar la muerte del Romanticismo (¡la donosa ocurrencia!) y el triunfo del compás y de la regla sobre las vehemencias de la inspiración y los acronismos del pulso. Sea. Pero yo quiero insinuar antes algunos reparos a tan desazonada fe de óbito [...]
¡Ah, no era un clásico Jesucristo, ni Moisés tampoco, ni Mahoma, ni Budha; no eran siquiera hombres “correctos”, de “amable compañía”, según los cánones del buen tono, y eso no les impidió realizar las cuatro más estupendas revoluciones de que tengan noticia los humanos! [...] podemos afirmar que, puesto que el Romanticismo está formado de amor y de sentimiento, solo el romanticismo es manantial y cantera perennes en lo intelectual y lo afectivo de obras y de vida (Sawa, 1905: 62-63).

Esto nos confirma que las reglas no eran del gusto de Sawa, pues prefiere la libertad y el amor y cree que con ellos es posible cambiar la vida, nutrir la intelectualidad e, incluso, llevar a cabo revoluciones. La masonería, a pesar de sus ideales tiene normas estrictas y usa el compás y la regla como símbolos de rectitud. En ese aspecto, es clásica. Sin olvidar que conserva elementos de tradiciones medievales.

En definitiva, no sabemos si estamos en lo cierto, ni si nuestra interpretación del texto es acertada, pero sí creemos que es plausible. Es evidente, con la simple lectura del texto, que no se trata de un escrito cuyo mensaje se encuentre en la literalidad de las palabras. Asimismo, también afirmamos que es la personificación de una idea que ha colmado a su autor de satisfacción porque llevaba años esperando algo que se pareciese a lo que ha encontrado. Además, sean cuales sean las intenciones, ya es suficiente aporte el rescate de este texto, no contemplado en el conjunto de crónicas atribuidas a Sawa.

**CAPÍTULO III: CATÁLOGO COMPLETO DE
ALEJANDRO SAWA COMO PERSONAJE LITERARIO.
DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN**

1. Nociones previas sobre ficción y autoficción

Antes de adentrarnos en la ficción, tenemos que tener claro qué entendemos al utilizar este término y en qué modalidad de ficción entra cada una de las obras que vamos a analizar en las que Alejandro Sawa aparece como personaje. Unas veces es el protagonista, otras veces es un personaje secundario, unas veces se extraen sus rasgos positivos, otras los negativos, a veces aparece en novelas, otras veces en cuentos y otras en obras de teatro. Antes de su rescate como escritor, se oculta bajo otros nombres y se distorsiona la identificación, frente a las obras de finales del siglo XX y principios del XXI donde aparece con su propio nombre. Además, algunas obras se escriben en tercera persona con un narrador omnisciente y, en otras aparece la primera persona. Cuando el autor es personaje, entra en juego la autoficción. Por su parte, en las obras de teatro son los propios personajes los que hablan y las veces del narrador pueden ser sustituidas por las acotaciones, que a veces, sobre todo en el caso de Valle-Inclán, revelan más datos sobre la obra.

Por el simple hecho de tratar obras literarias, ya sabemos que los hechos que se nos van a presentar están literaturizados. Sin embargo, no es suficiente con esto, porque el modo de literaturizar revela las intenciones de los autores y el modo en el que construyen a sus personajes. También es muy importante el tiempo en el que se insertan las obras, de ahí la clasificación en tres etapas: cuando Sawa se literaturiza a sí mismo; cuando lo hacen sus contemporáneos, que algunos son admiradores y otros detractores y eso se refleja en la caracterización de los personajes; y en la actualidad, cuando escritores e investigadores optan por volver a convertir a Sawa en personaje más de cuarenta años después y deciden hacerlo sin cambiarle el nombre. Por último, hay otro dato fundamental, que es si los rasgos de Sawa se reflejan en personajes vivos o muertos. Esto

es así porque el velatorio de Alejandro Sawa ha sido objeto de ficción en tres ocasiones, de modo que la manera de retratar su muerte también debe ser analizada.

Empezando por la noción más clásica, citaremos a Aristóteles, a propósito de la mimesis.¹⁴³ El filósofo griego hacía una distinción entre el historiador y el poeta¹⁴⁴: “El historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...] la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder [...] pues la poesía dice lo más general, y la historia, lo particular” (1974: 159). Este fragmento es comentado por Domínguez Caparrós, quien nos aclara que: “La imitación no es concebida como algo fotográfico, sino verosímil. Se trata de un realismo que generaliza, pero siempre controlado por la verosimilitud o necesidad racional” (2009: 18).

Debido a esto, el lector y el escritor hacen una especie de pacto tácito, por el que el lector asume que lo que va a leer no es real y deja que el escritor le meta en el mundo que ha creado, a través de un tipo de comunicación especial. Esto lo afirma Pozuelo Yvancos¹⁴⁵ cuando dice que:

El interés de la teoría literaria actual por la ficcionalidad se sitúa pues en este cambio de paradigma teórico que sustituye una poética del mensaje-texto por una poética de la comunicación literaria. La lengua literaria no sería tanto una estructura verbal diferenciada, como una comunicación socialmente diferenciada y pragmáticamente específica como modalidad de producción y recepción de textos. Y en esa modalidad ocupa un lugar prominente el estatuto ficcional (Pozuelo Yvancos, 1994: 266).

¹⁴³ En tiempos de Platón y Aristóteles, se entendía la Literatura como un modo de imitación de la realidad. Pese a que se denominaba Poesía, entendemos los términos como sinónimos.

¹⁴⁴ Entendemos poeta por autor y Poética por Literatura, según la terminología aristotélica.

¹⁴⁵ También se puede consultar Pozuelo Yvancos, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis y (2005). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica, donde se desarrollan estas teorías y la bibliografía que hay al respecto.

Además, cuando trata de la representación y la ficción, añade que “a ello se han dedicado en la teoría diferentes contribuciones que he agrupado en torno a lo que llamo teorías de la representación mimética, tomando mimesis en el sentido aristotélico-vinculable y solidario al de *poiesis*” (Pozuelo Yvancos, 1994: 275). Sobre esta teoría se apoya Pérez Bowie y cita a Yvancos cuando dice que: “la ficcionalidad se produce, así, cuando el lector es consciente de que los referentes de los signos no existen como algo con existencia independiente del mensaje sino que son producidos por este: los mundos de la ficción, desde el más fantástico¹⁴⁶ al más interpretable como mimesis de la realidad en torno, son, exclusivamente, mundos que deben su existencia a las palabras (Pozuelo: 1994: 277)” (Pérez Bowie, 1998: 62).

Esto lo tenemos que tener muy claro, pues cualquier anécdota o cualquier hecho que aparezca en las siguientes páginas no va a existir más allá del texto literario. Ante todo, debemos tener en cuenta que ninguno de los personajes que vamos a tratar es Alejandro Sawa en ningún momento, sino que va a tratarse de simples inspiraciones llevadas a la ficción, en algunos casos con más mimesis que en otros, pero siempre moviéndonos en el terreno literario: “Si algo ha existido o no es un asunto empírico o incierto, pero nunca es un asunto artístico [...] es imagen de la persona y solo cuando se

¹⁴⁶ Otra aclaración que debemos hacer es que aquí el estudio se ha acotado a obras miméticas, en tanto que son representación de lo que podría suceder en la realidad, quedando fuera la literatura fantástica en la que aparece lo sobrenatural. El caso más difícil de estudiar atendiendo a esta lógica sería el de *Luces de bohemia* porque es esperpento y, por lo tanto, no aspira a recrear la realidad, sino a deformarla para que resulte de lo más absurda. Sin embargo, a pesar de que Valle-Inclán muestra la cara más amarga de la sociedad del modo más irrisorio, exagerando los vicios, reconocemos a la sociedad de principios del siglo XX detrás del espejo que nos propone, por lo que no vamos a hacer una excepción de clasificación con esta obra. El tema de la mimesis en *Luces de bohemia* ya lo hemos tratado con anterioridad en Santiago Nogales, R. (2018). “*Luces de bohemia* y *El señor de Pigmalión*: crítica social y drama existencial mediante *desrealización*”. *Alfinge*. núm. 30, 125-144. (Universidad de Córdoba) ISSN: 0213-1854.

enajena, cuando funciona como imagen es realmente personaje y no persona y existe como ficción” (Pozuelo Yvancos, 1994: 277).

Dado que nuestra intención es hacer una comparativa entre la realidad y la ficción, no podemos comparar simplemente unos hechos con otros, porque los de la ficción no existen como tal, sino que se han escrito basándose en algo que sucedió o en algo que aparece en otros textos. Por lo tanto, tenemos que establecer una decodificación del mensaje: “Si la codificación de la obra adquiere sentido solo en función de la decodificación, será en el nivel pragmático donde se dirima el significado del enunciado que contiene; es, por tanto, en estas zonas del texto donde podrán establecerse las claves de escritura-lectura detectables por vía paratextual, textual, e incluso de manera intertextual” (Molero, 2000: 540-541).

El panorama se complica aún más cuando entra en juego la autoficción. Molero la define como “una falsa enunciación que contiene el relato de unas circunstancias más o menos históricas y cuyo protagonista señala al propio autor” (2000: 534). El profesor Romera Castillo llega a clasificar la autoficción como un género literario (1980) en el que el escritor se convierte en el signo referencial (1981). Y establece que en la literatura actual sobre la autobiografía hay que diferenciar entre ficcionalizar lo autobiográfico y autobiografiar lo ficticio (2006: 19 y ss). En este segundo caso es donde nos encontramos, pues para crear los personajes se emplean otros elementos que no son reales, se altera la cronología, etc. El problema es que este término autoficción se utiliza desde el año 1977¹⁴⁷, por lo que *Declaración de un vencido* (1887), *El árbol de la ciencia* (1911) o

¹⁴⁷ Los estudios que contienen la autoficción son bastante recientes y se siguen desarrollando en plena actualidad. Prueba de ello es el tercer volumen del homenaje al profesor José Romera Castillo: *Teatro, (Auto)biografía y Autoficción, en Homenaje al profesor José Romera Castillo (2000-2018)*, Tomo III, (2019). Laín Corona, G. y Santiago Nogales, R. (eds.), Madrid: Visor Libros, que hemos editado recientemente, por lo que conocemos bien el estado de la cuestión.

Encarnación (1913), que encajaría en la literatura autoficcional, no se crearon pensando en esta terminología que, sin embargo, les debemos aplicar. A pesar de ser novelas contadas en primera persona la primera y en tercera las otras dos, donde sus protagonistas son un reflejo de sus escritores, Sawa opta por llamar a su personaje Carlos Alvarado, y Pío Baroja lo bautiza como Andrés Hurtado, dejando para Sawa al famoso Rafael Villasús, mientras que *Encarnación* cuenta las peripecias de Tomás, que Dicenta también basa en sí mismo, y donde aparece Alejandro Nava, inspirado en Sawa. Este juego de cambio de nombres hace que tengamos que hablar ya no solo de autoficción, sino de pacto fantasmático:

El *pacto autobiográfico* responde a la lectura igualmente autobiográfica de un texto que representa un enunciado real, suscrito responsablemente por el propio autor; el *pacto de autoficción* es propio de la lectura novelesca, y por tanto corresponde a un enunciado fingido cuyo sujeto señala al escritor de la misma; al *pacto fantasmático* responden todas aquellas novelas donde, sin que el personaje remita expresamente al autor, el lector reconozca en él los atributos o circunstancias de quien firma la obra. (Molero, 2000: 535).

Molero se sitúa en la misma línea que Romera Catillo y establece que “a la lectura autobiográfica a la que nos llevan las explícitas referencias al autor, y en menor grado todos estos efectos de realidad, se oponen aquellos factores de deformación, ocultación o fabulación, legítimos en una ficción autobiográfica, que suponen una ruptura del personaje novelesco con el biográfico” (Molero, 2000: 543). Gracias a esta ruptura se pueden justificar las inexactitudes que vamos a ver en la ficción, empezando por la deformación en el esperpento valleinclanesco. De este modo, “el contenido entero está bajo sospecha” (Molero, 2000: 541), pero existe un modo de conectar realidad y ficción, que es nuestro propósito:

Por eso, en el texto presentado como novela el receptor buscará elementos para una codificación autoficcional en el grado de referencialidad, valorando la imitación que hace de la realidad. En este sentido, hay que destacar ciertos elementos textuales que, por su evidente coherencia contextual, logran un gran efecto referencial, como es el caso de la transcripción de documentos reales o el de las marcas de historicidad (topónimos, temporalización datada por acontecimientos históricos, etc.). De un modo efectivo serán signos de rango pragmático todos aquellos en los que el receptor observe una transposición de la instancia de escritura (Molero, 2000: 541-542).

Teniendo clara la teoría dentro de la que nos movemos y cómo está construida cada obra, podemos proceder al análisis de todas ellas en lo relativo a sus conexiones con la vida de Alejandro Sawa. En el caso de *Declaración de un vencido*, estamos ante el pacto fantasmático, pero podemos encontrar el referente en el propio Sawa, quien aplica al personaje hasta su propia visión del suicidio. Pío Baroja opta por crear a sus protagonistas como su *alter ego*, pero no siempre con el mismo nivel de imitación. Pero, en cualquier caso, opta por retratar a Sawa como personaje secundario y casi antagonista. Para poder analizar ese personaje secundario hay que recurrir a los testimonios que ya hemos analizado sobre la relación real entre ambos escritores.

Ahora bien, el caso de Rafael Villasús hay que tratarlo en comparación con Max Estrella, por lo que ahí tenemos una comparación intertextual. Cuando pasamos al caso concreto de *Luces de bohemia*, estas teorías se difuminan no solo por el esperpento, sino porque, a diferencia del resto de obras, esta pertenece a la dramaturgia. Valle-Inclán carga su obra de deformación, condensación e irregularidad cronológica y juega al despiste, llegando a desdoblarse a los personajes. Además, presta a Max Estrella su ideología, mientras que le mantiene el aspecto y las circunstancias familiares de Alejandro Sawa,

por lo que difumina la referencia y hace que nos asalte la duda de si es, de algún modo, literatura autoficcional.

El caso de *La invisible*, de Ernesto Bark, no lo podemos analizar porque la obra está perdida, pero sí debemos incluirla en el estudio, a sabiendas de que es una novela en la que Sawa es el protagonista, cosa que se puede justificar con testimonios reales.

Gracias también a hechos reales, descubrimos a Alejandro Nava, en *Encarnación*. Joaquín Dicenta crea a Tomás aplicando el pacto fantasmático, por el que no solo se autorretrata, sino que crea un narrador externo. Gracias a la amistad Sawa-Dicenta y a lo que Bark dijo sobre las relaciones de ambos, podemos analizar la correlación Sawa-Nava.

La última obra que encaja en esta teoría es la de Pepe Cervera, que en *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, se pone a sí mismo, pero no como autoficción, sino ficcionalizando lo autobiográfico, para que el lector le acompañe en su investigación sobre los datos verídicos de Sawa. En cambio, cuando pasa a la tercera persona, habla de Sawa como personaje y se inventan para él nueve historias con las que rellenar vacíos de su biografía, asistimos a una mera ficción en la que no podemos buscar una trasposición.

Lejos de esto está *La sombra de Verlaine*, que es un cuento de José Montero, totalmente inventado, donde aparecen algunas características de Alejandro Sawa en el bohemio protagonista, pero que no aspiran a una identificación, sino que son mera inspiración para un relato de menos de dos páginas.

Juan Manuel de Prada escribe *Las máscaras del héroe*, creando también un juego al meterse dentro de un protagonista y jugar con la voz del narrados, pero se aleja de la autoficción, porque es la ficción de otro escritor que usa de personaje. Además, su

intención, lejos de novelar hechos reales, es la de hacer literatura con la propia literatura, como veremos en su análisis. Sawa aparece muerto, pero su velatorio es la fusión del de Max Estrella con el de Villasús, por lo que su aparición solo se puede analizar con una comparación intertextual.

Por último, *Alejandro Sawa y la Santa Bohemia*, de Juan Diego Fernández, es un texto que no sabemos cómo clasificar, pues se trata de una lectura dramatizada escrita a modo de obra de teatro donde el narrador es uno de los personajes. Con datos reales va contando la historia del otro personaje, que es Alejandro Sawa, a quien crea los diálogos a partir de fragmentos de sus obras.

Tras esta introducción, procedemos al análisis pormenorizado de los personajes que hemos mencionado a la luz de cómo se ha producido la trasposición de Sawa en ellos.

2. Alejandro Sawa literaturizado por sí mismo

2.1. *Declaración de un vencido*, de Alejandro Sawa: autoficción de un desengaño vital

La primera vez que Alejandro Sawa aparece como personaje es retratándose a sí mismo en *Declaración de un vencido* (1887), a través de Carlos Alvarado Rodríguez. Ese personaje también es andaluz (gaditano, en vez de sevillano), también es periodista, incluso comienza a trabajar en un periódico (que se llama *La voz pública*, en vez de *El Globo*). Ambos sufren idéntico desengaño porque Madrid les da la espalda, y ambos padecen las consecuencias de la miseria. Sin embargo, Sawa decide que Carlos se suicide. Es en este punto, en el desenlace, donde nos detendremos al final de este apartado para averiguar las razones que llevaron al autor a terminar con su personaje. Por otro lado, este triste final va a ser muy significativo, cuando analicemos a Max Estrella, pues consideramos que ambas muertes están relacionadas.

Como acabamos de ver, *Declaración de un vencido* es un caso de autoficción en la que el protagonista es un reflejo de Alejandro Sawa, pero su autor le cambia el nombre y literaturiza toda su vida. Entre Sawa y Carlos Alvarado no se produce una correspondencia, sino un paralelismo, pues les suceden cosas similares. Es decir, en las acciones de Carlos Alvarado encontramos conexiones con la propia vida de Sawa, pero solo en las dosis que este quiere, siendo a la vez un juego para el lector, pues la novela está escrita en primera persona, el narrador es el personaje principal, que cuenta su propia historia como justificación de la decisión que ha tomado. Podríamos decir, en un primer momento, que se trata de una novela de autoficción por personaje interpuesto. Sin embargo, el asunto es mucho más complejo, puesto que, en la *Nota al lector*, Sawa dice que va a contar la historia de un amigo. Se posiciona el propio autor como el depositario

que se ve en la obligación de relatar la trágica historia de su amigo, para que el mundo la conozca y sirva de testimonio:

He escrito este libro que, a serle posible, hubiera dejado escrito mi amigo [...] No tuvo, entre quinientos mil hombres que forman la población de Madrid, uno solo que lo animara en sus desfallecimientos [...] Se me presentó como un moribundo voluntario que tácita y expresamente había presentado la dimisión de su vida [...] Creo que realizo obra piadosa exhumando los recuerdos que tengo de mi amigo... (Sawa, 2009: 113-114).

A continuación, en el *Libro primero*, da la palabra al propio Carlos Alvarado, que ya anticipa que dentro de poco ni siquiera tendrá vida, es decir, ya se sabe de antemano, antes de leer el resto, cómo acaba la historia. A partir de aquí, todo sucede en primera persona, como si hubiese sido escrito por Carlos y publicado por Sawa. Comienza del siguiente modo:

No es la historia de mi vida lo que quiero escribir: ¿para qué? Ni tengo historia, ni dentro de muy poco espacio de tiempo tendré vida tampoco. Me inspiro en ideales más altos. Estas páginas son un pedazo de documento humano que yo dedico a la juventud de mi tiempo, a mis compañeros de jornada, en el momento preciso de volver la espalda al enemigo, de desertar del campo de operaciones (Sawa, 2009: 115).

Después de relatar todas sus penurias, toda su degradación como persona, llega el momento final, el momento de despedirse. Sawa vuelve a crear otra ficción, otro desdoble de personalidad. Ahora es Carlos el que se inventa “que tenía un amigo”. Emplea esta ficción para que Carmen se pueda explicar *a posteriori* lo que va a suceder:

-Mira- le dije de pronto a Carmen-, me notas desde hace algunos días triste; lo estoy, no te lo ocultó; y no sabes por qué. Voy a decírtelo. Oye. Yo tengo un amigo...; no me interrumpas citándome ningún nombre;

he dicho un amigo, y tú no has conocido a ningún amigo mío [...] Tenía mis mismos gustos, mis mismas inclinaciones y costumbres [...] Llegamos a Madrid al mismo tiempo; él un ser útil y de provecho, y yo a hacer la vida que has conocido. Pues bien: ese amigo mío de que te hablo, ha ido hasta más allá de lo que la dignidad humana consiente. Ha soportado sobre sus hombros pesos increíbles [...] Se ha matado hace una semana aproximadamente. ¿Qué te parece a ti lo que ha hecho mi amigo? Ya sabes por qué estoy triste (Sawa, 2009: 246-247).

Es interesante analizar estas palabras, no solo porque “el amigo” sea él mismo, sino porque la descripción coincide con la de una persona con intenciones de ser algo en la vida (“útil y de provecho”). Se refiere a su propia llegada a Madrid, cuando estaba cargado de sueños, cuando era honesto e íntegro. La parte canalla coincide con el modo de referirse a sí mismo (“yo a hacer la vida que has conocido”). Debemos entender que el ser humano tiene dos partes, una buena y una mala, una íntegra y otra miserable, una digna y una canalla¹⁴⁸. El problema es que todos los segundos atributos vienen para quedarse. Carlos no supo convivir con ellos y tomó la decisión final.

Varios son los autores que han comentado este autobiografismo semioculto y literaturizado. Comenzando por la posición minoritaria, citaremos a Mbarga. En su tesis, no encuentra a Sawa escondido tras Carlos, sino solamente parecidos: “En cuanto a la situación del autor, no se podría hablar de identidad del autor y del personaje-narrador Carlos. Pero sí que se podría hablar de una relación de semejanza en algunos aspectos [...]” (Mbarga, 1991: 396).

Por otro lado, son muchos más los estudiosos que aprecian la existencia de una clara correlación. Por ejemplo, Gutiérrez Carbajo, que compara este juego autobiográfico con las *matriuskas* rusas (2009: 87), pues dentro de una historia se encierra otra, y dentro

¹⁴⁸ Retomaremos esto al analizar a Don Latino en *Luces de bohemia*.

de ésta, otra más, pero todas son la misma. Por un lado, existe la ficción de alguien que cuenta la historia de su amigo que se ha suicidado, por otro lado, la historia del amigo, y, por último, la historia que Carlos le cuenta a Carmen sobre el amigo que se ha quitado la vida.

Amelina Correa lo denomina “el artificio literario del testimonio relatado por un amigo” (2008: 122). No solo aprecia las similitudes en cuanto a los acontecimientos de las vidas del autor y su personaje, sino que también comparten la personalidad: “también vemos transparentarse muchas veces la personalidad de Alejandro Sawa en las reacciones de Carlos Alvarado” (1993: 115).

Iris Zavala considera que la *Nota al lector* es una “confidencia autobiográfica” (1977: 47), de ahí que escriba: “La historia de este vencido- ¿Sawa mismo?- le sirve de narrador ficticio...” (1977: 47). Muy literariamente considera la novela como un “seudónimo transparente” (1977: 48) y como un “testamento” (1977: 50) con el que consigue vencer.

Luis Artigue ve en esa dualidad un enriquecimiento de la lectura, puesto que el autor lo ha vivido y es capaz de transmitirlo:

El autor se muestra especialmente dotado para la recreación de ambientes vividos. Y es que, como con prolija erudición se señala también en la introducción, esta es la novela más autobiográfica de Sawa y por eso oscila entre el documento y el autobiografismo... Se nota. He aquí una novela inspirada que, por haberla vivido y sufrido el autor de forma personal, nos ilumina genuinamente (2010: 459).

María José Navarro escribe un artículo en el que analiza este juego de interposición y uso de la primera persona:

En otras palabras. Hay un autor (implicado) que dedica la novela a un conocido suyo. Hay también un sujeto (presuntamente real) de la enunciación que, mediante una nota se pone en contacto con el lector, y que asume la narración de la historia que sigue, en “forma autobiográfica”. Y hay, por último, un sujeto del enunciado, que comienza a narrar en primera persona, y que focaliza en sí mismo la historia [...] Pero es, en realidad, una historia contada por persona interpuesta, aunque focalizada en el personaje, si tenemos en cuenta la “Nota al lector”, donde se esgrimen razones de énfasis dramático para justificar el procedimiento de la escritura. [...] Pero hay otras manifestaciones autobiográficas dentro de la novela. La víspera de escribir el manuscrito, Carlos sale con Carmen, y le cuenta durante el paseo su propia historia, como si le hubiera pasado a un amigo suyo (1993: 304-305).

En ese mismo artículo (Navarro Mateo, 1993: 304-306), la autora compara los datos biográficos de Alejandro Sawa con los de su personaje para que se descubran las semejanzas entre ficción y realidad. En todas las historias que se cuentan Sawa está contando la suya, si bien sazonada con las artes literarias e introduciendo secuencias de su invención. El hecho de que se introduzca el suicidio, cosa que no hizo el propio autor en las mismas circunstancias,¹⁴⁹ no hace tirar por la borda todas las conjeturas ni dismantelar el *puzzle* que se ha formado. Todo lo contrario, el hecho de que Sawa decida que Carlos se suicide aporta mucho acerca del autor. Es más, aquí ya nos atrevemos a decir que mucho más puede aportar Sawa a su propio personaje de él mismo que lo que puedan aportar de Sawa a sus personajes Baroja o Valle-Inclán. Ahora bien, hemos de ser cautelosos, pues no se puede defender una coincidencia absoluta, por la sencilla razón de que la historia se ha novelado y, atendiendo a una primera lectura literal imprescindible,

¹⁴⁹ Si bien ya vimos que puede que sí se suicidara, tal y como relataba Ernesto Bark.

los hechos reales y ficticios no se pueden superponer. Es por ello que hemos calificado a esta novela como autoficción y no como autobiografía novelada.

El hecho del suicidio responde a la intención de Sawa de protesta. Suicidarse es un modo de levantarse contra la sociedad y un triunfo sobre ella por la diferenciación que supone; porque el protagonista no quiere seguir siendo un miserable. Teniendo en cuenta que es una novela naturalista¹⁵⁰, no se puede luchar contra el determinismo social.

Carlos Alvarado reflexiona varias veces, anticipando el final. Convencido, dice en varias ocasiones: “era preciso sucumbir” (Sawa, 2009: 228, 242 y 243). Ante la imposibilidad de progreso en una sociedad enferma y corrupta, el protagonista ha decidido apartarse. El libro no es más que una justificación para que se pueda comprender el desenlace final. En el *Libro Primero* ya advierte: “El hombre que escribe este libro, el hombre que ha vivido este libro, sabe lo que hace publicándolo [...] Pero es forzoso que se publique. Me retiro del campo, sí; pero quiero antes dejar dicho lo que los hombres han hecho conmigo” (Sawa, 2009: 116-117).

Además de culpar de nuevo a la sociedad, justifica que se quita del medio porque no aguanta la situación. La muerte aparece como el único modo de salir. Aunque no es solo la muerte, es el suicidio, que lleva un componente autodestructor. Tras una previa meditación, la decisión la toma en su sano juicio. El libro es el testimonio de su existencia marcada por el fracaso. A Carlos le sirve de denuncia, quiere dejar un documento que debe ver la luz, de ahí que diga “es forzoso que se publique” y que aparezca un argumento más para enmarcarlo dentro de la denominada novela social: “Puesto que *Declaración de un vencido* es, según su propio subtítulo, una novela social, su autor no va a perseguir en

¹⁵⁰ Dado que está escrita en primera persona y sus grandes dosis de romanticismo, la crítica ha dicho que es la menos naturalista de Sawa. No es nuestro propósito aquí debatir ese tema, pero en la introducción de Gutiérrez Carbajo podemos leer todo lo que se ha dicho sobre este asunto (2009: 9-108).

este caso anomalías genéticas de sus personajes, sino las anomalías sociales de la historia que han acabado configurando un presente enfermo” (Correa Ramón, 2008: 124).

Una vez el personaje, que se ha presentado con buenas cualidades, se convierte en lo que no quería ser, solo puede escapar de un modo. La vía de escape ante la frustración es la muerte, que se convierte, a la vez, en un modo de protesta. Cuando se despide, se acuerda de Carmen: “¡Carmen, sobre todo...! Una ramera, ¡sea!, pero yo añado: la digna esposa de un miserable” (Sawa, 2009: 249). La sociedad lo ha atrapado, impidiéndole el ascenso, obligándole a conformarse con esa vida. Sin apenas darse cuenta, Carlos pasó de ser un joven y entusiasta periodista que llega a Madrid, a convertirse en una especie de chulo, mantenido por una prostituta a la que ni siquiera ama. El mayor problema no es la situación en sí misma, sino el hecho de que él es consciente de ello y, en un primer momento, lo consentía:

No estaba unido a ella sino por la convivencia y por fuerza de la costumbre. Porque me he propuesto decirlo todo, aunque me arda la cara de vergüenza. Carmen me daba de comer, me daba casa, me vestía, estaba atenta a la satisfacción de todas mis necesidades y caprichos (Sawa, 2009: 241).

El asunto va mucho más lejos, dado que no solo se convierte en el mantenido de una ramera, sino que cuando esta no le da lo que le pide, llega a maltratarla. Tal cosa hubiese sido impensable para él unos años atrás, pues Carlos siempre condenó tal conducta. Pero ahora no, ahora no era capaz de mostrar al hombre honrado que llevaba dentro, hasta tal punto que se avergüenza de lo mejor que tenía:

Cuando me negaba el dinero que yo le pedía, la golpeaba brutalmente, al igual que hacían con sus queridas los otros chulos de la casa. Al

principio sentí vergüenza y ganas de emprenderla conmigo a bofetadas por la depravación y la cobardía de mi conducta. Siempre he creído digno del grillete, cuando menos, al hombre que se rebaja hasta dejar caer su mano sobre la mejilla de una mujer o de un niño. Pero a esta pregunta de mi memoria, cargada de rencores y de ruinas - ¿no te han obligado a que seas canalla?-se desvanecían todas mis susceptibilidades y volvía a colocarme precipitadamente mi mascarilla de miserable, no fuera que alguien pudiera sorprenderme con mi propia fisonomía de hombre honrado, en cuyo caso sí que me hubiera muerto de vergüenza (Sawa, 2009: 241).

El lector asiste a una degradación de la moral, que va desde un juicio condenatorio, a no solo no juzgar, sino a caer en el mismo vicio esquivando al remordimiento. Ahora bien, que no se sienta culpable no quiere decir que no sepa que ha tocado fondo y que no hay solución para remediar su situación y su vida. De un modo muy metafórico dice: “Ocurre con las más grandes desgracias, que, como los venenos, son contadas las que no tienen su antídoto” (Sawa, 2009: 242). Al principio se refugia en el alcohol, pero después dice: “ni aun la embriaguez me daba el consuelo que le pedía” (Sawa, 2009: 242). Tampoco tenía amor, que hubiese sido su mejor antídoto, ni otro aliciente, ni siquiera una esperanza: “Un amor me hubiera salvado. No amaba a nadie. Una gran fe me hubiera dado consuelo. No creía más que en mí mismo” (Sawa, 2009: 242).

Todas estas reflexiones y caóticas circunstancias son las que llevan al protagonista a, como él dice, “sucumbir”. No es un arrebato, es una rebelión contra la vida que le ha tocado vivir, contra la sociedad que lo ha condenado, contra la ausencia de una tabla de salvación a la que agarrarse.

Gilbert Paolini considera que el suicidio es una consecuencia, se refiere a él como “suicidio resultante del determinismo hereditario histórico” (1983: 391). Se trata de un

desafío, en esa decisión nadie va a tomar partido más que él, es un modo de vencer al determinismo. Es cierto que el determinismo es culpable de tener que tomar la decisión, pero no es capaz de revocarla, no es capaz de luchar contra una voluntad individual y decidida, no es capaz de seguir condenando al protagonista a ser un miserable, porque él ha decidido no seguir siéndolo. Ahora los acontecimientos no van a estar determinados:

Entonces fue cuando se apareció formalmente a mi conciencia la imagen del suicidio; del suicidio como imposibilidad moral y material de vivir; del suicidio, como protesta contra la vida. ¿No era yo un sublevado, un insurrecto? La sociedad me condenaba a ser un miserable toda la vida. Bueno. Pues yo me alzaba de la sentencia, y destruía mi vida porque me daba la gana, porque no quería ser un miserable. ¡A ver lo que toda la sociedad junta puede contra una voluntad aislada, cuando esta voluntad es irrevocable! (Sawa, 2009: 242).

En cierto modo es un triunfo, consigue apartarse de todo lo que no le gusta. En vez de dejarse arrastrar por la corriente, le planta cara de único modo posible. Es tremendista y radical, pero no carente de razón. Artigue acierta al decir que: “la inestabilidad le van desgastando hasta sumirle en la autodestrucción o la diferenciación, que para algunos poetas es lo mismo. Así lo escribió Antonin Artaud: «me autodestruyo para saber que soy yo y no todos vosotros»” (2010: 459)

Gutiérrez Carbajo recuerda que “el suicida siempre se suicida contra alguien, y él lo hace decididamente contra la sociedad” (2009: 86). Sin que se olvide que, a la vez, tal decisión se convierte en su refugio, en una parcela personal no sometida más que a su voluntad. Es lo que Amelina Correa denomina “refugiarse en la auto-liquidación” (2008: 123).

Por último, debemos hacer referencia a las últimas palabras de esta novela. Carlos no busca piedad, ni lástima, ni compasión, ni comprensión. Su propósito es sublevarse, su decisión es unilateral y voluntaria, elige ser sublevado antes que imbécil, de modo que no hay cabida para el drama, el miedo o la pena. Menos aún, cuando va a poner fin a todos los males: “¿A qué esta emoción? ¿No voy a cegar la fuente viva de todos mis pesares? ¡Abajo las lágrimas! ¡Viva la alegría! ¡Quiero morir cantando para asombrar a la gente!” (Sawa, 2009: 249).

Sawa ha creado la ficción de ponerse a prueba y, cuando su *alter ego* ha sucumbido porque el determinismo histórico no le ha dejado otra opción, ha preferido abandonar antes que ser como el resto. Pero también lo mata por romántico. El suicidio es simbólico también porque Sawa es un naturalista romántico y, por eso crea a Carlos, que es un periodista que se suicida, una especie de Larra, o de joven Werther (Navarro Mateo, 1993: 305). El suicidio representa una apatía hacia una vida insostenible, una vía de escape, que muestra la libertad sobre sí mismo cuando de todo lo demás se es esclavo. El Romanticismo muestra una acentuada nostalgia, un constante desengaño y unos valores inalcanzables. Todas esas cualidades las reúne el bohemio por excelencia y, por extensión, también las tiene Carlos Alvarado Rodríguez. El autor ha puesto ante su personaje dos alternativas: vivir como un despreciable canalla o sucumbir. Lo ideal hubiese sido vivir dignamente, pero esa opción no se le da. Hacerle morir es un modo de dignificarle porque muere cuando aún queda algo bueno en su fondo. Si Carlos hubiese contado su historia sin más, si no se tratase de una justificación para entender su decisión, y hubiese seguido con su vida de miserable, acomodándose en esa posición, sin diferenciarse del resto, nada de lo que ha contado tendría sentido. En vez de una forma de protesta, la novela hubiese sido una apología del conformismo, a la vez que el

protagonista se mimetizaría con sus, ahora semejantes, que tanto le decepcionaron. En este sentido, las muertes de Max Estrella y Carlos Alvarado no son tan diferentes.

Es muy significativo que la primera vez que Sawa es personaje lo hace él mismo y le da el final que él mismo tuvo, es decir, el suicidio. Los suicidios están motivados por diferentes causas, pero el desengaño del Sawa real también existió, de modo que a su personaje lo hace coherente con sus propios principios. Una muestra más de que el pensamiento sawiano no cambia a lo largo de toda su vida y su trayectoria literaria. Además, la diferenciación caracterizaba al propio Sawa, tal y como recogían los testimonios que recopilamos, de modo que, en la novela, cuando se basa en sí mismo, también necesita un modo de diferenciarse.

3. Alejandro Sawa literaturizado por sus contemporáneos

3.1. Pío Baroja y sus personajes bohemios inspirados en Alejandro Sawa¹⁵¹

No hay lugar a duda de que el personaje más famoso inspirado en el rey de los bohemios por antonomasia es Max Estrella, sin embargo, antes de llegar a él, hay que recorrer otro camino que lleva a obras anteriores a *Luces de bohemia* y, curiosamente, son de Pío Baroja: *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), *Aurora roja* (1904), *Lo últimos románticos* (1906) y *El árbol de la ciencia* (1911). Decimos curiosamente porque las relaciones entre Alejandro Sawa y Pío Baroja se debatieron siempre entre el odio y el reconocimiento mutuos, como ya vimos en el *Capítulo II*. Ahora bien, es curioso que no se les haya prestado demasiada atención a las tres primeras obras barojianas que mencionamos. El personaje Rafael Villasús de *El árbol de la ciencia* ha sido estudiado por comparación con Max Estrella, con quien tiene muchas similitudes, pero también sustanciosas diferencias; sin embargo, existen más obras en las que Alejandro Sawa se deja entrever, acentuando muchísimo los caracteres que configuraban su personalidad, vista desde el prisma de Baroja, quien no simpatizaba en absoluto con la vida bohemia. Se trata de personajes que tienen intervenciones más extensas que Villasús y, lo más llamativo, es que fueron creados en vida de Sawa. El simple hecho de que Baroja recurra tanto al sevillano y a su entorno para crear a los bohemios de sus novelas le da a Sawa plena vigencia en su tiempo como modelo; en este caso, es ejemplo contrario a lo que Baroja quería predicar, pero eso conlleva el efecto colateral de concederle relevancia, aunque sea por contraposición. Por supuesto, esta circunstancia es para la investigación

¹⁵¹ De los personajes de Pío Baroja de caracterización bohemia inspirados en Sawa publicamos el artículo: Santiago Nogales, R. (2018). "El reflejo de Alejandro Sawa en los personajes bohemios barojianos", en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 36, 307-324. (UCM) ISSN-e: 1988-2556.

un arma de doble filo: por un lado, sirve para dar cuenta de la fama que Sawa tenía en vida, pese al arrinconamiento que sufrió tras una muerte rodeada por la ceguera, la pobreza y la soledad; asimismo, abre la puerta a analizar a otros personajes que nunca se han tenido en cuenta más que superficialmente. Por otro lado, es un impedimento porque, incluso antes de morir, en Alejandro ya se mezclaban la literatura y la realidad.

Este apartado tiene por objetivo estudiar a todos los personajes barojianos que en algún momento la crítica ha identificado con Alejandro Sawa, compararlos con datos reales y elaborar las pertinentes justificaciones que nos permitirán aceptar o no la identificación.

3.1.1. Juan Pérez del Corral y Betta

Para seguir el orden cronológico, debemos comenzar por la historia de Silvestre Paradox, protagonista de la trilogía *La vida fantástica*, compuesta por *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), *Camino de perfección (pasión mística)* (1901) y *Paradox rey* (1906). Parece que subyace en este protagonista una especie de autobiografía bastante adornada de su propio autor¹⁵². Paradox se encuentra con otro personaje, a quien Baroja llama Juan Pérez del Corral, que mucho tiene que ver con Sawa. Dice Allen Phillips:

En las memorias y otros libros autobiográficos de Baroja hay una inmensa galería de personajes pintorescos con quienes topaba en su larga vida de vagabundeo. De ahí las frecuentes semblanzas, a menudo caricaturas, de figuras reales de la bohemia madrileña. En sus novelas [...] la bohemia literaria y anarquista desempeña un papel considerable, y el autor, al fundir en la ficción rasgos típicos de todo bohemio, solía aportar a la realidad vivida datos imaginarios [...] El retrato de Juan Pérez del Corral que figura en *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (Capítulo XI) parece basarse al menos en parte en algunos atributos nada halagüeños de Sawa, de nuevo trasplantado a Madrid después de haber residido en París. Arengaba a los reyes de piedra en la Plaza de Oriente; declamaba trozos teatrales; y a ese señor petulante y soberbio se le aplicaba el adjetivo *divino* (Phillips, 1985: 346-347).

Algunos de los fragmentos más significativos de las intervenciones y descripciones de tal personaje son las que siguen a continuación. Los hemos seleccionados por ser los más identificables con la vida de Sawa, criticada bajo los principios barojianos y por oposición a Paradox:

¹⁵² Tras los protagonistas de las novelas de Pío Baroja se suele esconder el propio escritor de un modo autoficcional.

Salieron los tres a la calle, y como Pérez del Corral se marchaba, Amancio empezó a hablar mal de él, diciendo que era lo más insolente, vanidoso y majadero que podía ser un hombre [...] (Baroja, 1998: 147). Pérez del Corral mentía con una tranquilidad admirable, [...] Tenía una memoria admirable, una petulancia de damisela, una soberbia satánica y, a veces, rasgos de un desprendimiento y de una generosidad de gran señor. [...] Algunas noches, cuando salía del café la tribu harapienta, Pérez del Corral arrastraba a las masas a la plaza de Oriente, y allí arengaba a los reyes de piedra, o, acercándose a un árbol, para dar pruebas de sus facultades de actor, gritaba, no se podía decir que declamaba, un parlamento de *Don Juan Tenorio* o de *Los amantes de Teruel* (Baroja, 1998: 160).

De Sawa se dijo que conocía de memoria sus propios artículos, así como los versos de Paul Verlaine y toda una serie de anécdotas que declamaba en las tertulias con gestos exagerados y gran solemnidad dramática. Debía ser todo un espectáculo, si bien muchos, entre ellos Baroja, lo tildaban de soberbio, déspota y arrogante. Su dualidad podía observarse también a la hora de convidar. En ocasiones generoso y en otras dejando descuidadamente y por pura necesidad que pagasen otros, lo que le confirió fama de aprovechado o de “gorrón” según el argot coloquial.

Por otro lado, Ernesto Bark hablaba, en su *Santa Bohemia*, de un proyecto que Sawa tenía en mente: fundar el Cenáculo, la asociación que distinguiría a la bohemia intelectual de la vulgarmente llamada “golfemia”. Quizás, el siguiente pasaje algo tenga de relación con aquella idea:

—¡Ah, señor Paradox, el encontrarnos ha sido providencial! Precisamente estos señores —y señaló a los que le acompañaban— van a fundar una revista, una cosa monstruosa... inaudita... ochenta mil suscripciones seguras, todos los Casinos, Ateneos, Academias, Corporaciones científicas, subvención de

—Bueno —interrumpió Silvestre ¿Y qué pito voy a tocar yo en esta revista? (Baroja, 1998: 142).

Ese mismo fragmento en el que Paradox no tiene ningún interés en colaborar con Pérez del Corral entronca con una propuesta que Sawa hizo realmente a Baroja para trabajar juntos y publicar un libro de experiencias parisinas. Recordemos que, en *Juventud y egolatría*, Baroja dedica unos párrafos al trato personal que tuvo con Sawa, poniendo de manifiesto que, pese a que ambos habían disfrutado de la vida parisina, poco tenían que ver el uno con el otro (Baroja, 1917: 263 y ss).

Siguiendo con las peripecias de Pérez del Corral debemos destacar otro episodio:

Pérez del Corral, con un gesto de arrogancia, metió la mano en el bolsillo del pecho de su americana, y sacó un montón de papeles, que podían constituir un tomo.

—¿Qué es eso? —le preguntó Silvestre.

—Papeletas de casas de préstamos; ya veis si me quedará algo que empeñar.

Silvestre no tenía más que tres duros disponibles; pero esto no era óbice, como dijo Pérez del Corral, y fue bastante amable para guardarse aquel dinero. Luego añadió que si quería entregarle alguna alhaja o ropa, la tomaría también. Silvestre entregó al bohemio unos pantalones, una Historia de España, de Lafuente, y unas revistas inglesas. Pérez del Corral e Higinio fueron a empeñar todo esto y encontraron quien les diera dinero. El producto del empeño lo jugaron y ganaron (Baroja, 1998: 197).

A Alejandro Sawa lo ahogaban las deudas económicas hasta tal punto que murió en la más absoluta miseria. Para obtener dinero empeñaba todo lo que podía en el Monte de Piedad (Correa Ramón, 2008: 242-243) y rogaba a sus amigos, con gritos de desesperación en forma de misiva, que tuviesen a bien prestarle unas pesetas. El caso más

notorio ocurrió con Rubén Darío, a quien hizo no pocas llamadas de auxilio y acabó, ante la negativa del nicaragüense, por reclamarle una deuda casi olvidada. Por el contrario, el poeta José del Castillo Soriano (1849-1928) sí se solidarizó con el bohemio dándole una pequeña ayuda (Correa Ramón, 2008: 234-235), al igual que hizo su íntimo amigo Enrique Cornuty (Correa Ramón, 2008: 251). A Baroja también le pidió dinero, no en calidad de amigo sino con prepotencia y capricho y sin intenciones siquiera de devolver el favor. Así lo relataba el escritor vasco:

A Alejandro Sawa le conocí una noche en el café de Fornos, estando yo con un amigo.

La verdad es que no había leído nada suyo, pero me impuso su aspecto.

Un día fui tras de él, dispuesto a hablarle, pero luego no me atreví. Unos meses después le encontré una tarde de verano en Recoletos, con el francés Cornuty. Cornuty y Sawa fueron hablando, recitando versos, y me llevaron a una taberna de la plaza de Herradores. Bebieron ellos unas copas, pagué yo, y Sawa me pidió tres pesetas. Yo no las tenía, y se lo dije.

— ¿Vive usted lejos? — me preguntó Alejandro, con su aire orgulloso.

— No; bastante cerca.

— Bueno, pues vaya usted a su casa y tráigame usted ese dinero.

Me lo indicó con tal convicción que yo fui a mi casa y se lo llevé. Él salió a la puerta de la taberna, tomó el dinero, y dijo:

— Puede usted marcharse.

Era la manera de tratar a los pequeños burgueses admiradores, en la escuela de Baudelaire y Verlaine (Baroja, 1917: 263 y ss).

De igual modo y a propósito de los juegos de azar, también se sabe que Alejandro se dejó seducir los “tapetes verdes” (Correa Ramón, 2008: 202). Por supuesto, el asunto concreto de la novela barojiana no es una reproducción literal de ningún episodio de la vida de Alejandro Sawa, pero Baroja, al condensar hábitos, anécdotas y características en

una sola intervención, deja entrever los peores vicios que tenía y las penurias por las que pasaba Alejandro.

Asimismo, son abundantes los comentarios de reproche hacia los mundos que Baroja rechazaba. En la misma novela que estamos tratando, se puede leer la siguiente opinión: “Como parece, según los descubrimientos modernos, que hay una Providencia protectora especial de los golfos y de los abandonados, lo que no impide que de vez en cuando los deje morir de hambre para que aprendan” (Baroja, 1998: 215).

Se trata de una sentencia muy dura. Ahora bien, es bastante probable que se dirija en términos generales. En sus *Memorias*, Baroja relata cómo se encontraba con Alejandro Sawa de vez en cuando y se paraban a charlar e intercambiaban algún cumplido, aunque no congeniasen. En general, Baroja no lo hacía con ningún miembro de aquel grupo literario-intelectual, ni aprobaba su estilo de vida. Pero, en vez de la total indiferencia hacia ellos, optó por la crítica feroz, lamentándose porque no sufriesen más males aquellos que deberían penar por sus conductas. La frase “lo que no impide que de vez en cuando los deje morir de hambre para que aprendan” es especialmente cruel. A pesar de tratarse de una ficción donde Paradox no es del todo Baroja y Corral no es del todo Sawa, sino solo esencias o modelos, se entiende que Baroja aprobaba la muerte de algún bohemio a modo de escarmiento.

Quizás, lo que más llama la atención es que faltaban aún ocho años para que Sawa falleciese, de manera que lo que va a seguir a continuación es fruto únicamente de la casualidad, por lo que lo consideramos más anecdótico que científico. Nos vamos a referir a dos momentos de la novela: cuando Pérez del Corral está desaparecido por un tiempo y, de repente, envía una carta a Paradox para que acuda en su auxilio y cuando el personaje bohemio muere a causa de la tuberculosis:

Sr. D. Silvestre Paradox

Estimado amigo: Me encuentro enfermo, muy enfermo. No tengo quien me cuide. Venga usted, si puede, a verme. Mi casa, calle de Castillejo (Cuatro Caminos), 4, piso tercero, letra D.

Suyo afectísimo,

Juan Pérez del Corral (Baroja, 1998: 228).

Como antes apuntábamos, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* data de 1901, cuando Sawa aún no estaba ni ciego, ni enfermo, ni recluido en su casa. Las cartas de auxilio (ya fuese económico o espiritual) a sus amigos son de años posteriores. Sin embargo, son casi premonitorias esas palabras de “me encuentro enfermo” o “venga usted, si puede a verme”. ¿Cuántas veces no suplicaría a Rubén Darío tal acción entre 1905 y 1908¹⁵³?

Con respecto a la muerte de Pérez del Corral, Paradox aparece como el alma caritativa que se compadece de un “golfo, abandonado, bohemio y desarrapado”. Se ocupa de que lo trasladen en camilla al hospital, le visita (de hecho, es la única visita que recibe) y cuando se produce el fatal desenlace de la muerte a causa de la tuberculosis, Paradox, solo y por cuenta propia, le da sepultura en el Cementerio Este. Es como si Baroja ofreciese una visión habitual y castigadora al tipo de vida que los de la condición de Pérez del Corral llevan. Además, opta por la tuberculosis, asociada casi por definición a la “golfemia”.

¹⁵³ La carta que Baroja hace escribir a Pérez del Corral pidiendo auxilio a Paradox se parecen demasiado a tres misivas reales que Sawa escribió a Darío en 1905: “Mi gran Rubén: estoy malo [...] Un gran saludo de admiración y un gran abrazo de amistad”; “[...] Ven en mi ayuda [...]” y “[...] Ven, ven en seguida. Te aguardo con impaciencia. Mis dos manos.” Las cartas originales manuscritas son las que hemos analizado, que se encuentran en el Archivo Rubén Darío, docs. 2008, 2009 y 2010. Reproducidas en Álvarez, 1963: 62-63.

Por otra parte, el segundo personaje que vamos a tratar de esta novela es Betta: “Otra de las figuraciones importantes del café era Betta, que se pasaba la vida alcoholizado, siempre impasible con su bello rostro árabe, de barba y pelo negrísimo, la pipa en la boca” (Baroja, 1998: 160). La descripción de Betta también encaja con la figura del bohemio, pues de Alejandro se decía que tenía cabeza de griego¹⁵⁴, era moreno, con barba y fumaba en pipa. El profesor Gutiérrez Carbajo dice que: “Allen Phillips no encuentra mucho parecido entre Alejandro Sawa y Juan Pérez del Corral, descontados los rasgos genéricos de todo bohemio, y ve más semejanzas con Betta, otro de los personajes de esa misma novela” (Gutiérrez Carbajo, 1999: 26).

El problema es que en las páginas siguientes de la novela se dice de Betta que era más callado, cualidad no aplicable a quien declamaba a voces a altas horas de la madrugada y entraba ceremonioso en los cafés. Esto abre bastantes interrogantes sobre la identificación del personaje. Puede ser Rubén Darío, quien también era de tez oscura, tenía problemas con la bebida y frecuentaba las tertulias; o Valle-Inclán, pues Betta acompaña a Corral a exigir una satisfacción, lo que recuerda que el gallego era aficionado a batirse en duelo; incluso podría ser un desdoble de Sawa y de todos aquellos de quienes se rodeaba, posiblemente para dar a entender que en cuanto a la apariencia todos guardaban cierta similitud, tal y como comenta Gutiérrez Carbajo al hablar de “rasgos genéricos de todo bohemio”. Además, como veremos un poco más adelante, puede que Sawa en alguna ocasión también se batiera en duelo. O quizás, solo sea un invento de Baroja que funciona a modo compañero de Pérez del Corral¹⁵⁵. En cualquier caso, ante la

¹⁵⁴ Griego y árabe se podrían aceptar como equivalentes por analogía dada la similitud de rasgos que se pretenden destacar: pelo negro, ojos oscuros y barba.

¹⁵⁵ Se podría vislumbrar una especie de Don Latino o de viejo borracho de melenas que llega al entierro de Villasús.

imposibilidad de establecer un vínculo fiable, dejaremos apuntadas estas posibles correspondencias como hipótesis.

De haber sido personajes sin más, irreconocibles en una persona concreta, la novela hubiese sido simplemente eso, una narración contada desde el punto de vista de la moral de Baroja. Pero al ser identificables ciertos comportamientos precisos, cabe esperar una mala reacción por parte de Alejandro quien, claro está, pudo leer la novela. De hecho, en *Juventud, egolatría*, el vasco menciona que Sawa se molestó por haber sido retratado en una novela: “Pasado algún tiempo, le dijeron a Alejandro que yo le había pintado en una novela y me tomó cierto odio. A pesar de esto, de cuando en cuando nos veíamos y hablábamos afectuosamente” (Baroja, 1917: 263 y ss).

No matiza en cuál y, aunque Pérez del Corral nos ha demostrado que perfectamente pudo ser él la causa del enfrentamiento, no hay que perder de vista que faltan otras dos novelas barojianas por analizar que se publicaron en vida del sevillano y por cuyas páginas desfilan adeptos a la bohemia.

3.1.2. El francés Caruty y el ruso Ofkin

Es en la tercera parte de su trilogía *La lucha por la vida*, formada por *La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora roja* (1904), cuando Baroja hace el retrato de un personaje francés que también se ha identificado con Sawa. Así lo dice Iris Zavala: “Se dice que el francés de *Aurora roja* (1904), de Baroja, es Sawa” (Zavala, 1977: 35). Es un caballero al que Baroja llama Caruty, procedente de Francia que no habla correctamente el castellano, que da grandes apretones de manos, hace reverencias y viaja a modo de vagabundo. No es descabellado pensar en Alejandro Sawa puesto que hay ciertas coincidencias: el exceso de ceremonia, el alarde de su estancia en París y de su acento y las miserias que pasaba. Es más, Baroja recordaba que el bohemio sevillano también acostumbraba a dar grandes apretones de manos:

Después, cuando publiqué *Vidas sombrías*, algunas veces, a las altas horas de la noche, le solía ver a Sawa, con sus melenas y su perro. Me daba la mano con tal fuerza, que me hacía daño, y me decía en tono trágico:

— Sé orgulloso. Has escrito *Vidas sombrías* (Baroja, 1917: 263 y ss).

En cuanto a la personalidad o apariencia física del tal Caruty se aporta lo que sigue:

Casi todos los domingos había presentación de un compañero en la *Aurora Roja*. Los dos más curiosos, por lo exóticos, fueron un francés y un ruso.

El francés era un joven anguloso, torcido, raro, con los ojos bizcos, los pómulos salientes y una perilla de chivo.

Se presentó dando grandes apretones de mano y haciendo reverencias ceremoniosas a todos. Habló largamente de sus viajes de vagabundo. Él era el hombre de las carreteras; ninguno le entendía bien, parte porque

hablaba incorrectamente el castellano y parte porque sus teorías eran incomprensibles (Baroja, 1904: 90).

Si tomamos por bueno el juicio: “Se dice que el francés de *Aurora roja* (1904), de Baroja, es Sawa”, pecaríamos al caer en generalidades no deseadas. Aunque ciertos rasgos relativos al comportamiento pueden encajar, físicamente Alejandro Sawa no era anguloso, ni bizco, ni estaba torcido. Su barba era tupida, no limitándose a una perilla y, quizás lo más llamativo, en 1904 era un señor de cuarenta y dos años y no un joven. Esto último nos hace despojar de contemporaneidad al texto respecto a su propio tiempo, cosa que podríamos aceptar dado que Baroja no se centra, como ya se ha visto en el epígrafe anterior, en episodios concretos, sino que condensa anécdotas y rasgos dando una visión global y a la vez tratada literariamente. De hecho, es habitual en las novelas de Baroja la manipulación del tiempo, comprimiendo en poco texto largos períodos o prolongando pequeñas anécdotas a lo largo de varias páginas.

El inconveniente, más allá de todo lo anterior, es que este personaje francés no encaja al superponerse con Sawa en cuanto a su aspecto, aunque parece que sí lo hace en sus intervenciones: “[...] yo he recitado los versos de papá Verlaine [...]” (Baroja, 1904: 122), “Caruty habló de sus paseos con el papá Verlaine, borracho por las calles de París [...]” (Baroja, 1904: 123). Referirse a Verlaine como “papá” nos hace evocar la admiración que tenía Sawa por quien consideraba su maestro, quien fue su amigo durante su estancia en París y la gran tristeza en la que se vio sumido tras la noticia del fallecimiento de su mentor. Sin embargo, Verlaine era todo un referente francés para los bohemios decadentes de principios de siglo, por lo que mencionarlo como padre no implica necesariamente la alusión a Sawa.

Existe otro pasaje protagonizado por Caruty, que es su intervención interrumpiendo un mitin:

Era Caruty que se había subido al asiento, pálido, con la mano abierta.
— ¡Fuera! ¡Fuera!, que se siente—gritaron todos, creyendo quizás que intentaba replicar al orador.
—No, no me sentaré—dijo Caruty—. Tengo que hablar. Sí. Tengo que decir: ¡Viva la Anarquía! ¡Viva la Literatura! (Baroja, 1904: 136).

Si bien semejante reivindicación podía proceder perfectamente del autor sevillano, debemos prestar suma atención a los recuerdos de Pío Baroja:

Cornuty fue el que en un mitin anarquista del Teatro Barbieri gritó con entusiasmo:
-¡Viva la anarquía! ¡Viva la Literatura!

Esta equiparación de la anarquía con la literatura no se podía considerar disparatada, sino más bien certera, porque la anarquía de ese tiempo era cosa más literaria que política (Baroja, 1949: 837).

Sorprendentemente, existe una coincidencia literal. Es más, Zavala, pese a aportar la identificación del francés con Sawa, habla del tal Enrique Cornuty y se refiere tanto a Baroja como al episodio citado anteriormente: “[...] si preferimos el testimonio de Baroja, Enrique Cornuty, el francés que importó el decadentismo a España, fue de los primeros en equiparar anarquía y literatura, en un mitin celebrado en el teatro Barbieri” (Zavala, 1977: 30).

Enrique Cornuty era un amigo de Alejandro Sawa, un francés a quien había conocido durante su estancia en París. La doctora Correa especifica que: “El francés Enrique Cornuty (había) venido con toda probabilidad desde París poco después de que lo hiciera Sawa [...]” (Correa Ramón, 2008: 252), pese a que Baroja afirma que volvieron

juntos: “Cornuty me dijo que llegó a Madrid con Alejandro Sawa: alquilaron entre los dos un cuarto [...]” (Baroja, 2006: 68). Sea como fuere, lo cierto es que eran amigos, habían convivido en París y ahora lo hacían en Madrid. Cornuty era de origen francés y presumiblemente no vocalizaría bien en castellano. Si a esto le sumamos la literalidad de las frases que pronuncia en la ficción y en la realidad y fonéticamente reparamos en el parecido entre Caruty y Cornuty, podemos afirmar que el francés de *Aurora roja* no pretende encarnar a Alejandro Sawa sino a su amigo Enrique Cornuty, con quien no vamos a negar que compartía ciertos aspectos de su personalidad, idolatraba igualmente a Verlaine¹⁵⁶, y pertenecía a esa pandilla de bohemios a quienes Baroja considera desarrapados.

Para acabar de reforzar el discurso es necesario poner de manifiesto otras dos coincidencias asombrosas que no dejan lugar a la duda. En *Aurora roja* se da la siguiente conversación en la que la respuesta sale de los labios de Caruty:

— ¿Y no tienes familia, compañero?—le preguntó alguno.
—Sí—contestó él—, pero quisiera ver a mi padre, a mi madre y a mis hermanos, ahorcados en un jardín reducido (Baroja, 1904: 83-84).

Alonso Zamora Vicente recoge que los hermanos Baroja recordaban que Cornuty quería ver en la horca a su familia y que llamaba a Verlaine “papá”:

Más pintoresco es el recuerdo de Enrique Cornuty, un francés que presumía de haber tenido en sus brazos a Verlaine en el momento de su muerte. (Yo, personalmente, creo que Verlaine se debió morir en los brazos de mucha gente de aquélla: era una condecoración inestimable el hablar de Papá Verlaine y enviarle muy cordialmente al otro mundo). Cornuty ha sido recordado por todos los del 98, probablemente por su

¹⁵⁶ Circulaba el rumor de que Verlaine se había muerto en sus brazos.

natural disparatado y su poca consistencia. Murió anónimamente, en París, atropellado por un camión. Jamás logró emplear el verbo ser, que siempre se convertía en estar, ni supo utilizar pedir, que siempre salía en preguntar: “Amigo, usted que está un amigo devoto, ¿no podríamos entrar en uno de esos lugares de delicias, donde yo podría preguntar café?” A los Baroja les llamaba mucho la atención que Cornuty, hablando de su padre, dijera siempre esto: “El pequeño industrial que está mi padre no comprende mismo de la literatura. Yo le odio a él y a mis hermanos, y mi mayor placer estaría en verles ahorcados en un jardín reducido.” Lo del jardín reducido era una de las cosas que don Pío recuerda siempre de aquel tipo. Por lo visto, en esa dimensión espacial, la horca era más horca. La verdad es que el pobre Cornuty, autor de *Haderías dolorosas*, es otro de esos espectros desheredados y contradictorios que hacen bulto en las tertulias y divierten a los demás. Fue una de las principales víctimas de la gorronería de Alejandro Sawa, etcétera (Zamora Vicente: 1973: 43 y ss).

Además de la exactitud de las crudas palabras sobre el deseo que Cornuty tenía respecto al desenlace de su familia, lo cierto es que Alejandro Sawa nunca podría haber hecho semejante comentario dado que no solo apreciaba y tenía buen trato con sus hermanos, sino que una profunda desolación lo invadió cuando falleció su padre a quien cuidó, junto con su esposa, hasta el último momento.

Continuando con Enrique Cornuty, también los hermanos Baroja son los autores de las dos descripciones físicas más extendidas de él. Ricardo decía: “Era Cornuty flaquísimo. Cara de tártaro, ojos semibizcos [...]” (Baroja, 1969: 27); y Pío aportaba con más sarcasmo: “Cornuty parecía la inicial de una letra gótica: era flaco, juanetudo, con los ojos torcidos y una perilla de chivo” (Baroja, 1947: 94). Y del mismo modo que Sawa no coincidía en absoluto en la descripción de Caruty cuando nos referíamos a que Baroja lo pintó como un “joven francés anguloso, torcido, raro, con los ojos bizcos, los pómulos salientes y una perilla de chivo”, Cornuty encaja a la perfección con estas palabras.

El otro personaje que se aparece junto al francés en *Aurora roja* es un ruso:

Otro de los presentados fue un judío que se llamaba Ofkin. [...] Tenía el pelo castaño, la barba en punta, la mirada azul; era muy pálido; [...] Hablaba una mezcla de castellano, de italiano y de francés. [...] El auditorio del juego de bolos no se entusiasmó con el protylo tanto como el judío ruso (Baroja, 2006: 84).

Existen, al menos, tres datos que aportan sustanciosa información: la descripción, la cantidad de lenguas que habla y que lo llamaban “el judío ruso”. Alejandro Sawa tenía un íntimo amigo llamado Ernesto Bark, que ya vimos que era el autor de *La Santa Bohemia* donde se explica el proyecto del Cenáculo y se dice que *Iluminaciones en la sombra* iba a ser para ese grupo una especie de catecismo. Pues bien, Sawa en su obra describe así a Ernesto Bark:

Ernesto Bark, que lleva una llama por pelos en la cabeza, y cuyos ojos árticos lanzan miradas de fuego que ignoran las más ardientes pupilas meridionales [...] Nació en Riga o en Dorpart. [...] En el sintético lenguaje moderno podría llamársele un excesivo. ¿Tuvo, allá en sus mocedades, curiosidad del mundo? Recorrió Europa. ¿Tuvo el ansia intelectual de convertir la idea en dinamita? Fundó en Ginebra un periódico revolucionario. ¿Quiso diluirse en arte y armonía? Fue virtuoso en Italia (Sawa, 1977: 213).

Los ojos árticos se corresponden con la mirada azul, y Sawa nos informa de que su amigo residió en Italia, lo que también nos explica el dominio de la lengua italiana. También apunta el dato de su nacionalidad. Siendo que Estonia nos podría hacer rechazar la procedencia rusa, lo cierto es que había cierta confusión con respecto a sus orígenes exactos, pues se llegó a decir que era ruso, polaco o incluso alemán. La explicación nos la da Thion Soriano-Mollá:

Solía denominarse livonés, “el letón revolucionario”, según Pío Baroja; cuando no, decía ser ruso, polaco, alemán... y español adoptivo. En realidad, la aureola de incertidumbre que creó en torno a su nacionalidad no es sino el resultado de sus afanes nacionalistas, patrióticos y, a la vez, cosmopolitas. Ernesto Mauricio Enrique Bark era hijo de Woldemar Heinrich Bark y Corinne Schultz, de origen estonio y alemán. Ernesto Bark nació en Kaava, dominio parroquial de Laiuse, cerca de Tartu (Dorpart), en la actual Estonia, el día 23 de Marzo de 1858. La multiplicidad de gentilicios que utilizaba se deben en parte a la conflictiva historia de Estonia y Letonia, países dominados constantemente por Polonia, Alemania y Rusia. Merced a ello, Bark se confiere en el prólogo de *España y el extranjero* las nacionalidades: “alemana etnográficamente, la rusa por política (y por desgracia) y la española por afirmación y amor...” (Thion, 1998: 15).

Respecto a lo de judío, el puzzle va encajando cuando descubrimos la gran labor que hizo por este pueblo:

[...] cooperar con los revolucionarios rusos era una obligación moral [...] (Thion, 1998: 21).

El quehacer periodístico de Bark para estrechar las relaciones internacionales continuó en Madrid hacia 1887. Por aquel entonces, Isidoro López Lapuya, abogado muy activo en política, organizaba movimientos de emigración de judíos. Gran parte de ellos eran de origen ruso, López Lapuya desconocía la lengua y solicitó ayuda a Ernesto Bark como intérprete. A partir de entonces nació una gran amistad. Juntos proyectaron editar un libro en favor del pueblo judío y un periódico que se constituyese en portavoz de los judíos esparcidos por toda Europa (Thion Soriano-Mollá, 1998: 66). [...] junto con Isidoro López Lapuya encontraría un primer campo de acción ayudando a los judíos de origen ruso que llegaban a España [...] (Thion, 1998: 304-305).

De este modo, la referencia de Baroja al personaje de Ofkin como “el judío ruso” estaría más que justificada. A pesar de que Sawa ya mencionaba que su amigo Bark residió en Italia, se nos confirma al decir: “Se le acusaba de sus actividades políticas en Suiza contra el poder ruso. Bark consiguió huir y se refugió durante algún tiempo en Italia” (Thion, 1998: 23). Igualmente vivió en París, lo que justifica que hablase francés y desvela que, al igual que Cornuty, ya conocía a Sawa de aquel tiempo como residente en la capital francesa¹⁵⁷:

Puesto en libertad, Bark se dirigió como tantos otros refugiados políticos y bohemios a París. [...] Durante los meses que permaneció en París, Bark convivió con los bohemios y exiliados políticos españoles. Se reunía con Alejandro Sawa, Ricardo Fuente, Luis Bonafoux, Ruiz Zorrilla, Francisco Ferrer... (Thion, 1998: 32).

Pese a que en este apartado hemos tenido que rechazar la identificación de Alejandro Sawa como personaje, es sumamente importante haber descubierto que la relación con él es más que evidente al corresponderse los dos caracteres con dos íntimos amigos suyos.

¹⁵⁷ No olvidemos que Pío Baroja viajaba con frecuencia a París y, pese a no relacionarse apenas con los bohemios allí residentes, es posible que supiese que allí vivían Alejandro Sawa, Enrique Cornuty y Ernesto Bark y que, además, eran buenos amigos entre ellos.

3.1.3. Fermín García Pipot y César Andión¹⁵⁸

La última novela en la que nos hemos de detener es *Los últimos románticos*, la segunda parte de la trilogía *El pasado*, que engloba *La feria de los discretos* (1905), *Los últimos románticos* (1906) y *Las tragedias grotescas* (1907).

Dice Allen Phillips:

En *Los últimos románticos*, junto con otro tipo (Fermín García Pipot, que frecuentaba La Taberna Alsaciana con otros bohemios y revolucionarios de distinta factura) hay un poeta afrancesado (que recitaba en todo momento no a Verlaine como Sawa sino a Baudelaire) llamado César Andión pintado de una manera poco generosa, en cuyo carácter y modo de ser puede reconocerse más fácilmente a Sawa, modelo de tantos retratos (Phillips, 1985: 347).

Sin embargo, Zavala opta por asignar a Sawa otro personaje de esa misma novela de Baroja:

¡Qué extraño personaje este Sawa! Bohemio triste, recordado por don Pío y Manuel Machado como la primera persona que habló en España de Verlaine. “Era un pobre hombre sin ninguna penetración —escribe Baroja con falta de generosidad y poca perspicacia—, moreno, con cierto aire apostolar, melenas y barbas negras” (*Memorias*, VII: 136-137). Pero ya mucho antes se había interesado por él. Fermín García Pipot, el bohemio de *Los últimos románticos* (1906), es personificación de Sawa: flaco, capa española y un perro de lanas (Zavala, 1977: 36).

Esta contradicción se merece una pequeña reflexión. Tras leer los fragmentos que mejor informan sobre ambos personajes, podemos elaborar algún juicio contundente

¹⁵⁸ Pese a que en toda referencia aparece Andión, lo cierto es que el personaje se apellida Andion, sin tilde, como muestra la edición de *Los últimos románticos* de 1919 que aquí se cita. El apellido correcto es Andión y, además, hemos decidido aplicar la acentuación actual.

sobre cuáles son las coincidencias o incongruencias que hay para identificar o no a Sawa con ellos. En primer lugar, el protagonista de *Los últimos románticos*, Fausto, conoce a Fermín García Pipot:

[...] y el tartamudo de las botas de montar y de la capa española, llamado García Pipot, al cual había conocido don Fausto en el café Voltaire [...] (Baroja, 1919: 114).

— ¿Usted quiere vivir en un sitio pobre pero tranquilo? terminó diciendo Pipot.

— ¡Hombre, sí! ¡Ya lo creo! —Entonces, véngase usted a mi casa.

Don Fausto y Pipot se encaminaron hacia la calle de l'Arbalete; detrás del tartamudo iba su perro.

Pipot era un hombre de unos cuarenta y cinco a cincuenta años, flaco y raro. Tenía la mirada viva y penetrante, melenas encrespadas, el bigote ralo, la boca sumida y la nariz larga y arqueada. Vestía traje negro, desgastado y lustroso, y hablaba en su media lengua una mezcla extraordinaria de castellano, catalán y argot de París.

Salieron don Fausto y Pipot a la calle, y una vez uno y otro, seguidos del perro, alternándose para llevar la maleta, llegaron a la calle [...] montaron en un coche y el perro subió con ellos.

Estaban en la calle Galande. Allí vivía Pipot. La casa era alta, negra, leprosa, con una porción de huecos, con las ventanas abiertas hacia afuera y los cristales rotos. [...] (Baroja, 1919: 132 y ss).

Yo, qué quiere usted—dijo Pipot—, tengo cierta debilidad por los perros, pero respeto su independencia. [...] (Baroja, 1919: 138).

Cada uno depositó su parte sobre la mesa y Pipot se entendió con la del mostrador para la comida; luego cogió los naipes y, retirándose hacia el mostrador, comenzó a hacer juegos de manos, sacando las cartas que primero mostraba entre sus dedos del interior de la americana, del pantalón y de la frente. La Abadesa y una muchacha del bazar estaban encantadas [...] (Baroja, 1919: 182).

Esperaron hasta que se presentó Nanette con la guitarra; Pipot la tomó y echó a andar con aire torero. —Bueno, vamozeñore—dijo, y don Fausto notó que el ilustre Pipot, por la influencia del instrumento que llevaba en la mano, hablaba ya en andaluz. [...] (Baroja, 1919: 184).

Puede que Zavala acierte en lo de flaco, capa española y perro de lanas, pues es cierto que a Sawa siempre le acompañaban sus perros. También se podría relacionar con que aquello de que es raro o que ofrece un lugar pobre para vivir. Es más, Baroja hace que resida en la calle Galande de París, que se encuentra en el Barrio Latino, barrio en el que residió Sawa durante su estancia parisina, y que le gusten los juegos de mesa. Más allá de estas pequeñas coincidencias, nada se puede sacar en claro. Menos aún tras leer que Pipot era tartamudo (pese a que el hablar a gritos sí se pudiese relacionar con sus exageradas declamaciones). También se dice que hablaba catalán, y aunque Sawa residió en Barcelona, fue por poco tiempo. A pesar del perfecto castellano y el argot de París, mejor hubiera sido sustituir el catalán por el andaluz. Sin embargo, el personaje habla andaluz cuando coge la guitarra. ¿Quiere condensar así Baroja todos los lugares geográficos que en los que residió el bohemio?

En contraposición, extraña bastante que Pipot estudie Medicina (Baroja, 1919: 134), cuando el propio Pío Baroja era médico. Además, Pipot tiene demasiado protagonismo en la vida de Fausto cuando es sabido que Baroja y Sawa se encontraban y charlaban pero no iban juntos de taberna en taberna. Con ello, no pretendemos vislumbrar en Fausto a Baroja, sino dar a entender que, si Baroja no convivía con Sawa, le resultaría imposible relatar sus peripecias con precisión. Aunque fuese de oídas, tampoco serían fieles a la realidad; y, en el hipotético caso de que intentasen ser realistas, forman parte de una novela donde la literatura difumina toda correspondencia verosímil. Todo ello sin perder de vista que toda semejanza con Sawa debería tener cierta carga de connotaciones negativas de la bohemia, cosa que aquí no sucede de modo flagrante. Por último, el hecho de que retrotraiga el ambiente de la novela a 1866 acaba por distorsionar cualquier intención de crónica que pudiese tener, incluso si aceptásemos los juegos cronológicos

barojianos y nos imaginásemos a un Sawa de unos cuarenta y cinco años residiendo aún en París...

En definitiva, son bastante débiles los hilos con lo que se pueden sujetar los argumentos para identificar a Sawa con Pipot. Pero podemos llegar a distinguir cierta esencia o inspiración por parte del vasco en el sevillano, teniendo presente, en todo momento, que “basado en” no puede significar en ningún caso “es”.

Más interesante se presenta la relación que se percibe en el personaje César Andión:

La literatura le dio algunos disgustos a don Fausto. Uno fue el conocimiento de un bohemio llamado César Andión. A los quince días de aparecer su primer artículo se presentó en casa de don Fausto un hombre que le hizo pasar una tarjeta que decía así: “César Andión, poeta”.

César venía a felicitar a don Fausto, a darle un abrazo fraternal y a pedirle diez francos. Andión era un andaluz que vivía hacía tiempo en París y que había tomado el aire de los bohemios del barrio Latino.

Era ya viejo, con la barba con hilos de plata y los ojos tristes de borracho. Perezoso como un turco, endiabladamente vanidoso, incapaz de trabajar, se pasaba la vida en un continuo ajetreo más duro que cualquier trabajo. Tenía una seriedad de embaucador interrumpida a ratos por una sonrisa de pillo de playa.

César comenzó adulando a don Fausto de una manera escandalosa; recitó luego con una solemnidad sacerdotal versos de Baudelaire, y cuando tomó el dinero, estrechó con todas sus fuerzas la mano de don Fausto y se marchó inmediatamente

Pocos días después don Fausto se encontró al bohemio en la calle. — Me tienes que convidar a una verde—le dijo tuteándole. —Bueno. — ¿Cuánto dinero llevas? —Cinco o seis francos.

—Entonces a dos verdes. A ti no te conviene beber; no podrías escribir esos artículos que escribes, o quizá los escribirías mejores, porque, la verdad, tu prosa es bastante vulgar.

Don Fausto se sintió hondamente mortificado. Entraron en un café; Andión pidió ajeno y comenzó a echar agua poco a poco en la copa. — La musa verde, ¿eh?... — murmuró — todos los grandes hombres beben ajeno...

Ahora te recitaré algo del maestro.

— ¿De qué maestro?—preguntó don Fausto. — ¿De qué maestro ha de ser?... Del único, de Baudelaire; ¿tú entiendes el francés?

—No muy bien. —Entonces eres un pobre diablo. — ¡Pse!

— ¿Y por qué no entiendes bien el francés? —Porque hace poco tiempo que estoy aquí.

A usted le sucedería lo mismo. —A mí no... porque soy Dios—. [...] No, no me mire usted con esos ojos espantados, señor don Fausto Bengoa: usted no es nadie a mi lado. Porque haya usted escrito unos cuantos artículos despreciables, no crea usted que puede compararse conmigo.

A los pocos días don Fausto vio a Yarza y le preguntó: — ¿Quién es ese César Andión? — ¿Ha ido a pedirle a usted dinero? —Sí. ¿Quién es? —Un bohemio de tantos, de esos que han dejado pasar la hora de la gloria y no han llegado a tiempo más que para la del ajeno.

— ¿Ha escrito algo? —Sí; creo que sí. — ¿Y tiene talento? —Eso dicen. — ¿Y de qué vive? —Vive del prestigio de lo que pudo hacer.

Algunos amigos suyos dicen: ¡El día que ese se ponga a trabajar! — ¿Pero vale o no? —Yo creo que no. Tiene un repertorio de frases e ingeniosidades y salidas que son patrimonio común de todas las tabernas del barrio Latino. El primer día ese repertorio sorprende un poco, luego cansa (Baroja, 1919: 283 y ss).

César Andión interviene casi al final de la novela y tiene un papel bastante más secundario que Pipot. Ahora bien, encaja muchísimo mejor con las características sawianas. O, dicho de otro modo, encaja con lo que Baroja pensaba de él y con el concepto que tenía de la bohemia. Tengamos en cuenta que Pipot es del agrado de Fausto, siendo que la presentación de Andión comienza con “La literatura le dio algunos disgustos a don Fausto”. Se matiza claramente que es un bohemio, andaluz, que vivía en París y tenía los

aires del Barrio Latino (aunque vuelva a situarlo ya canoso en la ciudad francesa), además de que daba grandes apretones de manos. Lo tilda de vago, idea que muchos tenían de Sawa, embaucador, escandaloso (una vez más en conexión con sus ademanes exagerados) y afirma que recitaba soberbiamente a Baudelaire (posiblemente, como ya apuntaba Phillips, es un cambio por Verlaine). Asimismo, es arrogante, opinión que no solo tiene Baroja, pues muchos son los que hablan de su soberbia y del convencimiento de su superioridad. Acepta que tiene talento pero que es más lo que escribió que lo que escribe, y esto también enlaza con las confesiones que hacía Baroja en *Juventud*, *egolatría* sobre el reconocimiento de elocuencia de Sawa, que estaba reñida con su obra por la incompatibilidad entre sus estilos. Sin perder de vista que la producción novelística de Sawa se concentra en sus años de juventud, quedando para la posteridad su faceta como cronista. Tampoco es desconocida la afición de todo el gremio de bohemios a la bebida. En concreto, el ajenjo del que habla Baroja no es más que la absenta, un licor verde de muy alta graduación¹⁵⁹, del que decían con ánimo jocoso que “hacía aparecer a las musas”. Pero, sin duda, el episodio que más se acerca a la realidad es en el que Andión pide a Fausto dinero para que pagase las consumiciones. Ya se ha visto cómo Baroja narra el momento en el que conoció a Sawa, cómo le pidió tres pesetas y las fue a buscar a su casa para pagar lo que Sawa y Cornuty habían bebido en la taberna. El problema viene a la hora de trasladar las anécdotas a la realidad pues nos volvemos a encontrar con esa condensación del tiempo de la que hablábamos. Las tres pesetas no son los “cinco o seis francos” porque las pesetas se prestaron en la plaza de Herradores de Madrid, no en el Barrio Latino de París. Y porque si Andión es Sawa, Fausto tiene que ser Baroja, que es quien realmente prestó el dinero. Y no es así porque don Fausto tiene una hija cuando

¹⁵⁹ Aproximadamente, setenta grados.

Baroja permaneció toda su vida soltero y no tuvo descendencia. Aunque en la ficción todo está permitido.

Tras este riguroso estudio de los personajes barojianos de los que en algún momento la crítica ha señalado que se trataba de Alejandro Sawa, ha quedado de manifiesto que algunas identificaciones se habían llevado demasiado lejos y otras ni siquiera se habían apreciado.

No podremos nunca saber a ciencia cierta qué personaje bohemio de Baroja causó la ira de Alejandro Sawa, pero podemos aproximarnos tras la comparación con la realidad: Juan Pérez del Corral encarna de un modo exagerado la personalidad de Saway su desenlace entre llamadas de socorro fue casi premonitorio, y el simple hecho de hacerle morir de tuberculosis, sería motivo suficiente para que el bohemio sevillano se molestase. En cuanto a Betta, poco habría que decir, pues se trata de una aparición fugaz y se le describe como un tipo callado; aunque pudiese encajar en la descripción, no sería difícil encontrar a escritores e intelectuales que lo hiciesen. Es cierto que es el que mejor responde a la descripción física, pero esto nos da a entender que Baroja siempre toma un mismo tipo de modelo cuando quiere reflejar ese tipo de vida. No hay duda de que Alejandro era el líder y el más significativo, por eso no es de extrañar que el escritor vasco, pese a no querer calcar estrictamente a Sawa en sus novelas, tome de él ciertos rasgos definitorios que le ayudan a configurar los prototipos.

Respecto a García Pipot y César Andiñón, no hay lugar a dudas de que la balanza se inclina a favor del último. A Pipot le sucede algo parecido a Betta: encaja en la descripción, sobre todo en lo relativo a las penurias económicas y la debilidad por los perros, pero falla en detalles de suma importancia como la tartamudez, sus estudios de medicina o la buena relación con el protagonista de la novela. En cambio, Andiñón se

acerca más a la realidad, quizás es el más identificable con Sawa de todos los personajes bohemios barojianos y, dado que *Los últimos románticos* datan de 1906, tiene tantas probabilidades como Juan Pérez del Corral de ser conocido por Sawa y constituir el motivo de su enfado.

En cuanto a *Aurora roja*, ha quedado más que demostrado quiénes pretender ser el francés y el ruso. Evidentemente, como ha ocurrido con todos los personajes, también están literaturizados, sin embargo, tienen apoyos bastante literales en la realidad que los hace perfectamente reconocibles. Esto no rompe del todo el vínculo con Alejandro Sawa pues, aunque esta vez no fue el elegido para encarnar a los desarrapados, lo fueron dos amigos suyos muy cercanos, con quienes compartía un estilo de vida y a Baroja le sirven igualmente para transmitir la misma esencia. Es más, viene al caso dejar apuntado que Valle-Inclán también tomó como modelo a Ernesto Bark y a Enrique Cornuty para crear otros dos personajes, dando cuenta de lo significativos que eran como personas. Estos son la señorita Cornuty de *La cara de Dios* (1900), quien igual que Cornuty es bizca, solo que el gallego opta por feminizarlo; y Basilio Soulinake de *Luces de bohemia*, a quien se describe como: “un hombre alto, abotonado, escueto, grandes barbas rojas de judío anarquista y ojos envidiosos, bajo el testuz de bisonte obstinado. Es un fripón periodista alemán, fichado en los registros policíacos como anarquista ruso y conocido por el falso nombre de Basilio Soulinake” (Valle-Inclán, 1987: 183-184). Parece que Bark también se reconoció en el personaje y no le hizo demasiada gracia, llegando a agredir al propio Valle-Inclán. Quizás, el motivo se halla en el comportamiento de dicho personaje, que es a quien se le hace dudar de la muerte de Max, cuando lo cierto es que tal duda, como vimos, vino del gallego y no del estonio. Si bien estas ya son otras historias, nos sirven para demostrar que tanto Alejandro Sawa como su círculo más íntimo gozaban, para bien

o para mal, de suficiente fama y eran lo bastante significativos como para transmutarse en personajes de novelas.

3.2. Alejandro Sawa en *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja y *Luces de bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán: nuevas comparaciones

3.2.1. La muerte de Rafael Villasús, inspiradora de la muerte de Max Estrella. La catalepsia de Alejandro Sawa en la ficción

Posterior a todo lo anterior es *El árbol de la ciencia*. Mucho antes de que Valle-Inclán inmortalizase a Max Estrella, Baroja creó a Rafael Villasús. Sin embargo, Villasús y, más concretamente su velatorio, se parece demasiado al de Max Estrella, y la entrada de un personaje haciendo aspavientos hace pensar en la llegada de Don Latino a casa de Max. Pero, antes de adentrarnos en el comparatismo entre las obras de Baroja y Valle-Inclán, vamos a tratarlas por separado para intentar analizar sus coincidencias con la vida de Alejandro Sawa. Sin embargo, es una confusión habitual analizar a Rafael Villasús y a Max Estrella como si del mismo Alejandro Sawa se tratase. Si Sawa no estaba exactamente reflejado en ninguno de los personajes anteriores, tampoco Sawa es Villasús o Max Estrella. Puede compartir con ellos lo que Baroja o Valle hayan querido que comparta, pero eso no equivale a una total identificación. Con ese tipo de asociaciones lo único que se ha conseguido es sepultar a Alejandro Sawa como escritor y persona de carne y hueso bajo el mito de los personajes, cuando lo cierto es que ni siquiera Sawa coincidía en su superposición con Carlos Alvarado, el protagonista de *Declaración de un vencido*, que era una novela autobiográfica. En esta obra, el propio sevillano se hace malagueño, manipula su historia, cambia datos y deja entrever parte de su vida, pero no es más que un juego, aquel de la autobiografía por personaje interpuesto. Además, cuando uno habla de sí mismo, por la propia naturaleza del yo, la objetividad se difumina. También lo hace cuando alguien se posiciona para contar una historia a partir de unos personajes, que han sido creados para provocar unos sentimientos o transmitir una serie

de ideas. Por supuesto, esto abriría la puerta a un sustancioso debate en el que la Teoría de la Literatura y la Hermenéutica tendrían mucho que decir. Además, en este tipo de análisis ya hay un *corpus* previo. Siempre se parte del estado de la cuestión, es decir, hay que tener en cuenta todo lo que se ha escrito al respecto; eso da muchas pistas y es una información valiosísima, pero también es una contaminación por teoría previa. Cuando se recurre al texto original, uno ya sabe qué es lo que se ha dicho de él, de modo que no se enfrenta a nada desde cero, sino con una predisposición a percibir algo e interpretarlo de un determinado modo. Si bien hasta ahora la crítica prácticamente no había analizado a los personajes a los que nos hemos enfrentado, respecto a la contraposición entre Max Estrella y Rafael Villasús sí hay cierta bibliografía. Es por eso por lo que vamos a andar con mucha cautela en este apartado, analizando los textos originales y sometiendo a crítica la teoría que hay sobre ellos.

Rafael Villasús aparece dos veces en *El árbol de la ciencia*. En un primer momento, Baroja hace su descripción desde un punto de vista burlesco y crítico, tildándolo de un pobre diablo bohemio, por lo que ya se puede presuponer que todo lo que tenga que ver con él tendrá connotaciones negativas. Aun así, poca información es la que en este pasaje se ofrece para la identificación y va a ser determinante la segunda aparición de Villasús. Ahora bien, hay un dato bastante significativo: Villasús vive en la Cuesta de Santo Domingo y Andrés Hurtado, protagonista de *El árbol de la ciencia* y *alter ego* de Baroja sin lugar a duda, va a su domicilio¹⁶⁰ y, como ya se vio, en *Juventud, egolatría*, de Baroja contaba que un día fue a casa de Sawa, que vivía en la cuesta de

¹⁶⁰ Va a casa de Villasús porque es médico, igual que Pío Baroja. Esta novela, a diferencia de las anteriores, la crítica la ha considerado como la más autobiográfica de todas: “lo primero que pensó o debió pensar al componer la figura de Andrés Hurtado fue en sí mismo, en las sensaciones e impresiones que tuvo al encontrarse con ese mundo, siendo como era un joven sensible e ilusionado ante el porvenir de la ciencia [...] Este paralelismo se acentúa aún más en los casos concretos que describe en la novela y que son recreación de casos reales que el autor vivió” (Caro Baroja, 2005: 21-23).

Santo Domingo”. Esa es la primera relación con la realidad. En *El árbol de la ciencia* se narra así:

Este Villasús vivía en la Cuesta de Santo Domingo¹⁶¹ [...]

Este señor Rafael Villasús era un pobre diablo, autor de comedias y de dramas detestables en verso.

El poeta, como se llamaba él, vivía su vida en artista, en bohemio; era en el fondo un completo majadero, que había echado a perder a sus hijas por un estúpido romanticismo (Baroja, 2005: 102 y ss).

Sawa no escribía comedias y solo tenía una hija, y no dos, como tenía Villasús, pero sí era bohemio y le acompañaba un aire romántico. Dejando esta primera presentación, más atención merece todo el “Capítulo VIII”, donde se narra el velatorio del tal Villasús:

— ¿Qué tiene este hombre? —preguntó Andrés a la mujer.

—Está ciego, y ahora parece que se ha vuelto loco [...]

— ¡Pobre hombre! —se dijo— ¡Qué desdichado! ¡Este pobre diablo, empeñado en desafiar a la riqueza, es extraordinario! ¡Qué caso de heroísmo más cómico! Y quizá si pudiera discurrir pensaría que ha hecho bien; que la situación lamentable en que se encuentra es un timbre de gloria de su bohemia. ¡Pobre imbécil!

Siete u ocho días después, al volver a visitar al niño enfermo, que había recaído, le dijeron que el vecino de la guardilla, Villasús, había muerto. Los inquilinos de los cuartuchos le contaron que el poeta loco, como le llamaban en la casa, había pasado tres días y tres noches vociferando, desafiando a sus enemigos literarios, riendo a carcajadas.

Andrés entró a ver al muerto. Estaba tendido en el suelo, envuelto en una sábana. La hija, indiferente, se mantenía acurrucada en un rincón. Unos cuantos desarrapados, entre ellos uno melenuado, rodeaban el cadáver.

¹⁶¹ A pesar de haber residido en esta calle, Sawa falleció en su domicilio de la calle Conde Duque, número 3.

— ¿Es usted el médico? —le preguntó uno de ellos a Andrés con impertinencia.

—Sí; soy médico.

—Pues reconozca usted el cuerpo, porque creemos que Villasús no está muerto. Esto es un caso de catalepsia.

—No digan ustedes necedades —dijo Andrés

Todos aquellos desarrapados, que debían ser bohemios, amigos de Villasús, habían hecho horrores con el cadáver: le habían quemado los dedos con fósforo para ver si tenía sensibilidad [...]

En esto entró un viejo de melena blanca y barba también blanca, cojeando, apoyado en un bastón. Venía borracho completamente. Se acercó al cadáver de Villasús, y con una voz melodramática gritó:

— ¡Adiós, Rafael! ¡Tú eras un poeta! ¡Tú eras un genio! ¡Así moriré yo también! ¡En la miseria!, porque soy un bohemio y no venderé nunca mi conciencia. No.

Los desarrapados se miraban unos a otros como satisfechos del giro que tomaba la escena (Baroja, 2005: 264 y ss).

Muchas veces llama a los bohemios “desarrapados” y, lo cierto es que describe, con poca delicadeza y de forma disparatada, el velatorio de un poeta ciego que estuvo agonizando tres días y tres noches. Andrés Hurtado se compadece, una vez más, llamándolo “¡Pobre hombre!” Y dice que desafió a la riqueza, lo que quiere decir que el fallecido estaba en la ruina; es más, de estar en su sano juicio, piensa que creería que había hecho bien. Sawa prefería tener talento a tener pantalones y, pese a faltarle qué comer, prefería su integridad moral antes que venderse a la censura. Igualmente, murió sumido en la locura tras varios días agonizando.

Sin embargo, Baroja no estuvo en su sepelio. A lo sumo, conocería de él de oídas, dado que casi todos los asistentes pertenecían a su círculo más íntimo y Baroja no se encontraba dentro. Entre los testimonios que se dieron de primera mano no hay ni rastro de semejante personaje de melena y barba que irrumpiese borracho mientras alababa al

genio muerto. Lo único que puede relacionarse con el episodio de la catalepsia es un clavo que, al parecer, lastimó la frente de Sawa, de la que brotó un hilito de sangre y el testimonio de Ernesto Bark. Eso es lo más semejante a aquella duda sobre la muerte que Baroja recrea. Además, si Baroja conoció el revuelo que creó Bark debió ser solo porque alguien se lo contaría. Por todo ello, solo podemos concluir que la muerte de Villasús es una mera inspiración y no aspira a ser una crónica. El vasco creó un personaje bohemio, pobre y que murió ciego y loco; y así, aprovechó para criticar la vida bohemia. Villasús es totalmente secundario, al igual que Sawa fue secundario en la vida de Baroja. De ahí que el personaje tome los rasgos más significativos de las sonoras circunstancias que rodearon el fallecimiento de Sawa: pobre, ciego y loco. Además, Villasús es totalmente secundario en la novela, al igual que Sawa fue secundario en la vida de Baroja, y viceversa. Dice García Besada que Villasús es solo “un elemento más de aquel ambiente degradado que Baroja nos muestra” (2001: 59). Ahora bien, la fugacidad de su aparición no es impedimento para que su descripción sea más hiriente que la de otros personajes:

Y es que, a lo largo de la obra, pero muy especialmente en el caso de Villasús Sawa, Baroja se cuela entre los insultos, que, si bien se prodigan en la narración con casi todos los personajes, con el pobre Villasús y su familia alcanzan niveles de auténtico desprecio; es la diferencia entre hablar de un personaje más o menos típico, pero inventado, a hablar de alguien a quien se ha conocido, con quien se ha tratado y no digamos si, además, hubo enemistad (García Besada, 2001: 60).

Pese a ello, la puerta del debate sigue abierta. El problema es que esas líneas de Baroja se parecen demasiado a las que escribiría Valle-Inclán para contar el velatorio de Max Estrella. Con la salvedad de que Villasús es una mera anécdota en *El árbol de la ciencia* y Max lo es todo en *Luces de bohemia*. Siendo bien distintas en todo lo demás las

obras, y partiendo de que una es una novela y la otra una obra de teatro, comparten un pasaje:

DON LATINO: ¡Ha muerto el Genio! ¡No llores, hija mía! ¡Ha muerto y no ha muerto!... ¡El Genio es inmortal!... ¡Consuélate, Claudinita, porque eres la hija del primer poeta español! ¡Que te sirva de consuelo saber que eres la hija de Víctor Hugo! ¡Una huérfana ilustre! ¡Déjame que te abrace! [...]

DON LATINO: ¡Madama Collet, es usted una viuda ilustre, y en medio de su intenso dolor debe usted sentirse orgullosa de haber sido la compañera del primer poeta español! ¡Murió pobre, como debe morir el Genio! ¡Max, ya no tienes una palabra para tu perro fiel! ¡Max, hermano mío, si menor en años, mayor en... [...]

¿Te acuerdas, hermano? ¡Te has muerto de hambre, como yo voy a morir, como moriremos todos los españoles dignos! ¡Te habían cerrado todas las puertas, y te has vengado muriéndote de hambre! ¡Bien hecho! ¡Que caiga esa vergüenza sobre los cabrones de la Academia! ¡En España es un delito el talento! [...] (Valle-Inclán, 1987: 178 y ss).

Después, ocurre el asunto de la catalepsia:

BASILIO SOULINAKE: ¿Quién certificó la defunción? [...] Y en esa primera impresión me empecino, como dicen los españoles. Madama Collet, tiene usted una gran responsabilidad. ¡Mi amigo Max Estrella no está muerto! Presenta todos los caracteres de un interesante caso de catalepsia [...]

El cochero: Póngale usted un mixto encendido en el dedo pulgar de la mano. Si se consume hasta el final, está tan fiambre como mi abuelo. ¡Y perdonen ustedes si he faltado!

El cochero fúnebre arrima la fusta a la pared y rasca una cerilla. Acucándose ante el ataúd, desenlaza las manos del muerto y una vuelve por la palma amarillenta. En la yema del pulgar le pone la cerilla luciente, que sigue ardiendo y agonizando (Valle-Inclán, 1987: 184 y ss).

A pesar de ocurrir los mismos hechos, debemos tener en cuenta que no ocurren del mismo modo. Valle-Inclán hace más extensa la escena, con muchas más intervenciones de los personajes. Esto es así por dos motivos: en primer lugar, porque lo que es una anécdota secundaria para Baroja, constituye parte de la trama central de Valle-Inclán; sin olvidar que en *Luces de bohemia* pertenece al desenlace y el punto más álgido y devastador de la obra. El otro motivo es la intención de Valle-Inclán, pues no se puede presuponer que los hechos coinciden por casualidad. Es decir, Valle-Inclán publica *Luces de bohemia* en la revista *España* en 1920, si bien la versión definitiva es la de 1924, mientras que *El árbol de la ciencia* data de 1911. Con toda seguridad, el escritor gallego lo leyó. Por eso, repite los hechos, pero ahora desde su propia perspectiva, que difiere bastante de la que tiene Baroja desde el punto de vista de Andrés Hurtado, pues Valle-Inclán era amigo de Alejandro Sawa y asistió a su entierro. Es más, con *Luces de bohemia* pretende rendirle homenaje, pero, con el entierro, intenta remediar lo que Valle-Inclán cree que es una injusticia por parte de Baroja.

Efectivamente, el borracho de melenas y barba hace una intervención muy parecida a la de Don Latino, ambos se lamentan por lo mismo, emplean hasta las mismas palabras, llamando genio al muerto. Es más, en ambas obras se baraja la posibilidad de catalepsia y, también en ambas, se hace una prueba consistente en quemar los dedos con un fósforo para comprobar la muerte. Por supuesto, esta relación ya ha sido estudiada, si bien no es muy amplia la bibliografía. Algunos creen que es un plagio por parte de Valle-Inclán, otros que mucho ha tenido que ver esa escena en la génesis de *Luces de bohemia*, y otros intentan identificar a cada personaje en la realidad y reconstruir el velatorio de Alejandro Sawa, aunque tomar por buena una reconstrucción que parte de una ficción no

sería adecuado. Es fundamental tener claro lo que se ha dicho al respecto para saber en torno a qué conjeturas o hipótesis gira el debate.

Inman Fox es citado por Pío Caro Baroja en su edición de *El árbol de la ciencia*, justo en el capítulo que trata la muerte de Villasús. Y ahí, en una nota al pie, se sostiene que dicha escena barojiana sirvió de posterior inspiración a Valle-Inclán:

La muerte del bohemio Rafael Villasús, a quien Andrés Hurtado había conocido en la segunda parte (cap. 3), literaturiza la de Alejandro Sawa (1862-1909). Sawa fue un escritor bohemio, conocido por todos los escritores del 98, que murió, como Villasús, ciego y loco. Valle-Inclán se inspiró en él para el poeta Max Estrella de *Luces de Bohemia*, y en esta escena barojiana -en todo su detalle-para describir la muerte de Max (Caro Baroja, 2005: 267).¹⁶²

En la aclaración dice “en todo su detalle”, cosa que confirma que Valle-Inclán hace una reconstrucción a partir de otra reconstrucción. Es decir, los detalles de Baroja son tomados por Valle-Inclán, quien, puesto que había asistido al sepelio, podría haberlos desestimado y empezar a contar la historia a partir de sus propios hechos. Si tiene en cuenta a Baroja, quiere decir que ha escogido voluntariamente partir de *El árbol de la ciencia*. Esta cita también dice explícitamente que está “literaturizado”, de lo que se desprende que no está contando la muerte de Alejandro Sawa, sino que la está novelando, confirmando así que es tan solo una inspiración en la que no se puede buscar una verdad.

Quizás, esta postura de Fox es la más prudente. Otros autores se han aventurado a indagar mucho más sobre esta relación. Pero, al estudiar a Sawa como personaje y no como persona, se deben tener en cuenta dos vertientes: por un lado, cuáles son los puntos

¹⁶² Nota al pie número 104.

de apoyo sobre la realidad, qué grado de ficción impregna las escenas y por qué; por otro lado, más importante que el estudio de un pasaje que se repite en dos obras respecto a sus correspondencias, es la interrelación entre las obras que lo recogen.

Otros autores que han tratado esta cuestión han sido Allen Phillips, Ricardo Senabre, Peter Dunn e Idelfonso-Manuel Gil¹⁶³. El primero recoge, en mayor o menor medida, las opiniones de todos los demás (Phillips, 1976: 29 y ss)¹⁶⁴. Salvando los detalles, casi todos los investigadores coinciden en destacar la relación entre las obras, pero moviéndose en un espectro que va desde el plagio hasta una leve relación. Sometiendo a crítica estos estudios, Phillips manifiesta su propia opinión. A nuestro entender, rechaza cosas parcialmente admisibles y toma por ciertas otras que deberían matizarse un poco más.

Dice Allen Phillips:

Fue Baroja el primero que traslada, en 1911, la realidad de la muerte de Sawa a un capítulo de *El árbol de la ciencia* [...] Por otra parte, Baroja [...] sentía poca simpatía por Alejandro Sawa, y no creo que le preocupara gran cosa su desaparición. Aquella realidad de 1909, por lo demás, era para Baroja seguramente una realidad vivida de manera indirecta o lejana y no un motivo de verdadera compasión [...] Algunos años más tarde también Valle-Inclán se ocupará de la misma circunstancia, pero con mayor extensión por tratarse del protagonista de *Luces de bohemia* [...] Es decir, que ambos autores consideran aptos para sus respectivas figuraciones novelescas ciertos hechos reales de la

¹⁶³ Ricardo Senabre escribe “Baroja y Valle-Inclán, en dos versiones de la muerte del poeta Alejandro Sawa” (1960), donde llega a la conclusión de que el viejo borracho de melenas de *El árbol de la ciencia* es Valle-Inclán (a este texto no hemos tenido acceso, conocemos el contenido de una de sus páginas por lo que dice Phillips, 1976: 31, dado que dicha página se la proporcionó un amigo, según dice en la nota al pie número 22); Peter Dunn es autor de “Baroja y Valle-Inclán: la razón de un plagio” (1967), y no duda en que Valle-Inclán se basó en la obra de Baroja; Idelfonso-Manuel Gil escribió “De Baroja a Valle-Inclán” (1975), donde expone que la correlación Villasús-Max Estrella con Sawa se ha llevado demasiado lejos. Sobre este último texto volveremos al tratar la figura de Max Estrella en concreto.

¹⁶⁴ En sus respectivas notas al pie desarrolla el debate.

muerte de Sawa, y cada uno a su modo reelabora aquella realidad penosa para aprovecharla en su propia creación artística [...] No olvidemos que frecuentó la casa de Sawa (Phillips, 1976: 29-30).

Por último, García Besada se aparta de esta postura que, en mayor o medida comparten todos, rechazando la relación:

Se podría pensar que Valle, al leerla, tomase algunos detalles de la obra de su colega, pero parece más verosímil pensar que o el propio Valle estuvo presente- dada su amistad con el muerto, cosa que no habría ocurrido en el caso de Baroja por razones varias- o que el hecho, como ya dijimos, circulaba por los mentideros de la villa (2001: 64).

Nosotros también hemos elaborado una reflexión justificando qué es admisible, qué desestimable y qué alcance tiene la relación entre los pasajes que tratamos. Nuestra posición se acerca a la de Dunn, pues dice que Valle-Inclán toma como punto de partida la obra de Baroja, pero reacciona contra ella “de una manera moral, artística y personal” (1967: 32) y que intenta “rectificar la injusticia barojiana” (1967: 35).

El árbol de la ciencia y *Luces de bohemia* son dos obras totalmente distintas, con intenciones bien diferentes y distantes en el tiempo. Baroja se posiciona desde las convicciones de Andrés Hurtado, es decir, desde su propio punto de vista. Valle-Inclán, por el contrario, quien no suele simpatizar con sus personajes, se compadece de Max, concediéndole el honor de definir el esperpento, de ser superior intelectualmente y de ser un ciego que ve lo que otros no. Pero Max está creado “a partir de”. En la génesis de *Luces de bohemia* está Villasús: Valle-Inclán no contaría esa escena del modo que lo hace de no ser porque ya lo hizo Baroja. Así, el velatorio de Max Estrella se define por acumulación y contraposición. Contraposición a Baroja, por supuesto, de ahí que parta

de los mismos acontecimientos. Y por acumulación porque, dado que él estuvo allí, aporta datos verdaderos: el clavo que le hirió en la sien a Sawa, la comprobación de la muerte con la ausencia de aliento en un espejo y la duda de un asistente al velatorio sobre la realidad efectiva de la muerte.

El asunto del clavo y su recreación en la ficción ha sido lo que ha llevado a establecer la conexión con la posibilidad de que n estuviera muerto. Además, recordemos que Luquero recogía en un artículo que publicó en el *Diario de Ávila* que quien alarmó al resto con esas conjeturas fue Valle-Inclán y que por eso buscaron un espejo para hacer la prueba. Además, la hipótesis de Zamora Vicente era la que sigue:

Pero es que resulta que tal clavo existió, y existió como Valle lo retrata, y que, probablemente, el hecho de que ese clavo hiriera la sien de Sawa, produjo la suficiente impresión estremecedora para que no fuese olvidado. Muchos otros elementos podrían haber sido recordados en el ambiente triste y helado del sotabanco donde se vela el cadáver [...] Lo hirió y brotó sangre. ¿No tenemos derecho a pensar ahora que la afirmación de Soulinake, sosteniendo que Sawa no estaba muerto. Pudo decirse en serio en algún momento, quizá en el instante inmediato al hilillo de sangre, que causaría el natural asombro, y que, cosa bien natural, se echase de menos la presencia de una “autoridad completamente mundial” que refrendase o aclarase la situación? Sí, claro que sí (Zamora Vicente, 1988: 125-126).

Sin embargo, nosotros creemos que el clavo no fue el culpable del revuelo en el velatorio real de Alejandro Sawa, pues ya vimos que Ernesto Bark confesó que Sawa se intentó suicidar con una inyección de morfina puesta por su mujer, en la que él mismo había introducido una dosis muy superior a la habitual. Además, Bark también contaba que él mismo fue el que libró una lucha con los sepultureros para que no se llevasen el

cuerpo inmediatamente para enterrarlo, por si se trataba de un caso de catalepsia. De hecho, le inquietaba bastante que a una persona pudieran enterrarla viva.

Estos actos son los que mejor encajan con la escena de *Luces de bohemia* citada en la que Basilio Soulinake dice que la muerte de Max no es tal, pues se trata de un caso de catalepsia. De hecho, no solo la crítica ha visto en este personaje a Ernesto Bark, como muestran Zamora Vicente o Thion Soriano-Mollá, sino que el propio Bark se sintió identificado:

Lo cierto es que Ernesto Bark se reconoció en Basilio Soulinake, que es lo esencial. Azorín me ha recordado en una conversación privada que Ernesto Bark, al leer la entrega de *Luces de Bohemia* donde se narra el entierro, se dejó arrebatar por la furia y arremetió contra Valle Inclán a bastonazos, calle de Alcalá, acera del Banco de España. Azorín recuerda cómo Valle Inclán, “un poco asombrado”, le consultó qué debía hacer. El asombro de Valle nos prueba que los parodiados o imitados tenían el hábito de dejarse llevar, de sonreír, y no el de tomar decisiones arrebatadas (Zamora Vicente, 1967: 32).

Recordemos que, con motivo del fallecimiento de Bark, *La Libertad* publicó, el 7 de noviembre de 1922, una entrevista que había concedido al periodista Ernesto López-Parra unos meses antes. En ella no solo comentaba el asunto de la morfina, sino que también dijo en relación con el tema que estamos tratando:

Luego me enteré que Valle-Inclán había publicado en la revista “España” un artículo contra mí, llamándome espía ruso y afirmando que me había opuesto al entierro de Sawa por no sé qué cosas urdidas por su fantasía. Claro que cuando me encontré a Valle-Inclán en la calle nos pegamos (López-Parra, 1922: 5).

Evidentemente, no se trata de un artículo, sino de *Luces de bohemia*, cuya primera versión se publicó en la revista *España*. Bark se identificó con esta descripción:

Aparece en la puerta un hombre alto, abotonado, escueto, grandes barbas rojas de judío anarquista y ojos envidiosos, bajo el testuz de bisonte obstinado. Es un fripón periodista alemán, fichado en los registros policíacos como anarquista ruso y conocido por el falso nombre de BASILIO SOULINAKE (Valle-Inclán, 1987: 183-184).

Y con esta intervención:

BASILIO SOULINAKE: ¡Oh! No se preocupe usted de mi persona. De ninguna manera. No lo consiento, Madama Collet. Y me dispense usted a mí si llego con algún retraso, como la guardia valona, que dicen ustedes siempre los españoles. En la taberna donde comemos algunos emigrados eslavos, acabo de tener la referencia de que había muerto mi amigo Máximo Estrella. Me ha dado el periódico el chico de Pica Lagartos. ¿La muerte vino de improviso? (Valle-Inclán, 1987: 184).

Además del revuelo que causa este personaje por el asunto de la catalepsia, pues este era un temor real que tenía Ernesto Bark y no le agradaría que Valle-Inclán lo ridiculizara.

La descripción física que se da en *Luces de bohemia* de Soulinake es similar a la que hizo Alejandro Sawa cuando le dedicó a su amigo estonio unas palabras en *Iluminaciones en la sombra*:

Ernesto Bark, que lleva una llama por pelos en la cabeza, y cuyos ojos árticos lanzan miradas de fuego que ignoran las más ardientes pupilas meridionales, me produce, por efecto puramente material, por sensación física, el efecto de un hombre de los trópicos que con el cerebro en fuego viniera a comunicarnos sus ígneas impresiones arreboladamente.

Yo afirmo su sinceridad estética y filosófica; pero me deslumbra la llama de ese terrible penacho de pelo rojo que arde en su frente. Nació en Riga o en Dorpart (Sawa, 1977: 213).

Riga es la capital de Letonia y Dorpart es Tartu en alemán, que está en Estonia. La doctora Thion revela que: “Ernesto Mauricio Enrique Bark era hijo de Woldemar Heinrich Bark y Corinne Schultz, de origen estonio y alemán. Bark nació en Kaava, dominio parroquial de Laiuse, cerca de Tartu (Dorpart), en la actual Estonia, el día 23 de Marzo de 1858” (Thion, 1998: 15). Por lo tanto, algo tiene de alemán y mucho más de eslavo. Es decir, aunque en *Luces de bohemia* sea contradictorio por presentarse como alemán a la vez que el propio personaje se autodenomina emigrante eslavo, su procedencia no pierde su conexión con la realidad. Es más, la profesora Thion, en otro artículo, titulado “Itinerario periodístico de Ernesto Bark, aquel Soulinake valleinclanesco” dice que a Bark “Valle-Inclán (lo) llamó por «el falso nombre de Basilio Soulinake» como ya demostraron los estudios inaugurales de Alonso Zamora Vicente y los posteriores de Allen W. Phillips” (2015) y que:

Basilio Soulinake, pese a lo que se sigue en ocasiones afirmando, era sin duda Ernesto Bark. La fidelidad del personaje de ficción al modelo que le dio vida es prácticamente absoluta, pese al tratamiento caricaturesco que le inflige Valle-Inclán. No sería en modo alguno falacioso el atribuir alto grado de veracidad a los estereotipos lingüísticos o los tópicos cientificistas y pangermanistas con que Valle-Inclán acentúa su deformación (Thion, 2015).

Para finalizar este apartado, diremos que Max Estrella y Rafael Villasús tienen una similitud que no es casual, pero que, a pesar de ser los personajes a los que más atención se ha prestado por su constante identificación con Alejandro Sawa, no debemos

perder de vista que todo lo importante relativo a Villasús sucede estando el personaje de cuerpo presente, intentando reproducir una escena que Baroja no presenci6. Nos parecen mucho m6s importantes los personajes bohemios vivos en los que Baroja, ya sea por apariencia o por comportamiento, dejan entrever, en mayor o menor medida, que Sawa y su entorno son, para bien y para mal, su fuente de inspiraci6n.

El c6rculo m6s 6ntimo de Alejandro Sawa estaba configurado por: “sus amigos: Valle-Incl6n, Zamacois, Dar6o, Bark, Nakens, Enrique Cornuty, Salvador Rueda, G6mez Carrillo” (Zavala, 1977: 35). Baroja transmuta en personajes a Bark y Cornuty, y puede que a Dar6o. Valle-Incl6n, por su parte, toma a Dar6o, como veremos en el apartado dedicado exclusivamente a *Luces de bohemia*, y a Bark. Por lo tanto, podemos decir que Sawa y sus amigos ten6an suficiente relevancia.

3.2.2. *El Masón Ilustrado* y El Pretil de los Consejos: referencias masónicas en *El árbol de la ciencia* y *Luces de bohemia*, respectivamente

Tanto en *El árbol de la ciencia* como en *Luces de bohemia* hay referencias masónicas que han pasado prácticamente inadvertidas y creemos que en esta investigación son de suma importancia.

Comenzamos por el *Masón Ilustrado*, de *El árbol de la ciencia*, por ser anterior en el tiempo. Si bien se presenta como una revista, lo cierto es que su director no tiene otro nombre en la novela, sino que las veces que se le menciona es “el director del *Masón Ilustrado*”. La primera vez que lo presenta Pío Baroja es para aportar el dato de su apariencia siniestra: “El otro, un tipo de aire siniestro, barba negra y anteojos, era nada menos que el director de la revista *El Masón Ilustrado*” (Baroja, 2005: 101). Antes de analizar al personaje como tal y las intenciones que tiene Baroja de criticar la masonería con su aparición, vemos que el modo de referirse a él tiene que ver con la época en la que se inserta la publicación. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la masonería alcanza su mayor difusión en España. Como ya vimos, no había diferencias sustanciales con otros movimientos librepensadores. Casi podría decirse que, en esos momentos, ser masón “estaba de moda”. Sin embargo, Baroja opta por añadir el calificativo de “ilustrado”. Esto es así porque la masonería especulativa nace en el siglo XVIII, coincidiendo con la Ilustración y encajando en sus ideas.

A continuación, las escasas intervenciones del director de *El Masón Ilustrado* llevan implícita una intención de crítica por parte de Baroja y, lo más importante, se producen en casa de Villasús, el personaje inspirado en Sawa: “Abrió el sereno, entraron en un espacioso portal, y Casares y su amigo, Julio, Andrés y el director de *El Masón*

Ilustrado comenzaron a subir una ancha escalera hasta llegar a las guardillas, alumbrándose con fósforos” (Baroja, 2005: 102-103). Una vez en casa de Villasús, se comienza a comportar de un modo terrible. De hecho, se utiliza la expresión “como terreno conquistado”: “Los dos saineteros hicieron gala de su ingenio, sacando a relucir una colección de chistes viejos y manidos. Ellos dos y los otros, Casares, Aracil y el director de *El Masón Ilustrado*, tomaron la casa de Villasús como terreno conquistado e hicieron una porción de horrores con una mala intención canallesca” (Baroja, 2005: 103). No sabemos si esto es una referencia oculta a que la masonería había “conquistado” a Sawa, pero, en cualquier caso, todas estas intervenciones ocurren en casa de Villasús, por lo que Baroja aglutina en el mismo pasaje la crítica a la bohemia y a la masonería.

A continuación, se narra la canallada que hace el personaje masón, que nunca ha sido analizada, pero que se trata de un suceso escatológico:

Hurtado, cansado del ruido y de las gracias de los saineteros, fue a la cocina a beber un vaso de agua y se encontró con Casares y el director de *El Masón Ilustrado*. Este estaba empeñado en ensuciarse en uno de los pucheros de la cocina y echarlo luego en la tinaja del agua. Le parecía la suya una ocurrencia graciosísima.

—Pero usted es un imbécil —le dijo Andrés bruscamente.

—¿Cómo?

—Que es usted un imbécil, una mala bestia.

—¡Usted no me dice a mí eso! —gritó el masón. —¿No está usted oyendo que se lo digo?

—En la calle no me repite usted eso.

—En la calle y en todas partes.

Casares tuvo que intervenir [...] (Baroja, 2005: 10).

“Ensuciarse”, en este contexto quiere decir hacer sus necesidades. Es decir, el personaje masón es tan rastrero que pretendía echar a la tinaja del agua de donde bebía el pobre Villasús sus excrementos, por lo que es reprendido por Andrés Hurtado.

Claramente, es una crítica de Baroja hacia los masones, pues el masón se aprovecha del lugar donde ha sido recibido y, además, se porta mal con la persona que vive ahí. Es posible que Baroja refleje que Sawa había sido engañado y embaucado por la masonería y esta no le devolvía lo que esperaba. Debemos tener en cuenta que, pese a que se critica a Villasús, se hace desde la perspectiva de “pobre diablo”, mientras que al masón se le tilda de “mala bestia”. Sin embargo, no podemos aportar ninguna prueba de que esta sea la intención real de Baroja. Lo dejamos apuntado a modo de interpretación personal. Si bien es cierto que la referencia a la masonería y la intención crítica han quedado demostradas.

Por su parte, en *Luces de bohemia* también hay una referencia masónica, aunque está escondida de un modo muy sutil. La segunda escena, en la cueva de Zaratustra, comienza con la situación de la librería: “La cueva de Zaratustra en el Pretil de los Consejos” (Valle-Inclán, 1987: 55). En esa calle se encontraba en esos momentos el Gran Oriente Nacional Español. Así lo recoge Répide en su obra *Las calles de Madrid*, donde dice que en el número 5 del Pretil de los Consejos estaba la residencia social del Gran Maestro de la Masonería Española (1967: 165-166). Además, con este domicilio social aparece el Gran Oriente Nacional Español en su inscripción:

D. Antonio Dieffebruno y Montoya, Secretario del Gobierno Civil de esta provincia.

Certifico: Que examinado el registro de Asociaciones de este Gobierno, aparece inscrita en el mismo, al folio nº 2, bajo el número cuarto de orden, la denominada *Gran Oriente Español*, con domicilio en el Pretil de los Consejos, núm. 5, entresuelo, izquierda y que con el título de Gran Oriente Nacional Español [...] (Sánchez Casado, 2009: 333).

Además, el *Boletín Oficial y Revista Masónica del Grande Oriente Español* tenía su redacción y Administración en la calle Pretil de los Consejos, 5, ent.º izqda¹⁶⁵.

La única referencia que hemos encontrado a este respecto relacionada con *Lucas de bohemia* es la que da Miguel Ángel Buil Pueyo, bisnieto del editor Gregorio Pueyo, quien puede ser el Zaratustra de la obra.

A principios de siglo, editores y escritores llevaban a cabo una lucha de beneficios, abusos y necesidad recíproca, por lo que era una ardua tarea la de buscar editor. Dentro del esperpento, Zaratustra es la caricatura de ese tópico. Su nombre de origen nietzscheano es, precisamente, una reminiscencia de la propia filosofía de Nietzsche. Por época y creencias, Schopenhauer y Nietzsche dominaban el panorama del pensamiento de los intelectuales bohemios. Buil Pueyo, ha estudiado a fondo la biografía de su bisabuelo en *Gregorio Pueyo (1860-1913) Librero y editor* (2010). Su librería se encontraba en la calle Mesonero Romanos, y no en el Pretil de los Consejos, donde la sitúa Valle-Inclán, pero, con la construcción de la Gran Vía, nada se conserva de aquel establecimiento.

Zamora Vicente ya reflexionó sobre la identificación de Pueyo y Zaratustra:

¿Ha sido un esfuerzo reconocer detrás de Zaratustra al viejo librero Pueyo, editor de tantos y tantos escritores del tiempo? Pero ¿por qué esa librería y no otra cualquiera de las que había por las calles de Jacometrezo y del Horno de la Mata, antes de la alteración del barrio por la Gran Vía? Pío Baroja ha dado testimonio indirecto de la librería en *Las horas solitarias*: “Este librero suele hacer en el fondo de su barraca una especie de tienda de campaña con cuatro lonas, y allí suele estar escondido a las miradas del público, en invierno al lado del

¹⁶⁵ Ver Anexo III, imagen 11.

brasero, donde quema tablas que echan un humo irrespirable”. Ese brasero es el que sigue proyectando su humo maloliente, en espirales de pobreza y desamparo, y ya definitivamente, desde las páginas de *Luces de Bohemia*. No importa que nos equivoquemos en el margen detectivesco de las localizaciones rigurosas: eso no importa. Sí es en cambio válida la visión que despierta de horas de frío y de cansancio, paseadas sin rumbo, acostadas al refugio de una tertulia entre libros - libros ajenos- en un rincón de editor -que quizá nos engañe-, sin más bagaje que el desaliento y la bien hincada vocación de escribir. En ese mote, Zaratustra, cuánto de la charla sobre Nietzsche se deja entrever, ese Nietzsche que llenó de pasmo a la juventud del 98 (Zamora Vicente, 1967: 30).

Zamora Vicente está confirmando aquello de que las inexactitudes no son un problema a la hora de enfrentarse a la identificación en *Luces de bohemia*. Ahora bien, la mención que hace sobre el testimonio de Pío Baroja revela aquello del brasero y el ambiente casi irrespirable, pero no sobre el cambio de ubicación. Miguel Ángel Buil Pueyo recoge los testimonios de muchos otros que se referían a la trastienda como la cueva, o un lugar poco atrayente, lleno de libros amontonados, techo bajo y telarañas (Buil Pueyo, 2010: 50-51). La calle original se prestaba a acoger un lugar así:

En 1899 es el año en el que se traslada al número 10 de céntrica calle de Mesonero Romanos (antes del Olivo), vía escasamente iluminada, lo que motivaba las quejas de los propietarios e industriales, con edificaciones apretadas y faltas de ventilación, pero llenas de vida y de bohemios, que aborrecían las mamás con niñas casaderas (Buil Pueyo, 2010: 50).

Lo que demuestran estos datos es que la descripción de la cueva de Zaratustra de *Luces de bohemia* comparte la esencia de la librería de Pueyo. Además, sus características físicas están caricaturizadas, pues este personaje sí participa del esperpento:

La cueva de ZARATUSTRA en el Pretil de los Consejos. Rimeros de libros hacen escombros y cubren las paredes. Empapelan los cuatro vidrios de una puerta cuatro cromos espeluznantes de un novelón por entregas. En la cueva hacen tertulia el gato, el loro, el can y el librero. ZARATUSTRA, abichado y giboso -la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente-, promueve, con su caracterización de fantoche, una aguda y dolorosa disonancia muy emotiva y muy moderna. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrapados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda. Un ratón saca el hocico intrigante por un agujero (Valle-Inclán, 1987: 55).

Por otro lado, pese a que los editores tenían mala fama, y así se muestra en *Luces de bohemia*, Pueyo siempre tenía alguna deferencia con los escritores como, por ejemplo, reservarles un lugar para sus obras en el escaparate, o la organización misma de las tertulias mencionadas. De hecho, y al margen de la filosofía nihilista, que estaba en boga entre los bohemios, existe otro motivo por el que Pueyo puede pasar a llamarse Zaratustra, y tiene que ver, precisamente, con su generosidad. Su carácter se contrapone al de su cuñado, que le ayudaba en la librería:

Me estoy refiriendo a Ramón Giral Galino, que se trasladaría a Madrid en 1895 para ayudar a su cuñado en las labores del negocio de libros usados [...] y, debido a su mal carácter, huraño y desconfiado, fue innegable fuente de inspiración de muchos de los escritores que frecuentaban la librería, quienes se vengaron cumplidamente en sus obras (Buil Pueyo, 2010: 58-59).

Muchos son los testimonios que recoge Buil Pueyo, de Emilio Carrère, Eduardo Zamacois, Diego San José... (2010: 59-60), donde se describe la relación entre los cuñados: Ramón intentaba frenar a Gregorio, pues temía que les arruinara, ya que era demasiado benevolente con los escritores. Uno de dichos testimonios es anónimo, pero

en él se relata que uno de los poetas lo acabó apodando Nietzsche, debido a la fama de malhumorado y huraño que tenía el filósofo. Quizás, esta anécdota tenga más que ver con el nombre de Zaratustra que una posible explicación filosófica. Quizás, Valle-Inclán lo nombre así porque, si uno es Nietzsche, el otro puede ser Zaratustra. Si el cuñado lo controlaba demasiado, es como si el filósofo controlase a su personaje.

En cuanto a la posible explicación a la situación de la librería en el Pretil de los Consejos, Buil Pueyo realizó una consulta en el fondo sobre Masonería del Archivo de Salamanca, donde no pudo confirmar la filiación de su bisabuelo, pero sí el trato con varios escritores que se iniciaron, así como con Juan Gris, quien hizo el *exlibris* de su editorial (Buil Pueyo, 2010: 47).

Sin embargo, Alejandro Sawa poca relación debía de tener con Gregorio Pueyo, pues en el catálogo de publicaciones que se recoge, no figura ni un solo ejemplar de Sawa. Todo lo contrario ocurre con Valle-Inclán, quien no solo tiene varias obras publicadas en esa editorial, sino que se sabe que frecuentaba la tertulia de la trastienda de Mesonero Romanos (Buil Pueyo, 2010: 101). Es más, confirmamos la simpatía, confianza o inclinación que Valle tenía hacia este editor tras comprobar la correspondencia que mantuvo el gallego con Rubén Darío cuando este último estaba buscando un editor y Valle-Inclán se encargó de aconsejarle uno. Evidentemente, ese editor era Gregorio Pueyo. Darío, ignorando las recomendaciones de su amigo, optó por otro. A esto le contestó Valle-Inclán, con reproche, que se iba a dejar engañar¹⁶⁶.

Nosotros, después todas las conexiones que hemos encontrado entre Alejandro Sawa y la masonería, creemos que el hecho de situar la librería de Zaratustra donde la logia masónica es una referencia que más tiene que ver con el escritor que con

¹⁶⁶ Docs. 2029 y 2030 del Archivo Rubén Darío. UCM.

el editor. Además, ya vimos que es posible que Sawa se sintiera traicionado, ya que al final de sus días le escribía a Darío diciéndole que creía que ningún hombre se había sentido de verdad su hermano y que había sido abandonado por todos. Sin olvidar que en *Iluminaciones en la sombra* llegó a escribir que había dado la espalda al Oriente y que sus pupilas ateas ya no lo reconocían. Es evidente que Sawa estaba defraudado en sus últimos años de vida y Valle-Inclán tendría constancia de ello. Es posible que haya una metáfora escondida en la librería de Zaratustra: Max va a reclamar al librero porque se siente engañado económicamente, pero va al mismo sitio donde en realidad está la sede de la logia, donde podría haber ido Sawa a decir que se sentía engañado espiritualmente.

3.3. *Luces de bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán: nuevas aportaciones

3.3.1 Max Estrella: beneficio y perjuicio para la percepción posterior de Alejandro Sawa¹⁶⁷

Con más de cincuenta personajes, la definición de esperpento como subgénero de nueva invención valleinclanesca, el aparente disparate que este contenía y la crudeza de algunas escenas, *Luces de bohemia* no fue bien entendida en España y se concibió como irrepresentable¹⁶⁸.

Antes de la edición definitiva de 1924, Ramón del Valle-Inclán fue publicando *Luces de bohemia* por entregas durante todas las semanas¹⁶⁹, desde el 31 de julio al 23 de octubre de 1920, en la revista *España*¹⁷⁰. La obra sufrió algunos cambios significativos con respecto al texto original¹⁷¹, empezando por la inclusión de tres escenas nuevas, entre otros muchos detalles. Pese a que la versión de 1924 es la que se toma como referencia habitualmente, es interesante atender a aquella primera edición que salió a modo de folletín para apreciar cómo la obra de teatro maduró y pasó de ser una crítica social satírica a una crítica mucho más dura, que podríamos denominar como sociopolítica.

¹⁶⁷ De la comparación entre las dos versiones de *Luces de bohemia* y cómo afecta esto a la identificación Max Estrella-Sawa publicamos el capítulo de libro: Santiago Nogales, R. (2018). “*Luces de Bohemia* de 1920 a 1924: incoherencia histórica para la crítica socio-política”, en *Espacios de libertad: nuevos modos, medios y motivos de creación literaria y comunicación social*. Coord. y ed. Fidel López Criado. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 203-213.

¹⁶⁸ El 21 de marzo de 1963, en el Palais de Chaillot de París y con el nombre *Lumières de bohème*, subió a las tablas por primera vez.

¹⁶⁹ Concretamente, los sábados.

¹⁷⁰ Fundada por José Ortega y Gasset (1883-1955) en 1915 y dirigida por él durante un año. De 1916 a 1922 su director fue Luis Araquistáin (1886-1959).

¹⁷¹ Zamora Vicente, en su obra *La realidad esperpéntica (Aproximación a “Luces de bohemia”)*, hace un cuadro comparativo entre los textos de ambas versiones, pues incluso en las intervenciones que comparten ambas, hay sustanciosas diferencias. Principalmente, en lo relativo a los diálogos. Ver Zamora Vicente, 1988: 185 y ss.

El texto de 1920 contaba con doce escenas, a diferencia de la versión definitiva que llegó a tener quince. Estas tres nuevas no fueron una mera añadidura, sino que se intercalaron a lo largo de la obra, ampliando su sentido político y el elenco de personajes. De este modo, la famosa escena duodécima, en la que Max Estrella define el esperpento como: “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos” (Valle-Inclán, 1987: 168), se encontraba en la novena, publicada en el ejemplar del día 20 de octubre de la revista *España* (Valle-Inclán, 1920).

Es interesante analizar estas tres escenas porque recogen acontecimientos que no vivió Sawa, pero sí Valle-Inclán, y esto hace que se distorsione la identificación y Valle-Inclán aporte a Max aún más de sí mismo. De este modo, en la versión de 1920 hay menos de Valle-Inclán en Max que en la de 1924.

Pasando directamente al análisis de esas tres nuevas escenas, diremos que tales son las segunda, sexta y undécima, que se corresponden exactamente con la conversación en la Cueva de Zaratustra, el paso de Max por el calabozo donde coincide con un paria catalán y la muerte de un niño en la calle a causa de la represión por las protestas. Como podemos apreciar, simplemente por los temas que se tratan, con la inclusión de estos tres acontecimientos Valle-Inclán logra profundizar en la crítica de España. En primer lugar, lo hace con el debate que entre el librero Zaratustra, Max, su inseparable y miserable compañero Don Latino y Don Gay, quién acaba de llegar de Londres y percibe el atraso de las tierras españolas. Con un irónico “¡Viva España!” (Valle-Inclán, 1987: 56), que sale del pico de un loro, como premisa, se despliega una conversación de la que puede destacarse la siguiente intervención de Don Gay y Max, a propósito de la religión como instrumento de adoctrinamiento y arma política para mantener sofocado al pueblo español:

DON GAY: [...] La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres.

MAX: Ilustre Don Gay, de acuerdo. La miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte. La Vida es un magro puchero; la Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes; el Infierno, un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones; el Cielo, una kermés sin obscenidades [...] Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere (Valle-Inclán, 1987: 62).

En la escena VI, se incluye la estancia de Max Estrella en el calabozo por el alboroto que causa en las calles. Allí conoce a un preso que se llama Mateo. Se trata de un proletario catalán condenado a muerte, agitador en la industria textil de Barcelona, quien, al igual que Max, lamenta que ni el trabajo ni la inteligencia se tengan en cuenta en el país:

EL PRESO: Tiene usted luces que no todos tienen. Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés, y a orgullo lo tengo.

MAX: ¿Eres anarquista?

EL PRESO: Soy lo que me han hecho las Leyes. [...]

EL PRESO: ¡No es pequeña desgracia!... En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero. [...]

EL PRESO: [...] Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer [...] Mi nombre es Mateo (Valle-Inclán, 1987: 104-107).

La crítica ha visto tras este preso a Mateo Morral (1880-1906), el joven anarquista de Sabadell responsable del atentado que sufrieron Alfonso XIII (1886-1941) y Victoria Eugenia de Battenberg (1887-1969) el día de su boda (31 de mayo de 1906) en la Calle

Mayor, en el que fallecieron veinticinco personas¹⁷². El anarquista intentó huir, pero fue reconocido antes de tomar el ferrocarril y lo encarcelaron. Murió en extrañas circunstancias que dieron lugar a gran polémica: pese a que el informe posterior recogía que el preso se suicidó, las pruebas apuntan a que el disparo que presentaba no se lo podía haber hecho a sí mismo, entrando en juego la teoría sobre su asesinato a manos de sus carceleros en un intento de fuga. Respecto a la muerte del personaje que representa en *Luces de bohemia*, le espera un final bastante parecido al que sostiene esta hipótesis: en la escena XI sabemos, gracias al personaje del sereno, de la muerte del preso que estuvo con Max en el calabozo, a causa de un disparo de un policía en su tentativa de huida (Valle-Inclán, 1987: 164).

No es casualidad que Valle-Inclán elija esta escena para la muerte del preso, pues se trata de la tercera escena incluida en 1924, en la cual aparece un niño muerto en brazos de su madre. Cuando Max y Don Latino aparecen, la manifestación ya se ha disuelto y solo quedan en la calle una madre con su hijo fallecido a causa de una bala perdida en la carga policial contra la protesta obrera y la gente que ahí se queda a opinar sobre lo sucedido:

MAX: ¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?

DON LATINO: Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos. [...]

EL TABERNERO: Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden. [...]

MAX: Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la

¹⁷² Se trata de un hecho no comprobado, pero se especula con que fue un complot de la masonería, ya que se vieron implicados Mateo Morral junto con José Nakens y Francisco Ferrer i Guardia (1859-1909) y, al parecer, los tres eran masones, anarquistas y librepensadores. Morral murió y Nakens cumplió nueve años de prisión por este suceso.

Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos (Valle-Inclán, 1987: 160-164).

Ese niño no es más que una muestra de las injusticias y una víctima de las represalias por las protestas. Sin embargo, esa acción policial queda impune, asumiéndola algunos como consecuencia del sistema o daño indirecto de los altercados. Otros, entre ellos Max Estrella, lo condenan. Sin embargo, la crueldad que Valle-Inclán denuncia no viene solo de la autoridad. Pese a que en la obra se identifican perfectamente los dos bandos: el de las autoridades y el del pueblo desheredado, la crítica es para todos: tanta culpa tiene quien ordena disolver la manifestación a tiros y no se responsabiliza de la muerte de un inocente (que es doblemente inocente: es un niño y no tiene nada que ver con las reyertas), como el tabernero que, pese a pertenecer al otro bando, justifica la acción o, al menos, le quita importancia. Esta misma actitud adopta Don Latino, en contraposición a la indignación de Max. Llegados a este punto de amoralidad y corrupción, Max solo encuentra una salida, el suicidio: “llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo” (Valle-Inclán, 1987: 164). Esto se relaciona directamente con el Regeneracionismo, como la teoría de los intelectuales que pretendían llevar a cabo una revolución “desde arriba” que devolviese la integridad a España. Para Max esto ya no es posible desde el momento que son más los hipócritas que los honestos.

Por otro lado, debemos detenernos en el trato que Valle-Inclán concede a estos personajes añadidos en 1924. Es cierto que Max Estrella no es fruto del esperpento, pero no es el único que se salva de ser deformado por la pluma valleinclanesca. En la gran mayoría de obras tradicionalmente clasificadas dentro del ciclo esperpento del escritor gallego, podemos observar que nunca clasifica a los personajes en buenos o malos, ni los

juzga moralmente, ni hay correctivo alguno para sus actos. Simplemente, se limita a tomar de los integrantes de la sociedad sus peores vicios y, a partir de ellos, crea unos personajes caricaturizados y deformados que muestran la miseria del ser humano del modo más irrisorio. El resultado del esperpento es una imagen que sirve de crítica porque el lector se ocupa de juzgar lo que le llega, espantándose y riéndose a la vez. Sin embargo, este sentimiento tan dual y aparentemente contradictorio no nos lo provoca Max Estrella, pero tampoco lo hacen el preso catalán y la madre que tiene a su hijo muerto en los brazos. Ellos son víctimas de la sociedad, de la política, de la economía... En definitiva, del sistema. La diversión con la tortura de un preso o la muerte de un inocente en los disturbios son los ejemplos que Valle-Inclán decide introducir para hacer más sangrante su crítica. Quien lleva a cabo el acto entra en el elenco de los esperpentizados, pero quien sufre las consecuencias de un Madrid deshecho sin haber llevado, como dice Max, “una triste velilla en la trágica mojiganga”, merece los respetos del escritor. De este modo, las *Luces de bohemia* de 1924 son mucho más amargas que las de 1920, su crítica es más feroz y sus nuevos personajes y acontecimientos distorsionan a Alejandro Sawa y las convierten en una crítica valleinclanesca.

Por su parte, Madama Collet¹⁷³ y Claudinita, la mujer y la hija de Max inspiradas en Jeanne Poirier y Helena Rosa (mujer e hija de Alejandro Sawa), han sido arrinconadas en casi todos los estudios de los personajes de *Luces de bohemia*, que se han limitado a mencionar dicha correspondencia con la familia de Sawa¹⁷⁴. Sin embargo, al igual que ocurre con Max, ellas tampoco participan del esperpento. Pertenecen al bando de las víctimas. Víctimas de Max porque las deja desamparadas, pero Max muere por no entrar

¹⁷³ En el texto de 1920, de nombre propio se llama Margot. Así la llama Max en la entrega del 2 de octubre (Valle-Inclán, 1920: 16). Este nombre desaparece y en la versión de 1924 tan solo se hace referencia a ella como Collet (Valle-Inclán, 1987: 171).

¹⁷⁴ Como ya adelantamos y analizaremos unos epígrafes más adelante, sus nombres están basados en las novelas de Colette sobre el personaje de Claudine.

en el juego de la degradación, lo que le lleva a no conseguir sustento para su familia y abandonarla en la más absoluta pobreza. De este modo, las dos mujeres, que acaban suicidándose, se convierten, indirectamente, en víctimas de la sociedad.

La muerte como escapatoria es un recurso bastante típico del naturalismo decimonónico. Partiendo del determinismo, no solo genético, sino también social, el individuo sano suele ser aniquilado por sus degradados semejantes, o bien, acaba optando por el suicidio como protesta, solución o escapatoria. El mejor ejemplo lo tenemos en *Declaración de un vencido*¹⁷⁵ en la que el protagonista, Carlos Alvarado, opta por este fin al verse a sí mismo como un integrante de lo que Valle-Inclán llamaría “mojiganga”. De este modo, la sociedad sigue sin él, sin variar en absoluto su comportamiento, al igual que Madrid sigue sin Max, y sin su mujer y su hija, y sin el preso catalán y sin el niño muerto, por mucho que su madre le llore.

Esta analogía hace que *Luces de bohemia* se aproxime al pesimismo naturalista desde el momento que muestra, ya no solo a los habitantes de los ambientes más sórdidos, sino a toda la sociedad en su conjunto degradada y como la culpable de que un individuo intelectual y moralmente superior, como Max Estrella, no pueda realizarse. Valle-Inclán pone en boca de este personaje una sentencia que cierra definitivamente esta teoría: “la barbarie ibérica es unánime” (Valle-Inclán, 1987: 109).

Es interesante leer el estudio preliminar que hace Zamora Vicente en su edición de *Luces de bohemia*, que empieza así:

Se cuenta en *Luces de Bohemia* un dantesco viaje: la peregrinación nocturna de Max Estrella, andaluz hiperbólico, poeta de odas y

¹⁷⁵ En esta novela, al igual que ocurre en *Luces de bohemia*, el autor hace una crítica social repasando los acontecimientos políticos del momento, pero, en este caso, se lleva a cabo de un modo realista y siguiendo una cronología lineal.

madrigales, guiado por su alter ego, don Latino de Híspalis, por diversos lugares madrileños [...] hasta verle morir en el quicio oscuro de su propia casa. Todo el mundo está de acuerdo en que detrás de ese desventurado personaje se esconde la figura de Alejandro Sawa, poeta y escritor que muere ciego y loco en Madrid, en 1909 (Zamora Vicente, 1987: 18).

Valle-Inclán y Alejandro Sawa eran buenos amigos. Desde el principio, todos sabemos que Max Estrella, el famoso Max Estrella, está inspirado en Alejandro Sawa. Lo curioso es lo mal que han tratado la Historia y la Literatura al de carne y hueso y cómo han inmortalizado al personaje. En cierto modo, Sawa también ha quedado inmortalizado, pero en la medida que le ha prestado su personalidad a Max Estrella y Valle-Inclán ha sabido darle forma. El propio Valle-Inclán también aporta mucho de sí mismo a Max, no tanto en situaciones personales y/o familiares, pero sí en ideología. Este asunto se complica aún más cuando entran en juego otros personajes como Don Latino o el Marqués que asiste al entierro de Max y conversa con un tal Rubén, que no es otro que Darío¹⁷⁶. Y el Marqués, es el de Bradomín, es decir, el *alter ego* de Valle-Inclán. Sin embargo, como puede desprenderse de la definición de esperpento comentada en el apartado anterior, los personajes de *Luces de bohemia* son grotescos, exagerados y están deformados, no pretenden representar a personas reales, solo toman de ellas ciertas características. Pese a que Max entre en ese pequeño grupo de no esperpénticos, eso no quiere decir, ni mucho menos, que se le pueda tomar por un personaje realista. Este es uno de los motivos por los que al superponer a Sawa y Max no encajan a la perfección. Se trata, más bien, de una especie de homenaje por parte de Valle-Inclán a Sawa; tal vez, por compasión hacia un escritor maldito, cuyo mérito no supo valorar la sociedad; tal vez, para recordar a un

¹⁷⁶ Valle-Inclán no le cambia el nombre a este personaje y le hace asistir al funeral de Max Estrella, aunque el verdadero Rubén Darío no asistió al de su amigo Alejandro Sawa.

amigo; quizás, por admiración; pero, seguro que para rectificar los episodios barojianos que protagonizó Rafael Villasús en *El árbol de la ciencia* dejando en tan mal lugar a los bohemios, por quienes Pío Baroja no tenía ninguna simpatía. En cualquier caso, Valle-Inclán a su amigo Alejandro “le concede una gloria final, definitiva: hace de él el inventor del esperpento” (Puértolas, 1977).

Max Estrella y Alejandro Sawa son dos andaluces llegados a Madrid con expectativas. Max es un poeta bohemio, “el primer poeta español” (Valle-Inclán, 1987: 178 y ss)¹⁷⁷, si bien Sawa era novelista y cronista, también bohemio, el último bohemio. Ambos colaboraban con periódicos, de los cuales son despedidos¹⁷⁸, cosa que impide que puedan mantener a sus familias. Los dos se quedan ciegos y no pueden seguir escribiendo de un modo autónomo. Y, quizás lo más importante, creen en su superioridad intelectual y moral y se niegan a ser cómplices de la sociedad¹⁷⁹.

Estas coincidencias son solo pequeños puntos de anclaje a la realidad, pues no debemos perder de vista la mezcla de historia y literatura que Zavala nos recuerda:

Personalidad escurridiza, que tal vez nadie captara con genio tan brillante que Valle-Inclán en sus *Luces de Bohemia*, con gran dosis de literatura e historia. En boca de Sawa -Max Estrella- pone su definición del esperpento; él, ciego como Homero y Belisario, el Hermes hispánico, define la estética-política valleinclanesca (Zavala, 1977: 39).

¹⁷⁷ Así lo denomina Don Latino en varias ocasiones tras su muerte.

¹⁷⁸ *Luces de Bohemia* comienza con la retirada de la colaboración de un periódico a Max, dejándole sin sustento alguno. Recordemos que, tras el fallecimiento del verdadero Alejandro Sawa, Valle-Inclán envió una carta a Rubén Darío en la que le decía: “[...] y una carta donde le retiraban una colaboración de sesenta pesetas que tenía en *El Liberal*, le volvieron loco en los últimos días. Una locura desesperada. Quería matarse [...]”.

¹⁷⁹ Alejandro Sawa se negaba a pasar la censura y de ahí las dificultades que tenía para publicar sus artículos. Quizás, esto esté directamente relacionado con el comentario de Max que veíamos más arriba a propósito de su satisfacción de no haber llevado una vela en la “mojiganga”.

Como podemos apreciar, se identifica a Max con Sawa, pese a que se matiza que la ideología que presenta es de Valle-Inclán. El problema se vuelve a derivar de equiparar persona y personaje y reducir al escritor. El gallego dignifica y mitifica a su amigo, pero a la vez da lugar a la tremenda confusión de acabar identificando la ficción con la realidad en todas las facetas. Zamora Vicente llega a decir que “Alejandro Sawa ya no es otra cosa que Máximo Estrella” (Zamora Vicente, 1967: 35). Hacerlos coincidir a la ligera no tiene mayores repercusiones para el lector aficionado, sin embargo, para la Literatura y la Historia significaría utilizar a Sawa como marioneta que dice lo que a Valle-Inclán se le antoja. Es cierto que, por proximidad ideológica, las opiniones de Alejandro no hubiesen distado de las de su amigo Ramón, si aquel hubiese vivido los once años que separan su muerte de la primera edición de *Luces de bohemia*. Pero no podemos, ni debemos, presuponer nada, de tal modo que tan solo hemos de tomar por cierto que las ideas sociopolíticas de Max Estrella son las de Valle-Inclán. La profesora Amelina Correa repara en las aportaciones que Valle-Inclán hace a su personaje: “[...] partiendo de la aceptación casi unánime de la identificación Sawa/Max Estrella [...] no podemos perder de vista el hecho indudable de que en la persona de Max confluyen elementos tomados de las más diversas fuentes, incluso reflejos del mismo Valle-Inclán” (Correa Ramón, 1993: 8-9).

Luces de bohemia es el muestrario de una sociedad que a Valle-Inclán no le gusta, por ello elige a Alejandro Sawa como inspiración para su personaje principal: a pesar de ser ciego, tiene buen ojo crítico. María José Navarro dice que Max es un ciego que ve lo que otros no (Navarro Mateo, 1993: 308): percibe la miseria y la corrupción, aprecia la literatura y es el candidato perfecto para hacerle testigo de los infiernos madrileños que Valle-Inclán quiere plasmar. Pero, el desajuste temporal hace que sea el gallego quien realmente nos cuenta una realidad que vivió. Además, si se comparan las vidas reales de

Valle-Inclán y Sawa, hay claras semejanzas, lo que permite la fusión de ambas en Max Estrella:

Se decide Valle-Inclán a la conquista de un Madrid turbamulta de nombres e ilusiones, de bohemia y de buen sentido. Son años de amenaza de un siglo nuevo con signos muy diversos, en los que tantas fantasías se han quedado perdidas en las inacabables tertulias de los cafés. Gente joven que lucha por la fama, por la gloria literaria [...] (Zavala, 1977: 10).

Ambos escritores comenzaron sus estudios de Derecho, pero los abandonaron para entregarse a la Literatura y ambos se aventuraron con ilusión a la conquista de la capital, buscando la gloria y confiando en el ser humano. Solo hasta que se desengañaron de ese Madrid “absurdo, brillante y hambriento” (Valle-Inclán, 1987: 44).

Esto también lo sostiene Gil, cuando dice “Max Estrella tiene del Sawa real mucho menos que del real Vall-Inclán que le atribuyó sus propias ideas, en vez de inventarle las que le pudieran corresponder como criatura de ficción; ni quiera se preocupó por dotarlo de un lenguaje propio: lo usó como portavoz suyo” (1975: 18). Y nosotros añadimos que esto se intensifica aún más en las escenas que acabamos de analizar.

Como ya sabemos, *Luces de bohemia* no pretende ser histórica. Esta falta de sujeción al tiempo real no es una consecuencia del esperpento, sino de la condensación premeditada para que el lector se haga una idea, en tan solo un par de horas de lectura, de la sociedad de principios de siglo, la (o las) crisis de la Restauración y la degeneración político-social. El propio Zamora Vicente aporta ciertos datos incompatibles con la verdad absoluta, como es el caso del Ministro que aparece en la obra ofreciendo dinero a Max en el Ministerio de Gobernación:

La minoría lectora, el público en que piensa Valle Inclán, reconoce al Ministro de *Luces de Bohemia*. Se trata de Julio Burell, periodista amigo de los intelectuales, [...] ministro de la Gobernación en 1917 (Zamora Vicente, 1967: 29 y 30).

Tras un paseo por los infiernos madrileños, tras las últimas horas del protagonista, visitando todos los estratos de la sociedad, tras comprobar el mal fondo de las gentes, la opresión de los marginados y, en definitiva, la deformación del mundo, en el cual él mismo ha sucumbido al aceptar una paga que le promete el Ministro, se retira:

Es cierto que Valle-Inclán, como también Joyce, parodia en el deambular bohemio y nocturno de Max Estrella y Latino de Híspalis la visita de Dante y Virgilio a los infiernos, pero este correlato no es incompatible con el homérico, que está muy claro, aunque no alcance los extremos del detallismo joyceano. Max es un Ulises degradado que abandona su Itaca y su Penélope para realizar un arduo periplo del que regresará derrotado y muerto, pero poseedor, como Odisea, de una experiencia y madurez magníficas, que en su caso son de índole estética, aunque arraigadas en la trágica realidad de su patria: la teoría del esperpento, formulada en la escena duodécima, la misma de la muerte del protagonista (Villanueva, 1994: 66).

Pero antes de eso, su viejo amigo sintió lástima de un pobre fracasado, de ahí que le ofreciese dinero a cambio de nada:

EL MINISTRO: ¡No has cambiado...! Max, yo no quiero herir tu delicadeza, pero en tanto dure aquí, puedo darte un sueldo.

MAX: ¡Gracias!

EL MINISTRO: ¿Aceptas?

MAX: ¡Qué remedio! [...]

EL MINISTRO: Max, todos los meses te llevarán el haber a tu casa.

¡Ahora, adiós! ¡Dame un abrazo!

MAX: Toma un dedo y no te enternescas.

EL MINISTRO: ¡Adiós, Genio y Desorden! [...]

MAX: Conste que he venido a pedir un desagravio para mi dignidad y un castigo para unos canallas. Conste que no alcanzo ninguna de las dos cosas y que me das dinero y que lo acepto porque soy un canalla. No me estaba permitido irme del mundo sin haber tocado alguna vez el fondo de los Reptiles. ¡Me he ganado los brazos de Su Excelencia! (Valle-Inclán, 1987: 132 y ss).

Aquí se ve su lado más humano, que por un momento es materialista, consciente de que no hay otro modo de mantener a su familia. Primero seduce su desapego de lo material, pero cuando todo está perdido, es otro que sucumbe... Unas horas antes se decía de él:

DON LATINO: ¡Ese número sale premiado!

LA PISA BIEN: Don Max desprecia el dinero (Valle-Inclán, 1987:68).

Sawa, ensimismado en ideales, se olvidó de vivir y de procurar que hubiese siempre un plato caliente encima de la mesa. Ya lo dijo Rubén Darío en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*. Sawa no consideraba la pobreza como la falta de dinero, sino que, creía fervientemente que la riqueza residía en el ingenio:

Hoy me siento pobre de solemnidad. No llevo sino calderilla. Cuartos sueltos en la mollera. Espantado de mi penuria, me he golpeado en el cráneo para ver si sonaba a hueco, y nada, mi confusión ha sido aun mayor al notar que sonaba exactamente igual que el de otro imbécil cualquiera (Sawa, 1977: 153).

Un robo es todo aquello que conlleve la venta de su virtuosismo literario, pero llega el momento en el que los más íntegros se rebajan ante el dinero tentador. Igual que Max dijo al ministro “¡Qué remedio!”, a la vez que se sentía un canalla, Sawa confiesa el

ansia con el que acepta dinero para contrarrestar sus penurias, a la vez que le da asco traicionar sus convicciones. Recordemos el caso de *Iluminaciones en la sombra* en el que confesaba que por unas monedas había vendido una obra de su autoría.

Por otro lado, el simple hecho de poner a conversar a Max Estrella con un ministro de 1917, cuando Sawa había fallecido en 1909, sabiendo que Julio Burell y Cuéllar (1859-1919) tuvo trato con Valle-Inclán, confirma aquello de que Max es un conglomerado de atributos procedentes de diversas fuentes. Sin negar que el propio Sawa es la inspiración principal y el punto de arranque, Valle-Inclán nos sigue demostrando que habla por él. A esto se le suma la ambientación de *Luces de bohemia*, que no se debe confundir con su fecha de publicación. Antonio Maura (1853-1925) es criticado con frases tipo “¡El Rey de Camelo!” o “¡Maura es un charlatán!” (Valle-Inclán, 1987: 121). Incluso se reproduce el reiterado grito “¡Muera Maura!” (Valle-Inclán, 1987: 85 y 94) equivalente al que se popularizó en la campaña “¡Maura no!” Tengamos en cuenta que Maura manchó su imagen a raíz de la Semana Trágica de julio de 1909. Es a partir de aquí cuando los obreros socialistas se organizan en las casas del pueblo:

EL REY DE PORTUGAL: ¡Viva la huelga de proletarios!

EL BORRACHO: ¡Chócala! Anoche lo hemos decidido por votación
en la Casa del Pueblo (Valle-Inclán, 1987: 76).

Puede que esa huelga se refiera a la del 26 de julio de 1909, que se extendió por casi todo el territorio a modo de protesta, acentuándose en Cataluña, a causa de la decisión del Gobierno de movilizar a los reservistas para ir al conflicto de Marruecos. Todo esto, sin perder de vista que los enfrentamientos armados entre obreros y militares venían provocando grandes tensiones entre quienes se aferraban al inmovilismo y las nuevas voces que defendían una España democrática. Tampoco sería disparatado decantarse por

la huelga general de la crisis de 1917. Pese a que en esos momentos hablamos de los Gobiernos de Manuel García Prieto (1859-1938) o Eduardo Dato (1856-1921), y no de Maura, también fue una huelga de protesta en las calles. En ambos escenarios la represión viene de la mano del Ejército y, entre multitud, violencia y confusión, abundantes serían los accidentes, representados en el niño muerto al que su madre llora de la escena XI. También es reflejo de estos altercados, tan acentuados en Madrid o Barcelona, la detención del preso Mateo con el que Max conversa en prisión. Mateo es el arquetipo de las ideas proletarias que se oponen a la política imperante. Valle-Inclán aprovecha la figura de Mateo Morral por ser un conocido anarquista de la industria textil catalana, pese a que en *Luces de bohemia* se halla en el calabozo por su agitación social y no por ser el autor del atentado contra Alfonso XIII. Es más, el verdadero Mateo Morral murió en 1906, es decir, tres años antes de que Alejandro Sawa lo hiciera.

Morral no conoce a Sawa, Sawa no conoce a Burell ostentando un cargo político¹⁸⁰, Burell no coincide con Maura, pero Valle-Inclán sabe de todos ellos y los hace convivir en una sola noche. He ahí la confirmación de que *Luces de bohemia* no refleja el tiempo histórico y lineal, sino uno condensado que sirve para la crítica de todo un período, desde la crisis del 98 hasta la descomposición del sistema de la Restauración. Esta condensación es fundamental para que el desencanto de Max se produzca en una sola noche que sirve de muestra de todo un período, pues *Luces de bohemia* es el “periplo peripatético de un antihéroe contemporáneo por las calles de su ciudad en el transcurso de una sola jornada” (Villanueva, 1994: 62).

El último punto de conexión que queremos analizar entre la realidad y la ficción tiene que ver con el comienzo de *Luces de bohemia* y la actitud de Sawa de negarse a

¹⁸⁰ Aunque lo conocía y admiraba.

tachar, lo que le condujo a que le retirasen colaboraciones en los periódicos. Hay que recordar que no estaba dispuesto a suavizar sus textos, sabía de su talento y no admitía dinero a cambio de censura. Si bien es cierto que en extremas circunstancias vendió su obra, no lo es menos que nunca echó sobre ella un borrón. Lo despedían de los periódicos, hasta le retiraron una colaboración de sesenta pesetas en *El Liberal*, como a Carlos Alvarado, que fue despedido de *La voz pública*; como en la primera escena de *Luces de bohemia*, cuando el Buey Apis le manda una carta de despido a Max. Este, firme en sus ideas y consciente de su valía, replica con soberbia:

MAX: No lo digas en burla, idiota. ¡Me sobran méritos! Pero esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos. ¡El Buey Apis me despide como a un criado! ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España! ¡El primero! ¡El primero! ¡Y ayuno! ¡Y no me humillo pidiendo limosna! ¡Y no me parte un rayo! ¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico! ¡Muera Maura! (Valle-Inclán, 1987: 85).

Por otro lado, el personaje es consciente de que necesita dinero para vivir y mantener a su familia. Hasta tal punto llegó, que tuvo que empeñar su propia vestimenta para hacer dinero. Sentado en la cama, enrollado en una sábana, ya en sus últimos días, defendió el arte con el mismo espíritu de antaño. Recordemos que Cansinos Assens fue a visitarle, y se lo encontró en esa precaria situación, defendiendo que era mejor no tener pantalones a no tener talento. Era mejor estar en la más absoluta miseria, y así no “transigir con el vulgo” (Correa Ramón, 1008: 242). Esto hace recordar los empeños en el Monte de Piedad, que puede relacionarse con la escena de *Luces de bohemia* en la que Max llega a empeñar su capa (Valle-Inclán, 1987: 69). Don Latino, recordándonos a aquellas palabras de Rubén Darío que reprochaba a Sawa póstumamente que no había

sido práctico, dice “No has tenido el talento de saber vivir” (Valle-Inclán, 1987: 70). A lo que Max contesta “Mañana me muero, y mi mujer y mi hija se quedan haciendo cruces en la boca” (Valle-Inclán, 1987: 70). De hecho, desde el comienzo de la obra es consciente de que necesita el dinero:

MAX: ¡Collet, mal vamos a vernos sin esas cuatro crónicas! ¿Dónde gano yo veinte duros, Collet?

MADAMA COLLET: Otra puerta se abrirá.

MAX: La de la muerte. Podemos suicidarnos colectivamente (Valle-Inclán, 1987: 45-46).

Tras la cita del fragmento anterior que sigue a la de la retirada de la colaboración por medio de una carta del Buey Apis, nos volvemos a encontrar que realidad y ficción se vuelven a cruzar. Valle-Inclán envió una carta a Rubén Darío afirmando que a Sawa le habían retirado una colaboración con *El Liberal* de sesenta pesetas y que “quería matarse”. La carta de despido del Buey Apis en *Luces de bohemia* y esta intervención de Max proponiendo el suicidio colectivo es, quizás, la más realista de toda la obra. Zamora Vicente, en *Asedio a Luces de bohemia* analiza esto, indicando que se entra en la obra deformadora con una escena de lo más realista:

Aparentemente, en la carrera de juicios sobre la constante deformación del libro, esto sería una contrafigura más. Sin embargo, la entrada inaugural de *Luces* es descarnadamente realista, fotográfica casi. Asistimos a un dialogo entre un matrimonio al que le acaba de llegar, en su pobreza arrastrada, la noticia de la pobreza rotunda, sin riberas. Es desnuda y escueta enunciación de algo que real y positivamente acaeció. Lo revela una carta de Ramón del Valle Inclán a Rubén Darío, comunicándole la muerte de Alejandro Sawa [...]

¿Qué deformación podemos encontrar ahora en el proyecto de Max Estrella?: “¿Y si Claudinita estuviese conforme con mi proyecto de

suicidio colectivo?”. “Con cuatro perras de carbón podíamos hacer el viaje eterno”. El escueto Quería matarse, de la carta de Valle Inclán, se agiganta, se reitera en el “regenerarnos en un vuelo”, frase con que Max invita a su lazarillo a tirarse por el Viaducto de la calle de Segovia. No, no se trata de una frasecilla (Zamora Vicente, 1967: 36-37).

Además, ya vimos la opinión que tenía Sawa sobre el suicidio, considerándolo un derecho, y la posibilidad de su propio suicidio. Encontrar en el suicidio la única salida es asumir que no existe otra escapatoria, por lo que se asemeja bastante la opinión de Max Estrella con el acto de Carlos Alvarado en *Declaración de un vencido*. En ambos casos se demuestra que la sociedad está corrompida y que una persona íntegra no tiene lugar en ella. Las intenciones de crítica son muy similares en ambas obras. Consideramos que Carlos Alvarado y Max Estrella representan dos muertes de una misma persona. La juventud, ilusa y desengañada, muere con Carlos; Max se muere de asco, por amar demasiado a una vida que le ha traicionado, concediéndole a Sawa la inmortalidad y el placer de crear el esperpento que hoy en día sigue teniendo tanta importancia. Pero la realidad es que un autor que fue muy brillante y muy desgraciado se murió en trágicas circunstancias, desengañado de la vida, como Max Estrella, pero la miseria lo condenó al olvido, sustituyéndose su verdadera muerte por la del personaje, en un soportal y borracho.

Respecto a la verdadera muerte de Sawa y después de conocer cuáles fueron los hechos verídicos, aquí debemos resaltar que también estuvo rodeada de literatura, antes de aparecer en la ficción. Al rey de los bohemios le gustaba mezclar su vida con la literatura, por lo que se emiten de él los siguientes juicios. Iris Zavala recrea esta ilusión rodeada de literatura y nostalgia, en la que la muerte sí fue real:

Solo los recuerdos parisinos lo mantenían; trágica historia que ya había novelado Sawa en su transparente *Declaración de un vencido*. Lecturas de antaño le habían enseñado que no hay belleza sin melancolía, y que algunos poetas, absolutos, como los llamó Verlaine, son malditos. La luz interior de la poesía iluminaba sus sombras [...] ¡El hambre y la miseria lo arman caballero! Y así, escribiendo artículos y cuentos, que a veces no verían la luz, evocando su juventud de Barrio Latino, murió Sawa [...] dejando en la total miseria- como recuerda Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*- a su mujer y a su hija [...] (Zavala, 1977: 53).
[...] llevaba ya mucho tiempo de vivir en otros mundos. Aspecto levantino, cabellera negra, sombrero de artista, un “rembrandt”, de alas anchas, pero siempre impregnado de literatura [...] (Zavala, 1977: 40).
El “divino” Alejandro, de alma inflamada y espíritu superior (Zavala, 1977: 39).

Amelina Correa sigue la misma línea y matiza que la muerte de Sawa se confunde con la de Max Estrella:

De cara a la galería, Alejandro Sawa, con su final de rey de tragedia, prácticamente ya no es otra cosa que Max Estrella. [...] Se parodia un mundo, un ambiente, unos personajes, pero al mismo tiempo se canta a lo perdido. La bohemia heroica desaparecida ya. La figura de Max Estrella, aun en su exageración, aparece teñida de un velo de nostalgia. La encontramos, claro está, deformada, porque el esperpento es deformación (Correa Ramón, 1993: 9).

Y Allen Phillips sentencia que Sawa fue “víctima de su bohemia” (1976:3 5).

Ahora, cabe preguntarse si Max muere loco o cuerdo. No hay duda de que es uno de “nuestros mejores locos quijotescos” (Artigue, 2010: 457), pero si Sawa murió envuelto en delirios, parece que Valle le concede el honor de morir lúcido, consciente de que no quiere vivir. Al igual que El Quijote, después de tantas luchas en causas perdidas, después de defender tantos ideales caducados, después de sus alucinaciones, Max

recupera su cordura para morir, a sabiendas de que se va porque nadie comparte sus anhelos.

Max se muere como él mismo decía que se mataban los jóvenes, por amar demasiado la vida. En el fondo fue un romántico, que hubiese deseado que la realidad fuese de otra manera, que recurrió al escapismo, pero a su modo: abandonó con todas las consecuencias, detestando el tiempo que le tocó vivir y riéndose de todos, se vengó con su propia muerte. Igual que Carlos Alvarado. Valle libra a Max de una larga agonía como la de Sawa, así dignifica a este último. Dignifica, mitifica y da lugar a la tremenda confusión de acabar identificando al personaje con la persona en todas las facetas.

Dice Ángela Ena que “es cierto que el inmortal Max Estrella valleincliniano ha evitado que el nombre de Alejandro Sawa permaneciese en un mayor desconocimiento” (2012-2013: 39). La inmortalidad también la consigue el propio Valle-Inclán, no solo por ser el padre de esta obra que tantas veces ha subido a las tablas, sino también por prestar muchas de sus ideas a Max, principalmente las políticas, las cuales no hubiesen distado de las de Sawa si este hubiese vivido esos once años que lo separan del personaje.

Nosotros añadimos que Max Estrella ha conseguido eclipsar a Villasús, acentuando su genialidad en detrimento de todas las consideraciones despectivas que arrastraba en la obra barojiana. Sin embargo, Max Estrella también ha sido un gran perjuicio para Alejandro Sawa. Y esto seguirá siendo así. Hemos observado que, en la gran mayoría de los casos, siempre que hay que hablar sobre Sawa, se comienza haciendo una referencia a Max Estrella, pues este siempre será más famoso que aquel.

3.3.2. Don Latino de Híspalis: nuevos matices sobre este personaje

Este personaje merece un detenido análisis porque, si bien es el compañero de Max Estrella, en ciertas ocasiones se le ha identificado con la peor parte de Sawa, como una especie de desdoble. Dado que, en cierto modo, Don Latino se relaciona con Alejandro Sawa y nosotros queremos tener el catálogo completo de todos los personajes susceptibles de encarnar al bohemio, debemos profundizar en este personaje.

Don Latino es un personaje controvertido y siempre ha habido debate alrededor de su figura. Muchos han sido los esfuerzos por buscar su equivalente en la realidad. Si en Max Estrella ya se mezclaba la realidad con la ficción, en Don Latino se intensifica más su parte ficticia y, por ello hay que andar con cautela. Ya hemos dicho que *Luces de bohemia* acepta una lectura múltiple y acumulativa, además de que la obra no está explicada por Valle-Inclán. No existe una tabla de personajes con sus referentes, ni el escritor pretendía hacer un reflejo realista. Y menos después de incluir las tres escenas nuevas. Ver a Alejandro Sawa detrás de Don Latino lo lleva a convertirse en otro de esos personajes que “son y no son”, y vuelve a desequilibrar la balanza a favor del personaje en detrimento del escritor. Pero también enriquece sustancialmente la investigación sobre *Luces de bohemia*.

Al igual que en lo relativo a la relación de Rafael Villasús con Max Estrella, Allen Phillips también hace un repaso sobre las teorías que ha habido sobre la identificación de Don Latino. La primera que no le convence es la de Senabre (1960: 10), porque afirma que la creación de Don Latino está ligada a la escena que se vio de la muerte de Villasús, cuando el viejo borracho de melenas aparece:

Como no me parece muy convincente la tesis de Senabre, me permito abrir aquí un breve paréntesis sobre la figura nunca del todo identificada de don Latino de Híspalis. Azorín, a quien consultó Guillermo de Torre sobre la identidad de los personajes de *Luces de bohemia*, no pudo precisar la filiación del asiduo compañero de Max Estrella (Phillips, 1976: 32).

Tras lo que hemos analizado en el apartado dedicado a la comparación de las escenas de *El árbol de la ciencia* y *Luces de bohemia*, consideramos que es insostenible pensar que no hay relación entre ambos personajes, cuando, sus intervenciones en ese pasaje son casi idénticas. Es decir, en la génesis de Don Latino está el viejo de melenas borracho. Cosa distinta es que Valle-Inclán opte por componer su personalidad e identidad a su modo. O bien, es posible que creara a Don Latino primero y luego pensara que podía encajar en la escena del velatorio de Max.

Torrente Ballester, por su parte, vio en Don Latino a Diego San José (1961: 6)¹⁸¹ y Hernández Luquero dijo a Allen Phillips que Don Latino “siempre le había hecho pensar en otro tipo bohemio, Vicente del Olmo, que llevaba constantemente del brazo a Sawa en los meses finales de su vida” (Phillips, 1976: 33).

Zamora Vicente es partidario de que Don Latino es un desdoble de Max Estrella. No hay duda de que Don Latino representa los peores vicios y participa de la personalidad de Sawa en su lado más terrible. Las palabras de este estudioso son sumamente interesantes. Pero no se puede obviar que comienza tirando por tierra la labor de los “detectives” que quieren buscar nombre y apellidos a Don Latino:

Este es el caso preciso de Don Latino de Híspalis. Imposible darle el otro nombre, el del documento jurídico, la partida de bautismo, fe de

¹⁸¹ Recogido también por Phillips, 1976: 32-33.

vida que nos tranquilice. Se ha pensado en muchas personas con ingenua terquedad detectivesca. Se ha propuesto incluso que se trata de un disfraz de Diego San José lo que me parece fuera de toda posibilidad. Los críticos más sensatos se limitan a decir que es de dudosa identificación. ¿Qué más quería Valle Inclán? Pienso que no hay que buscar mucho. Yo quiero ver en Don Latino al propio Sawa. Es un desdoblamiento de la personalidad. Lo que Sawa habría hecho en el envés de su cara noble y avasalladora. El otro Sawa. El que, lejos de la sabiduría verlainiana, engaña a quien puede y vive del sablazo ocasional; el que es de Hispalis (Alejandro Sawa no nació en Málaga, como se creía, sino en Sevilla); el que vivió en París de la Editorial Garnier (como Zamacois ha recordado en sus memorias); el hombre que andaba y andaba por las calles de Madrid con un perro, ese perro que Sawa empleaba para llamar la atención, que usaba seguramente no por afición canina, sino por elemental necesidad de lazarillo [...] (Zamora Vicente, 1987: 38 y ss).

Es cierto que Zamora Vicente dice “yo quiero ver en Don Latino...”, por lo que es consciente de que se trata de una opinión. Sin embargo, todas las identificaciones de Don Latino son suposiciones con mayor o menos probabilidad de ser ciertas. Aquí solo podemos debatir lo que se ha dicho y dar argumentos a favor de una postura u otra.

En nuestro caso, la última reflexión citada es sumamente convincente porque, efectivamente, en su estancia en París, Sawa residió en el Barrio Latino. Darío decía en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*: “Tal le encontré en Madrid años después de nuestra temporada en el Barrio Latino. No podía ocultar la nostalgia del ambiente parisiense, y se sentía extranjero en su propio país” (1977: 72). Seguramente, el nombre de Don Latino es una reminiscencia a esos años, un guiño a la melancolía, un nombre pedante y altivo que recuerda lo que fue. Además, viene de Hispalis, es decir, de Sevilla, la ciudad que fue la cuna del autor que estamos tratando. Es más, aparece según denominación romana, lo que es un modo de ridiculizar al personaje, porque Don Latino

sí está esperpentizado. Parece que su nombre, su carta de presentación, anticipa su vida, sus lugares de residencia y a la vez lo satiriza. En cierto modo, y presuponiendo que puede simbolizar una parte de Sawa, Valle-Inclán también estaría deformándolo a él. Antes, era un andaluz que vivió la bohemia en París; ahora, se había convertido en un borracho que se deja sobornar y se esconde tras una fachada. La alusión a París y Sevilla ya nos parecía suficiente para descartar a otros candidatos. Sin embargo, debemos analizar otros aspectos.

Don Latino también es un perro, en sentido peyorativo y también en sentido literal. Hace compañía a Max y le guía, si bien es cierto que flaquea en la lealtad. Debemos recordar que Sawa era un gran amante de los perros, siempre tenía uno, cuando no varios. Al principio tan solo por gusto, tras su ceguera los tenía por necesidad. En *Iluminaciones en la sombra* decía: “¿No proclamo yo la amistad para los perros? ¿Por qué no la he de expresar también para los hombres? ¿Qué los hombres son éticamente inferiores? ¡Acaso el alacrán es responsable de su veneno!” (Sawa, 1977: 147). Es posible que Valle-Inclán aprovechara esto y diese forma humana a semejantes acompañantes, pero despojándolos de las nobles cualidades que tanto admiraba Sawa. Además, un perro saltó por encima del ataúd de Sawa en su entierro (Phillips, 1976: 35) y, dado que Valle-Inclán estaba presente, pudo inspirarse en este hecho para crear a Don Latino, pues el personaje no deja de ser un acompañante que comete actos ruines en perjuicio de Max Estrella.

Don Latino no se muere. No se muere porque ya se ha muerto su parte digna. Decía de Max: “¡me ha vencido en esto como en todo!” (Valle-Inclán, 1987: 180). ¿Ha ganado Max porque se ha ido primero? Creemos que no. Ha ganado porque no han podido con él, porque su muerte es una protesta, como la de Carlos Alvarado. Esto es un interesante juego de palabras, porque la historia de Carlos se llama *Declaración de un vencido*, por lo que el personaje parece el abatido, pero es el que vence porque, como

decía el profesor Gutiérrez Carbajo, se suicida contra la sociedad. La sociedad de *Luces de bohemia* no gana, porque Don Latino pasa a formar parte de un “círculo de bellacos”. Lo peor del ser humano permanece y las buenas cualidades se evaporan. Las ilusiones de Carlos Alvarado y sus nobles sentimientos e ideales desaparecieron. Sawa quiso que se suicidase, pero Sawa se quedaba, para hundirse en la miseria, para distraerse con lo fugaz, para saborear el fracaso. Max, hundido y desengañado, se muere de asco porque no puede vivir, pero Don Latino, materialista, egoísta y sin escrúpulos, sí sobrevive, porque representa la parte capaz de mantenerse y subsistir, porque ya está corrompido.

Valle -Inclán crea una conversación entre Max y Don Latino, que bien podría ser otro reproche de Sawa hacia sí mismo, donde la parte noble reprende a la canalla:

MAX: Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra en estos días menguados es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO: ¡Max, no te pongas estupendo! (Valle-Inclán, 1987: 164).

Le invita a suicidarse, pero dice “regenerarse”. Carlos Alvarado se “regeneró” porque no quería ser como todos. Max reprocha a Don Latino que es uno más que participa en la mojiganga, en el circo de farsantes, aprovechados, corrompidos y miserables. Don Latino es la victoria del determinismo histórico-social. Sin duda, Valle-

Inclán conocía las ideas de Sawa sobre el suicidio y había leído *Declaración de un vencido*.

Menos extendida está la teoría de Fraile, quien califica a Don Latino como un súbdito de la bohemia “golfa”. Esto nos recuerda bastante a la confesión de Ernesto Bark sobre la idea que tenía Sawa de fundar una asociación que dejase fuera de la bohemia a la “golfemia”. Medardo Fraile establece: “Don Latino de Híspalis sí es un súbdito de la «Golfearía», esa que Sawa, Ernesto Bark, Zamacois, Carrére y otros no querían que nadie confundiera con la «Bohemia»” (Fraile, 1983: 97). A continuación, Fraile elabora una posible teoría diferente a la de Zamora Vicente sobre el nombre del personaje, basándose en la etimología:

Latino, en la intención de Valle, puede ser ladino, o sea, “sagaz, astuto, taimado, pícaro, bellaco”; el que tiene “mucho gramática parda”, gran habilidad para manejarse, astucia o, lo que es igual, uno “que sabe latín”. Este ladino nació también en Sevilla, como Sawa: son paisanos; vive en su mismo barrio, según sabemos en la escena XII: son vecinos; es un parásito (Fraile, 1983: 97).

El problema de esta teoría es que los términos hay que forzarlos, mientras que la teoría de Zamora Vicente es casi evidente. Por otro lado, Fraile rechaza el simple hecho de recordar nombres de acompañantes de Sawa: “Hoy nos llegan, o recordamos, nombres —José San Germán Ocaña, Vicente del Olmo—, por el simple hecho de haber acompañado a Alejandro Sawa o haberle servido de lazarillo” (Fraile, 1983: 97). Y cuestiona la teoría de Alonso Zamora sobre el desdoble:

¿Puede ser Don Latino de Híspalis la otra cara de Max Estrella? Dividir a un personaje de esperpento en dos, en lo que tiene de bueno y en lo que tiene de malo, es un acto de caridad antiesperpéntico y, en mi opinión, poco probable por parte de Valle. E innecesario, además, si, como

en este caso, los personajes no son de una sola cara, de una sola pieza. Don Latino de Híspalis tiene también complejidad de identidad en abundancia para ser él mismo, para ser otro (Fraile, 1983: 97).

Fuese o no cierto que Valle tenía las intenciones de desdoblar a Sawa en Max y su acompañante, no creemos que el desdoble sea antiesperpéntico. Todo lo contrario: si el esperpento deforma la realidad y extrae las peores cualidades de las personas y la sociedad para exagerarlas, ¿hay algo más deformador que partir en dos a una persona y atribuir todo lo malo en un solo ser? Si los personajes no aspiran a ser reales, no hay que buscar a alguien concreto detrás, encajaría bien en la técnica que un personaje fuese solo un conjunto de rasgos. Es más, ya hemos visto que Valle-Inclán presta a Max su ideología, siendo que en la misma obra aparece el Marqués de Bradomín, *alter ego* del gallego. En ese caso estaríamos ante una duplicidad de la misma persona. Sin embargo, eso no ha sido nunca cuestionado.

Además, si Max no está entre los esperpentizados, puede que su lado más ruin sí lo esté. Para mantener intactas sus buenas cualidades, Valle-Inclán no tiene más remedio que crear dos personajes. Uno íntegro y otro canalla y esperpéntico. Desterramos así la imposibilidad de encajar desdobles con esperpento.

Fraile acepta que Don Latino sea un desdoble, pero no lo ve como una parte buena reflejada en Max y otra mala reflejada en Latino, sino como una despersonalización, que hace que Max sea menos Sawa:

Creo que al dotar Valle a Don Latino de experiencias de Alejandro Sawa —recurso muy común—, no quiere hacer pasar a Latino por Max, ni dividir a Sawa en un montón de polvo y otro de paja, sino más bien despersonalizar a Max Estrella, volverle menos Sawa, apartarse de

la biografía personal para acercarse a la biografía de grupo, de casta [...]

Si Valle quería acuñar las dos caras de una misma moneda, ¿por qué no igualó, ostensiblemente, la apariencia personal de ambos, y trenzó, en blanco y negro, sus pasos, problemas, amistades, oficios, encuentros, manteniendo lo noble en uno y lo despreciable en otro? ¿Por qué Max está muerto y Latino vivo en la escena XIII? ¿Qué sentido tendría entonces la escena última? [...] El arte consiste en singularizar con plurales (Fraile, 1983: 98).

Y continúa atribuyendo a Don latino la representación de la colectividad:

Latino compendia y representa todo lo negativo, no de Alejandro Sawa, sino del país: la llamada al orden sin sentido, la supervivencia del mal, la religión falsa, la deslealtad, el egoísmo, la indiferencia ante la injusticia y el crimen, el robo, la cobardía, el cinismo, la falta de talento, el mal arte, la indignidad, la explotación canalla, la mentira [...] (Fraile, 1983: 100).

Nosotros creemos que Valle-Inclán pretende hacer una crítica social de la que nadie se salva, pero desde una perspectiva tan pesimista que considera que todo el mundo está corrupto, de modo que no hay cabida para un ser como Max Estrella, pero sí para Don Latino. Poner las malas costumbres de Sawa en el personaje de Don Latino y dejarlo vivo nos lleva a pensar que estábamos en lo cierto al afirmar que Don Latino se queda porque es un canalla, porque es capaz de adaptarse al mundo y sobrevivir, cosa que Max no supo hacer. Es cierto que Don Latino también podría ser un estereotipo en el que se reúnen las peores cualidades que, en algún momento, puede presentar cualquiera: traición, aprovechamientos, embustes, golfería, hipocresía... Hasta Sawa se dejaba arrastrar por los vicios. Él mismo confesó que llegó a traicionar sus propios principios, que se sentía enormemente distraído con cosas fugaces. En él estaba presente la dualidad de luces y

sombras. Fraile nos rebatiría que: “Don Latino, no siempre malo. No es malo, por ejemplo, aunque esté lleno de vanidad, en la escena VII” (Fraile, 1983: 99), a lo que podríamos decir que, en ese caso no sería una representación de todo lo negativo en general, además, Max no es siempre bueno y honesto: llega a aceptar el dinero del Ministro. Más que una razón para rechazar que son dos partes de la misma persona, esta circunstancia puede servir para conectarlas.

Max es un ideal inspirado en Sawa, por su grandilocuencia, por sus valores, su conocida e identificable personalidad y por su terrible final. Pero es eso, un ideal que se destruye. Y Don Latino, que no es un ideal, sino una mera demostración de saber vivir y mantenerse a cualquier precio, es el que hace que ese ideal se destruya. De hecho, es el causante de todo, la excusa que busca Valle-Inclán para que Max salga de paseo y comiencen a desencadenarse los acontecimientos.

Por todo lo anteriormente expuesto y por ser algo tan controvertido y que acepta tantas interpretaciones, nuestra opinión solo puede alcanzar la categoría de mera conjetura. Eso sí, bastante consecuente y rigurosa con el resto de la investigación. Pero, para sostenerla, debemos añadir más argumentos, como el de analizar la ceguera de Don Latino de la primera versión de *Luces de bohemia*.

Existe un dato muy curioso por lo desconcertante que es. Aparece en la primera versión de *Luces de bohemia*. Antes de la edición definitiva de 1924, Valle-Inclán fue publicándola por fragmentos durante todas las semanas, desde el 31 de julio al 23 de octubre de 1920, en la revista *España*. La obra sufrió algunos cambios, empezando por la inclusión de las tres escenas más cargadas políticamente que hay y que ya analizamos. Pues bien, en la primera escena de la primera publicación, se presenta a Don Latino del siguiente modo en una de las acotaciones: “Entra un ciego asmático, quepis, anteojos, un

perrillo y una cartera con revistas ilustradas. Es Don Latino de Híspalis” (Valle-Inclán, 1920)¹⁸². En la versión definitiva, la palabra “ciego” cambia por “vejete” (Valle-Inclán, 1987: 49).

Fraile ha prestado atención a este dato, pero presuponiendo que, efectivamente, don Latino es ciego en la primera versión:

El Don Latino de 1920 —primera versión de *Luces de bohemia*— es ciego. En 1924, ve. Este “milagro” de Valle-Inclán tiene, como veremos, gran importancia. Aparece, a representar su papel de coprotagonista, en la primera escena y lleva quepis, anteojos y una cartera con revistas ilustradas [...]

En 1920, Don Latino, ciego, es “ese sujeto” (escena VI); en 1924, Don Latino ve, hace de lazarillo y es convidado, maltratado y despreciado por Max —amante y necesitado de perros—, que le llama ahora, por todo eso, “mi perro” (escena VIII) (Fraile, 1983: 99).

Vuelve a ser comparado con un perro, y de ahí que se refuerce la figura de lazarillo¹⁸³. Fraile entiende que cuando Valle-Inclán lo transforma en el individuo vidente de la pareja, es cuando lo convierte en perro. O, puede que primero decida que sea el guía y luego elimine su ceguera. Esto, podría tener sentido, de no ser por la cantidad de datos que aporta esa misma versión de 1920 sobre la vista de Don Latino.

Para que Don Latino fuese ciego de verdad en la primera versión, muchas cosas deberían haber cambiado entre ambas versiones de *Luces de bohemia*. Sin embargo, las conversiones entre ambos protagonistas son casi idénticas. Don Latino, en la primera versión sigue haciendo de guía, y sigue diciendo a Max: “No tuerzas la boca” (si era

¹⁸² Ver Anexo III, imagen 12.

¹⁸³ Al hacer de guía de Max Estrella, se convierte en una especie de Virgilio, como apuntaba Darío Villanueva (1994: 66).

ciego, ¿cómo sabía que la tenía torcida?); “cuando te pongas los dientes” (¿cómo sabía que la vieja pintada no tenía dientes si les había chistado de lejos?); pero lo que mejor confirma que Max lleva a Don Latino para que haga de “sus ojos”, es cuando le dice textualmente: “Latino, préstame tus ojos para buscar a la marquesa del Tango”. Además, ¿qué sentido tiene describir a alguien como “un ciego” con “anteojos”? (Valle-Inclán, 1920).

Zamora Vicente también reparó en este dato de la ceguera de Don Latino, pues ya vimos que hizo un cuadro comparativo en las palabras que cambiaron de una versión a otra, es decir, de 1920 a 1924. Su teoría es que tras Don Latino se esconde el Sawa que no podía invitar por falta de recursos económicos. Además, cree que Valle-Inclán borró lo de ciego para jugar al despiste:

La pirueta del perro sobre el ataúd es quizá el último calor que acompaña la desdichada peripecia humana de Alejandro Sawa. Sí, en ese Don Latino, tambaleándose en los mostradores de las tabernas, intentando convidar sin pagar nunca, vemos la misma escena de taberna que Zamacois ha contado en sus memorias, excelente retrato de la incapacidad económica de Sawa. Pero, si no fuera bastante este tenaz seguir las pistas que se nos presentan, nos queda una, un desliz quizá, verdaderamente iluminador. Es una variante de la primera redacción. Don Latino, en el libro, surge, por vez primera, con esos atributos que acabo de reseñar: “Entra un vejete asmático, quepis, anteojos, un perrillo y una cartera con revistas ilustradas. Es Don Latino de Híspalis”. Pues la primera redacción, mucho más cercana a la experiencia personal, a la alerta en vilo de Ramón del Valle-Inclán, dice: “Entra *un ciego* asmático, quepis...” ¿No hay ahí uno de esos elementos que Valle ha eliminado después, en un difícil jugueteo por desorientarnos? Se nos aparece ahí, más próxima a la verdad, la visión dolida del momento angustioso que dio lugar a todo el drama narrado. Cuando el hecho es aún y antes que nada la circunstancia personal, con

prioridad relevante sobre la queja social, que llegará después, con los añadidos (Zamora Vicente, 1988: 50-51).

Nosotros apoyamos en gran parte estas teorías de Zamora Vicente, sobre todo la afirmación de que *Luces de bohemia* son más sociales y menos personales en su segunda versión, pues ya demostramos que, en la obra de 1924, Valle-Inclán tiene que prestar sus ideas a Max para que opine de acontecimientos político-sociales que Sawa no vivió. Sin embargo, creemos que Don Latino nunca ha sido ciego en la ficción, pues tiene que ver el mundo para guiar a Max por sus peores senderos, mientras que Max, a pesar de ser ciego de verdad, ve lo que otros nos, como las “sagradas cualidades mayúsculas”. Don Latino siempre ha sido el despreciable que mira por su interés y que guía a Max a su antojo. Pero, evidentemente, alguna explicación ha de tener ese dato que aparece en la versión de 1920. Lejos de poder conocer la verdad, sí diremos que, antes de leer las teorías de Fraile y Zamora Vicente, barajamos cuatro posibles explicaciones: la primera de ellas es que se trata de un error de imprenta, sin más. En la misma acotación se habla de Max, diciendo textualmente: “El ciego se adormece...” (Valle-Inclán, 1987: 49). Al transcribirlo en la primera versión, es perfectamente posible que se salte de un renglón a otro en la misma acotación. Por otro lado, puede ser un sutil juego intencionado. Si en un primer momento Valle-Inclán lo describe como ciego, pero en la obra hace que vea, metafóricamente puede estar aludiendo a que Don Latino es el desdoble de Max y por ello también le hace ser ciego, pero, por estar en el lado opuesto a las virtudes, le hace llevar literatura mala; es decir, puede ser parte del propio esperpento, del propio disparate caricaturesco. Puesto que Max no está esperpentizado, Don Latino, si es su lado malo, sí tiene que participar de la deformación. Otra opción es que siga siendo una metáfora, pero para indicar que era un borracho que “iba ciego”, y de ahí que luego aclare que llevaba gafas, haciendo referencia a que su ceguera no era de la vista, sino por el hedor a

aguardiente. Otra opción es que Valle-Inclán estuviera pensando en Sawa durante la creación de Don Latino y se despistase, incluyendo una ceguera que no correspondía y que por eso eliminó después.

En cualquiera de los casos, apoyamos la teoría de que Don Latino es el desdoble esperpéntico de Max. Para reforzar esta postura, consideramos oportuno citar la escena en la que Max y Don Latino conversan con Rubén. El intercambio de palabras entre los dos últimos es el siguiente:

RUBÉN: ¿El señor es Don Latino de Híspalis?

DON LATINO: ¡Si nos conocemos de antiguo, maestro! ¡Han pasado muchos años! Hemos hecho juntos periodismo en *La Lira Hispano-Americana*.

RUBÉN: Tengo poca memoria, Don Latino.

DON LATINO: Yo era el redactor financiero. En París nos tuteábamos, Rubén.

RUBÉN: Lo había olvidado (Valle-Inclán, 1987: 141).

Igual que hacer asistir a Rubén al velatorio de Max porque Darío no fue al de Sawa y con la misma intención que reproducir el término “Ella” para referirse a la muerte como lo hacía el propio Darío, este diálogo también está cargado de reproche hacia Rubén Darío. Don Latino le dice a Rubén que se conocen de años atrás en París y que se tuteaban, y Rubén contesta que lo había olvidado porque tiene mala memoria. Es una clara reminiscencia de las misivas de auxilio que Sawa le mandaba a Darío, quien parecía haberse olvidado de que fue el sevillano quien le introdujo en los círculos literarios parisinos cuando aún no era un consagrado poeta. Al volver a Madrid, a Darío parece habersele olvidado todo lo que Sawa hizo por él. Incluso después de acordar los pagos por las crónicas, tampoco los abonó. Posiblemente, a esos artículos que Sawa escribió y

aparecieron con la firma de Darío en *La Nación*, de Buenos Aires, haga referencia lo de “hemos hecho juntos periodismo en *La Lira Hispano-Americana*”. Sería un modo bastante sutil y elegante de tratar el asunto por parte de Valle-Inclán.

Es cierto que Max replica a Don Latino “¡Si no has estado nunca en París!” (Valle-Inclán, 1987: 141). Pero esto puede significar que en París estuvo la parte noble e idealista de Sawa, de hecho, al volver a la capital española solo sueña con volver a París, lo considera lo mejor de su vida, y en Madrid se ve obligado a “prostituir su ingenio”, pensando en el ideal como Max, pero siendo un poco más ruin, como Don Latino.

Otro argumento que serviría para sostener esta teoría del desdoble es la relación que puede establecerse con el desdoble de Carlos Alvarado de *Declaración de un vencido*. La técnica de desdoble de Sawa ya la hizo el propio escritor sobre sí mismo cuando hace que Carlos Alvarado cuente que él llegó a Madrid para hacer cosas nobles y un amigo suyo se tuvo que quitar la vida porque se había corrompido. Pone en dos personas diferentes sus virtudes y sus defectos, que son un personaje basado en él y un amigo que ese personaje se inventa para verter sus peores vicios y hacer entender, con semejante metáfora, que en su interior conviven una parte buena y una mala a la que debe aniquilar, acabando, obviamente, con la buena también.

Ya decíamos que vemos conexión entre las muertes de Carlos Alvarado y de Max Estrella. Además, Max también se muere como protesta. Se muere porque no soporta la sociedad que le ha tocado vivir. Primero, nos da un paseo por todos los estratos para que así comprendamos el sentido de su muerte. Esto opera del mismo modo que *Declaración de un vencido*, cuya narración no es más que la explicación para entender el suicidio del Carlos Alvarado. Este paralelismo entre los personajes nos hace admitir que también puede haber un paralelismo entre sus respectivos desdobles.

Además, recordemos que Sawa, en *Iluminaciones en la sombra*, se hizo a sí mismo un autorretrato en el que se dividía en dos:

Yo soy el otro; quiero decir, alguien que no soy yo mismo. ¿Que esto es un galimatías?

Me explicaré. Yo soy por dentro un hombre radicalmente distinto a como quisiera ser, y, por fuera, en mi vida de relación, en mis manifestaciones externas, la caricatura, no siempre gallarda, de mí mismo (Sawa, 1977: 75).

¿Estaría Valle-Inclán pensando en estas palabras cuando creó a Max haciendo que Don Latino fuera esa manifestación externa caricaturesca?

Tampoco podemos olvidar que la masonería juega con un desdoble similar. Recordemos que los masones, durante sus tenidas, intentan ser personas diferentes, personas mejores. Dicen que dejan fuera de los templos su peor parte intentan cultivar dentro solo sus virtudes.

Por último, respecto a la tenencia de un perro por parte de Don Latino, también queremos aportar algo. Puede ser otro desdoble, pues Don Latino es el perro lazarillo de Max y, a su vez, lleva un perro. Sawa siempre tenía perros y adoraba las nobles cualidades de estos animales, pero también vimos, en el artículo de Luquero de 1974, que se llegó a gastar el poco dinero que había conseguido en un perro, descuidando a su familia. También Max abandona a la suya cuando se deja guiar por Latino.

3.3.3. Rubén y el marqués: el reflejo en la ficción de la deuda dariana

En *Luces de bohemia*, asisten al entierro de Max un Marqués y un tal Rubén. Valle-Inclán se esconde detrás del Marqués, que es el de Bradomín, su *alter ego*. Como ya se vio, aquí es donde se produciría ese desdoble del propio autor al haberle aportado ya rasgos de su personalidad a Max Estrella. Esta es la prueba de que el desdoble es un juego que encaja en el esperpento.

Por otro lado, está Rubén, que es Rubén Darío, a quien Valle-Inclán no esconde bajo otro nombre ficticio. La conversación que tienen se ha analizado siempre desde su tono de diálogo filosófico; sin embargo, dado que nuestro propósito es el de buscar conexiones con lo que a la vida de Alejandro Sawa respecta y someterlas a crítica, consideramos que es posible vislumbrar un acto de justicia por parte de Valle-Inclán.

Con esta escena, tal vez, Valle-Inclán pretende simbolizar su presencia en el sepelio de Sawa, acompañándose de Darío, a quien lleva al entierro para indicar que allí debería de haber estado. Ambos personajes conversan sobre la muerte, dejando de manifiesto el temor del nicaragüense hacia la muerte:

RUBÉN: Marqués, la muerte muchas veces sería amable si no existiese el terror de lo incierto. ¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!

EL MARQUÉS: Yo no cambio mi bautismo de cristiano por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno por mis pecados.

RUBÉN: ¡Admirable!

EL MARQUÉS: En Grecia quizá fuese la vida más serena que la vida nuestra...

RUBÉN: ¡Solamente aquellos hombres han sabido divinizarla!

EL MARQUÉS: Nosotros divinizamos la muerte. No es más que un instante la vida, la única verdad es la muerte... Y de las muertes, yo prefiero la muerte cristiana.

RUBÉN: ¡Admirable filosofía de hidalgo español! ¡Admirable!
¡Marqués, no hablemos más de Ella! (Valle-Inclán, 1987: 192).

Rubén se refiera a la muerte como a “Ella”, con mayúscula. Esto es una reminiscencia de aquella lacónica nota que envió a casa de Sawa para justificar su ausencia en el velatorio, en la que decía que no iba donde estuviese “Ella”.

En *Luces de bohemia*, aparece otra vez esta referencia, pero en vez de cuando Max Estrella ya está muerto, el personaje de Rubén habla con él en vida en los mismos términos y manifiesta igualmente sus temores ante los misterios de ultratumba, volviendo a referirse a la muerte como “Ella”:

MAX: El café es un lujo muy caro, y me dedico a la taberna mientras llega la muerte.

RUBÉN: Max, amemos la vida y, mientras podamos, olvidemos a la Dama de Luto.

MAX: ¿Por qué?

RUBÉN: ¡No hablemos de Ella! [...]

MAX: ¿Tú eres creyente, Rubén?

RUBÉN: ¡Yo creo!

MAX: ¿En Dios?

RUBÉN: ¡Y en el Cristo!

MAX: ¿Y en las llamas del Infierno?

RUBÉN: ¡Y más todavía en las músicas del Cielo!

MAX: ¡Eres un farsante, Rubén!

RUBÉN: ¡Seré ingenuo!

MAX: ¿No estás posando?

RUBÉN: ¡No!

MAX: Para mí, no hay nada tras la última mueca. Si hay algo, vendré a decírtelo.

RUBÉN: ¡Calla, MAX, no quebrantemos los humanos sellos!

MAX: Rubén, acuérdate de esta cena. Y ahora mezclemos el vino con las rosas de tus versos. Te escuchamos.

(RUBÉN se recoge estremecido, el gesto de ídolo, evocador de terrores y misterios) (Valle-Inclán, 1987: 140 y ss).

Si bien se trata de “una difusa conversación teosófica y espiritista” (Villanueva, 1994: 69), la acotación es tan significativa como el propio texto, ya que muestra el temor del personaje de Rubén hacia la muerte. Pero, sin duda, la intervención más espléndida Valle-Inclán la deja para el final. Y es el Marqués el que da una lección, que creemos que se trata de un reproche de Valle-Inclán hacia Rubén Darío, pese a que este ya había fallecido cuando Valle-Inclán publica su obra:

UN SEPULTURERO: Caballeros, si ustedes buscan la salida, vengan con nosotros. Se va a cerrar.

EL MARQUÉS: ¿Rubén, qué le parece a usted quedarnos dentro?

RUBÉN: ¡Horrible!

EL MARQUÉS: Pues entonces sigamos a estos dos.

RUBÉN: ¿Marqués, quiere usted que mañana volvamos para poner una cruz sobre la sepultura de nuestro amigo?

EL MARQUÉS: ¡Mañana! Mañana habremos los dos olvidado ese cristiano propósito [...]

RUBÉN: Mañana, Marqués.

EL MARQUÉS: Ante mis años, y a la puerta de un cementerio, no se debe pronunciar la palabra mañana. En fin, montemos en el coche, que aún hemos de visitar a un bandolero. Quiero que usted me ayude a venderle a un editor el manuscrito de mis Memorias. Necesito dinero. Estoy completamente arruinado, desde que tuve la mala idea de recogerme a mi Pazo de Bradomín. ¡No me han arruinado las mujeres, con haberlas amado tanto, y me arruina la agricultura!

RUBÉN: ¡Admirable!

EL MARQUÉS: Mis Memorias se publicarán después de mi muerte. Voy a venderlas como si vendiese el esqueleto. Ayudémonos (Valle-Inclán, 1987: 195 y ss).

Antes de explicar el juego del reproche, no está de más que aclaremos por qué escoge Valle-Inclán esta anécdota de la agricultura. Zamora Vicente ha observado:

Pues bien, la razón que el Marqués da para autorizar la venta de sus memorias está en que se encuentra arruinado: “Necesito dinero. Estoy completamente arruinado desde que tuve la mala idea de recogerme a mi Pazo de Bradomín. ¡No me han arruinado las mujeres, con haberlas amado tanto, y me arruina la agricultura!” Detrás de estas frasecillas, aparentemente inocentes, se oculta otra verdad, solo reconocible para algunos: ahí se agazapa la aventura labrantina de Valle Inclán, quien, allá por los años primeros de la primera guerra mundial, se refugió en La Merced, finca cercana a La Puebla del Caramiñal, en un arranque de señor rural. Allí nacieron varios de sus hijos. La aventura, naturalmente, no resultó tan lucida como su héroe pretendía (1967: 38).

Según los datos, el episodio del contacto con la vida rural acomodada de Valle-Inclán tuvo lugar durante los primeros años de la Primera Guerra Mundial, es decir, a partir de 1914. Aprovechamos para recordar que la muerte de Sawa fue en 1909, de modo que nada tienen que ver unos acontecimientos con otros por hallarse dispares en el tiempo. Esto muestra, una vez más, que *Luces de bohemia* no busca una exactitud histórica o cronológica, sino la conexión con diversos episodios, anécdotas o datos de la vida real, puestos a convivir caprichosamente por el gallego para reflejar un esperpéntico panorama del primer tercio del siglo XX.

Volviendo al personaje de Rubén, no solo se aprecia en él el temor ante la idea de pernoctar en el cementerio, sino que también se habla de “mañana”, de las intenciones

que tenía para el día siguiente. Al igual que retrasó su deuda con Sawa y luego fue demasiado tarde, al igual que dejó para otro día rendirle un homenaje en vez de acudir a su entierro. Quizás, la puerta del cementerio simboliza la agonía de Sawa, cuando ya tenía un pie más allí que aquí. En ese momento no debió “dejarlo para mañana”. El personaje del Marqués le dice a Rubén que los propósitos que se dejan para más tarde acaban olvidándose, tal y como sucedió en la realidad.

Asimismo, el Marqués invita a Rubén a acompañarle a hacer una visita a un bandolero, o sea, a un editor. Recuerda a ese Sawa insobornable que defendía el talento por encima del dinero, que hablaba de robo al referirse a la venta de su talento. Pero que, apretado por las circunstancias, a veces se vio obligado a “prostituir su ingenio”. El marqués necesitaba dinero porque estaba arruinado, Sawa necesitaba dinero y trabajó para Darío, escribiéndole artículos para que los firmase como suyos. El Marqués quiere publicar sus Memorias, que se podrían incluso corresponder con las más íntimas confesiones de Sawa, sus *Iluminaciones en la sombra*. El sevillano reclamó el dinero al nicaragüense porque quería que su obra más preciada viese la luz; obra que, al final, fue póstuma, como lo serían las Memorias del Marqués. Al fin y al cabo, Sawa también estaba vendiendo su esqueleto.

No es la única vez que Valle-Inclán tilda a los libreros y editores de bandoleros, bandidos o traidores. También lo hace en la segunda escena, cuando Max va a reclamar a Zaratustra y lo llama “bandido” (Valle-Inclán, 1987: 57).

Por último, “¡Ayudémonos!”, la última frase de la *Luces de bohemia*, puede ser una invitación a hacer algo. Valle-Inclán invitó a Darío en aquella carta a hacer algo por Sawa, a ayudarle a que las *Iluminaciones en la sombra* saliesen de la sombra, es decir, que se publicaran. La respuesta fue el famoso prólogo. No se va a negar su emotividad,

pero, como ya se vio, a pesar de ser muy revelador en lo que a la figura de Alejandro Sawa se refiere y aporta algo de sus años parisinos, además de que puede tener una gran carga simbólica, no deja de estar impregnado por un trasfondo de lavatorio de conciencia.

3.3.4. La recuperación de la vista de Max Estrella

En dos ocasiones, Max Estrella cree que recobra la vista:

MAX: ¡Espera, Collet! ¡He recobrado la vista! ¡Veó! ¡Oh, cómo veo!
¡Magníficamente! ¡Está hermosa la Moncloa! ¡El único rincón francés
en este páramo madrileño! ¡Hay que volver a París, Collet! ¡Hay que
volver allá, Collet! ¡Hay que renovar aquellos tiempos!

MADAMA COLLET: Estás alucinado, Max.

MAX: ¡Veó, y veo magníficamente! MADAMA COLLET: ¿Pero qué
ves?

MAX: ¡El mundo!

MADAMA COLLET: ¿A mí me ves?

MAX: ¡Las cosas que toco, para qué necesito verlas!

MADAMA COLLET: Siéntate. Voy a cerrar la ventana. Procura
adormecerte.

MAX: ¡No puedo!

MADAMA COLLET: ¡Pobre cabeza!

MAX: ¡Estoy muerto! Otra vez de noche.

(Valle-Inclán, 1987: 48-49).

MAX: Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos
venido a este entierro? ¡Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el
entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino, pero cómo vamos nosotros
presidiendo?

DON LATINO: No te alucines, Max.

MAX: Es incomprendible cómo veo.

DON LATINO: Ya sabes que has tenido esa misma ilusión otras veces.

MAX: ¿A quién enterramos, Latino?

DON LATINO: Es un secreto que debemos ignorar.

MAX: ¡Cómo brilla el sol en las carrozas!

DON LATINO: Max, si todo cuanto dices no fuese una broma, tendría
una significación teosófica... En un entierro presidido por mí, yo debo

ser el muerto... Pero por esas coronas, me inclino a pensar que el muerto eres tú.

MAX: Voy a complacerte. Para quitarte el miedo del augurio, me acuesto a la espera. ¡Yo soy el muerto! ¿Qué dirá mañana esa canalla de los periódicos?, se preguntaba el paria catalán.

(Valle-Inclán, 1987: 172-173).

No se trata de una recuperación real de la vista, sino de alucinaciones. Estas están siempre relacionadas con París. En la primera, Max Estrella propone a Collet que vuelvan a la capital francesa y, en la segunda, asiste al entierro de Victor Hugo y Don Latino le dice que ya ha tenido esa ilusión otras veces.

Seguramente, Valle-Inclán introdujo estos pasajes por varios motivos y con varias intenciones. En primer lugar, porque Alejandro Sawa siempre estuvo obsesionado con volver a París. Recordemos que así lo afirmaba Rubén Darío en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*. Por eso, Valle-Inclán hace que las alucinaciones de Max Estrella estén relacionadas con París, incluso con Victor Hugo, figura, como ya vimos, admirada por Sawa.

Sin embargo, las cosas de la vida real no las ve, pues a Max Estrella le basta con tocarlas. De este modo, sus alucinaciones se convierten en el ideal, pues no las puede palpar.

Por otro lado, esto también tiene una conexión con la realidad. Cuando analizábamos los testimonios sobre Alejandro Sawa, rescatamos uno de Pierre Rien, titulado “La ceguera de Alejandro Sawa”, que se publicó en *El Defensor de Granada*, el 10 de octubre de 1920, y en el que se narraba que el escritor, estando ya ciego, decía que estaba recobrando la vista. Sin embargo, cuando no apreciaba la luz del quinqué, llegaba a decir a su mujer que no lo había encendido; para comprobarlo, ponía la mano encima y

se quemaba, si bien no lo reconocía o bien, la ilusión por recobrar la vista era más poderosa.

Por lo tanto, podemos decir que, una vez más, en *Luces de bohemia* está reflejado otro episodio de la vida de Alejandro Sawa, si bien distorsionado y literaturizado por Valle-Inclán, pero guardando cierta correspondencia con la realidad. Al igual que en el apartado anterior Valle-Inclán ocultó el asunto de la deuda dariana e hizo ir al entierro de Max Estrella a Rubén, para manifestar que en el de Sawa tendría que haber estado Darío, aquí también introduce connotaciones. Recuperar la vista implica hacerse la luz y, para Sawa, sus años luminosos se desarrollaron en París, de tal modo que la vuelta a Madrid, la enfermedad y la miseria equivalen a la noche, independientemente de que Sawa/Max esté ciego. Por ello, creemos que Valle-Inclán hace que las alucinaciones de Max Estrella tengan relación con París, porque para Sawa la luz también es París.

3.3.5. Madama Collet y Claudinita: referencias a la obra

Claudine, de Colette

Si bien esta correspondencia ya la adelantamos al citar el texto de Eduardo Mendaro de su libro *Recuerdos de un periodista de principios de siglo*, consideramos que es en este epígrafe, dedicado a las nuevas aportaciones sobre *Luces de bohemia*, donde debemos desarrollarlo.

Es evidente que Valle-Inclán hace que la mujer de Max Estrella sea francesa para que se asemeje a Jeanne Poirier y que la hija sea una adolescente para que se corresponda con Helena Rosa Sawa. Esta ha sido la afirmación unánime de los estudiosos. Sin embargo, nosotros consideramos que los nombres no fueron elegidos al azar.

Mendaro relataba la anécdota de aquella señorita extranjera que charlaba con Sawa hasta altas horas de la madrugada en la tertulia de la revista *España*. Ambos, evocaban lugares de París mientras ella imitaba al personaje Claudine de Colette. Ya apuntamos la relación entre la escritora y su personaje con la mujer y la hija de Sawa, pues el nombre de Collet es fonéticamente similar a Colette y Claudinita ha pasado por la castellanización y transformación en diminutivo de Claudine.

La escritora Colette se casó con Henry Gauthier-Villars (1859-1931), quien firmaba siempre como “Willy”. Aprovechándose del talento de su mujer, él colocaba su apodo en algunas novelas que ella había escrito. Tal fue el caso de las famosas “Claudinas”. Estas novelas las escribió Colette entre 1900 y 1903 y, en la portada de la primera entrega, pone “*Claudine à l’école*, par Willy” (Colette, 1900).

Con esta circunstancia como premisa, es posible que Valle-Inclán en *Luces de bohemia* quisiera reflejar no solo la amistad de Sawa con aquella extranjera que imitaba

a Claudine, sino también que su propia mujer, además de ser francesa, era quien le escribía las cartas durante los últimos años y a quien él dictaba sus escritos, si bien él aportaba su firma intentando que los trazos de esta no revelasen su ceguera. Del mismo modo que Colette escribía y “Willy” firmaba.

Al final, puesto que el público conocía que la autora era Colette, acabaron llamándola Colette Willy, y por eso Mendaro la llama así en su historia (1958: 71). Aunque debemos recordar que escribió Collet. Es posible que Valle-Inclán también creyese que así se escribía, haciendo aún más evidente la conexión. Sin perder de vista que Valle-Inclán escribía en la revista *España*, por lo que es posible que conociese la existencia de Pierret.

3.4. *La invisible*, de Ernesto Bark: un texto perdido

Ernesto Bark tiene una gran relevancia en esta investigación. No solo dio testimonio sobre Alejandro Sawa o se ha convertido en el personaje de Basilio Soulinake en *Luces de bohemia*, sino que, además, hizo que Alejandro Sawa fuera el protagonista de su novela *La invisible*, de la trilogía *Alborada*. Los tres libros de los que se componía eran: *Alborada*, *La Invisible* y *Aurora Boreal*, todas ellas denominadas “novelas político-sociales contemporáneas”, pues así aparece en *La Santa Bohemia*, cuando, al final del todo, se recoge otras “Obras del mismo autor”¹⁸⁴.

Iris Zavala, en su Introducción a *Iluminaciones en la sombra* dice, refiriéndose a Bark: “De su novela *Alborada* sabemos que Sawa es el protagonista” (Zavala, 1977: 22). En la propia obra, Sawa hace mención al texto, a lo que Bark decía de él, así como que le había hecho llegar un ejemplar:

Ernesto Bark me envía un libro suyo que intitula novela, del que yo resulto protagonista, yo, mi ser físico, mi pobre envoltura material, en unión de un esqueleto. No me quejo de la compañía [...] En ese libro que acaba de enviarme, más de la mitad me está consagrado. Hombre de llamas, consume mucho y purifica mucho. De mí dice cosas bellas y generosas también, y algunas que son como la expresión de una cólera malsana: las llamas son así (Sawa, 1977: 213-214).

A estas palabras se refiere Dolores Thion cuando apunta: “En *La Invisible*, el protagonista encarnaba la figura de Alejandro Sawa. Al recibir este regalo, Sawa realizó varios comentarios sobre su amigo” (Thion, 1998: 281-282).

¹⁸⁴ Ver anexo IV, imagen 6.

Esta novela no ha sido localizada. Sin embargo, puesto que sabemos por otros testimonios y por el propio Sawa que existe y que él aparece como personaje protagonista, estamos obligados a introducirla en uno de los apartados de esta tesis, en el *Capítulo III*, pues nuestro objetivo es recoger un catálogo completo de todos los personajes que han podido ser Alejandro Sawa.

La profesora Thion, en otro de sus artículos dedicados a Bark, dice:

Con la democratización de la literatura, se podría despertar emociones y pasiones, educar la sensibilidad, elevar y adoctrinar al individuo. Esta instrumentalización de la literatura prevalece en su bibliografía y en sus colaboraciones periodísticas donde reclama con insistencia la presencia en toda creación literaria de los ideales progresistas y los valores universales. Sus novelas, *Los Vencidos* o *La Invisible*, son mera traducción en universos ficticios de su particular singladura y de sus proyectos internacionalistas (Thion, 2015).

Al mencionar *La Invisible*, aparece una nota al pie¹⁸⁵ donde se dice: “El impresor José Pueyo incluía en su catálogo de librería desde 1897 la novela de Bark, *La Invisible*, que el escritor subtitulaba al igual que *Los Vencidos*, Novela contemporánea político-social. Dicha novela nunca se ha llegado a localizar” (Thion, 2015).

Respecto a *Los vencidos*, Dolores Thion publicó una edición en 2005, con el texto original de 1891. En el estudio introductorio hay varias referencias a Alejandro Sawa. Nos parece especialmente interesante la que sigue a continuación, pues nos muestra que tanto Bark como Sawa, eran personajes en vida y buscaban valores superiores: “Bark representa al igual que Alejandro Sawa el prototipo de bohemio revolucionario

¹⁸⁵ Nota número 11.

finisecular: un creador de su propia leyenda y personaje de su misma existencia, soñador y generoso, que abnegó su existencia a la lucha por el ideal” (Thion, 2005: 26).

3.5. *Encarnación*, de Joaquín Dicenta: el retrato más certero de Alejandro Sawa

Dejando a un lado a Rafael Villasús y a Max Estrella, personajes tan conexos entre sí, pero en el lapso de tiempo que va de la aparición de uno a la del otro, concretamente en 1913, Joaquín Dicenta publica *Encarnación*. Aquel amigo que intentaba hacer una crítica a la adaptación y traducción de *Los reyes en el destierro* de Alphonse Daudet, ocupando la oda sitio central en la portada de *El Liberal*, y que acabó deshaciéndose en elogios para quien consideraba su hermano, y quien fue uno de los integrantes de la reducida lista de asistentes al sepelio de Alejandro Sawa, cuatro años después, retrataba a su compatriota en una novela.

Es interesante detenerse en un exhaustivo análisis de la misma, porque aporta un punto de vista que poco o nada tiene que ver con los personajes que ya han aparecido. Estableciendo un claro paralelismo con *Declaración de un vencido* o *El árbol de la ciencia*, en las que los novelistas literaturizaban su biografía, Joaquín Dicenta encarna a Tomás, novelando una serie de vivencias acontecidas a finales del siglo XIX. con un joven Alejandro Nava. Sin embargo, en vez de la primera persona, recurre a la tercera, con un narrador omnisciente, que utiliza de protagonista a Tomás.

En cuanto a Alejandro Nava, es llamativo que no solo no le cambia el nombre de pila, sino que establece un parecido fonético con el apellido (Sawa/Nava, puesto que la pronunciación correcta de Sawa equivale a “Sava”). Frente a Carlos Alvarado Rodríguez, Rafael Villasús, Max Estrella, Fermín García Pipot, César Andión o Juan Pérez del Corral, parece que Dicenta quiere dejar evidencia de quién es cada personaje de su novela o, al menos, condensar su esencia sin perder de vista que, una vez más, es en el campo de la ficción donde se enmarca este apartado.

En este caso, los hilos que atan al personaje a la realidad son muchísimo más fuertes que en cualquiera de los casos anteriores, y esto tiene justificaciones bien claras: Joaquín Dicenta novela desde sus vivencias, las cuales ha compartido con Alejandro Sawa y puede enmarcarlo en unos hechos que más o menos se dieron del modo en que se cuentan. Esto lo aleja de Valle-Inclán, pues pese a que el gallego también era amigo de Sawa, ya se vio oportunamente que los hechos de *Luces de bohemia* no aspiran a la historicidad, sino que se entremezclan las ideas y sucesos políticos de un tiempo que Valle-Inclán vivió, pero Sawa no lo hizo. Es más, como ha quedado demostrado, la obra de teatro parte de *El árbol de la ciencia* para redimir lo que a ojos de Valle-Inclán era una difamación del velatorio de Sawa. Igualmente, Dicenta se distancia de Pío Baroja, quien ya se apuntó que recurría al sevillano como referente de la bohemia en sus novelas, pero en contraposición a su *alter ego*. Todo ello, teniendo en cuenta que Baroja no convivió con Sawa porque no les unía amistad, de tal modo que todos los personajes referidos condensan la esencia del bohemio por antonomasia, pero los hechos se limitan a una invención con pinceladas de cierta realidad subjetiva. Dicenta también aporta subjetividad, pero en el mismo sentido que lo hacía Prudencio Iglesias Hermida, es decir, por indudables amistad y admiración. A pesar de esto, la convivencia y el mejor conocimiento personal entre Sawa y Dicenta, además de la linealidad, que no exactitud, cronológica, hace que esta obra nos parezca la más relacionada con el Sawa real. Por ello, es el texto que mayor atención merece por la cantidad de puntos de conexión que presenta, algunos de los cuales necesitan de explicaciones pormenorizadas.

Al comienzo de la novela *Encarnación*, se cuenta que Tomás ingresa en la Academia de Artillería, cosa que enorgullece a su madre, pero que después es expulsado:

Tales esperanzas se vinieron abajo con la rebeldía del mozo. ¡Dos años perdidos! ¡Tomás expulsado de la Academia cuando sus estudios estaban a punto de finar! [...]

Cuando, terminados brillantemente sus estudios preparatorios, ingresó Tomás en la Academia de Artillería, fue gran dicha la de Dolores [...] volvió a su domicilio vestido de paisano.

Tremendo fue el desengaño de la madre; copioso el caudal de sus lágrimas (Dicenta, 1913: 8-10).

La doctora Amelina Correa, en su biografía sobre Alejandro Sawa, dedica algunas páginas a su amigo Joaquín Dicenta, y menciona este suceso:

Joaquín Dicenta, que tiene, como Alejandro, tan solo diecinueve años de edad, puesto que había nacido el 3 de febrero de 1862, se convertirá, en efecto, en su entrañable amigo de estos días de inquietudes, de luchas y de profundos anhelos de cambio. Arribado a Madrid después de un intento fallido en la Academia de Artillería de Segovia, de donde al parecer fue expulsado debido a su indisciplina (Correa Ramón, 2008: 67).

A partir de este momento:

Dicenta y Sawa compartirían incertidumbre y noches de vida bohemia, escritura apresurada de cuartillas en los cafés y ebullición incesante de proyectos y aventuras en sus años de extrema juventud. Esas efervescentes peripecias juveniles serían tiempo después recogidas por el propio Joaquín Dicenta en una novela autobiográfica escrita en clave y titulada *Encarnación* (Correa Ramón, 2008: 67-68).

A continuación, la profesora Correa hace ciertos apuntes sobre la obra, identificando a Alejandro Sawa con Alejandro Nava:

Conviene señalar que las identidades que subyacen bajo los personajes que protagonizan *Encarnación* resultan en su mayoría perfectamente identificables. Así, Alejandro Sawa se convierte en “Alejandro Nava”, Manuel Paso en “Manuel Gaso”, etc. Joaquín Dicenta va a relatar en su novela el ambiente en que vivían estos jóvenes compañeros de tertulias y de inquietudes literarias, que participan activamente en la creación de nuevos y efímeros medios de prensa, asisten a fiestas y se divierten, pero también se ven obligados un día tras otro a agudizar el ingenio para conseguir los medios económicos necesarios para seguir subsistiendo (Correa Ramón, 2008: 68).

La primera aparición significativa de Alejandro Nava es para acompañar a Tomás a un baile al que debe ir de etiqueta:

Los dos aprendices de artista que pretendían ir con Tomás al baile eran un pintor, Manuel López Guerrero, y un literato, Alejandro de Nava. Tenían gran talento los dos. Así tuvieran ropa negra y sombreros de copa [...]

Lo del negro traje, a medias podía resolverse. Alejandro gastaba un terno azul que, de noche, y con misericordia [...] por negro se podía admitir (Dicenta, 1913: 29-30).

Solo con estas palabras ya se deja entrever que Joaquín Dicenta opina que Sawa es talentoso, pero a continuación queda de manifiesto que no anda muy bien económicamente, pues no solo debe hacer pasar el azul por negro, sino que no tienen medios económicos para alquilar un sombrero. La solución que Nava propone entronca con la referencia de la profesora Correa cuando apunta que debían agudizar el ingenio: a Nava se le ocurre escribir artículos impactantes en la hora de la que disponen hasta que comience el baile, con el fin de sacar dinero para alquilar dichos sombreros (Dicenta, 1913: 30-31). En esta misma trama llama la atención que Nava pregunte por el precio del alquiler en francos en vez de en pesetas, pues es la primera referencia que hace Dicenta a

la obnubilación de Sawa con París. Y, a continuación, establece una comparativa con Daudet y muestra el orgullo del sevillano al verse con estética parisina:

Vino don Elías a su hora aquella noche, y hubo sorpresa final en los artículos. La producida por el remate del artículo de Alejandro fue tan estupenda [...]

Alejandro estaba magnífico con su traje azul, depósito abierto de bencina, y su sombrero de copa angosta y alas planas; por bajo de estas salía el negrísimo pelo, cortado a lo Daudet.

–Mi chistera es parisina, completamente parisina – exclamaba Alejandro –. Parezco un doctor de la Sorbona (Dicenta, 1913: 32).

Esto recuerda a las múltiples comparaciones que se han hecho de Sawa con Daudet, Víctor Hugo o Verlaine, ya fuese en cuanto a erudición o parecido físico. A lo largo de la novela no son pocas veces las que se alude a su melena morena y la oscuridad de su piel. De Sawa se decía que tenía cabeza de griego o rostro de árabe, y a estas comparaciones se les suma la de Dicenta al referirse a él como “rostro africano” (1913:65).

En cuanto a su personalidad, Nava también refleja mucho de Sawa, sobre todo en cuanto a su gusto por la bebida y su correcta dicción que asombraba a cualquiera:

[...] pero con la mente perdida en la nebulosa del alcohol, tornar a la verbena, para beber su impresión última, para recoger las manchas del goce canallas que a tales minutos albarinos emergen de la sombra.

Los compañeros del Susuni admiraban con la boca abierta y los ojos fuera de sus órbitas el énfasis fraseológico del señoritín melenudo (Dicenta, 1913: 45).

Incluso recrea las peticiones de dinero que Sawa hacía a sus conocidos con cierto humor:

[...] con hambre y con jayeres.

¿Jayeres es dinero, verdad? – preguntó Alejandro.

[...]

–Gracias por la dádiva de ese nombre. Es el único que no he puesto en circulación para pedir prestado. Lo emplearé en el primer caso que advenga (Dicenta, 1913: 46-47).

Cabe traer a colación las llamadas de auxilio que Sawa hizo en numerosas ocasiones a Rubén Darío, pidiéndole dinero prestado, o la constancia de que Castillo Soriano fue generoso con él, o el testimonio de Baroja. El problema que se deriva es cronológico: ¿ya en su juventud Sawa pedía dinero para subsistir? El Sawa que pretende reproducir Dicenta es el joven compañero de aventuras y no el que pide préstamos a principios del siglo XX. Por supuesto, la solvencia no es predicable de ninguna etapa de su vida, pero es más probable aún que Dicenta condense en Nava toda la esencia sawiana¹⁸⁶. Es decir, se produce una condensación que desafía al tiempo, de igual modo que se producía en los personajes ya analizados. En este caso es el Sawa pre-París y no el que viene de regreso a Madrid, como es el caso de los personajes valleinclanescos y barojianos. Sin embargo, el joven Nava veinteañero ha residido en París seis semanas y vuelve contando todo tipo de anécdotas. Esto bien recrea una actitud propia del Sawa que residió años en la capital francesa, o bien hace alusión a esos posibles viajes a París anteriores al de 1889, en los que pudo tratar con Victor Hugo:

Alejandro Nava, que había pasado mes y medio en París, del que regresó a limosna de los compatriotas, refería frente al veladorcito donde merendaba la familia Madora, aventuras fantásticas corridas por él en la francesa capital. Estaba graciosísimo desde su retorno. Él, andaluz neto, sevillano¹⁸⁷ de pura cepa, hablaba con pronunciación

¹⁸⁶ Debemos tener en cuenta que *Encarnación* es de 1913 y Sawa ya ha fallecido, siendo que Dicenta trató con él hasta sus últimos días.

¹⁸⁷ Dicenta hace coincidir también el origen sevillano.

parisién, casi en olvido del español idioma. Sabiéndose de memoria Madrid, aparentaba ignorar el nombre de las calles.

[...]

“Esta señorita está a mi lado – dije – y le defiendo, señor, de tocarla.”

“esta señorita es de todo el mundo”, repuso. Yo, entonces, levantando el... comment s’apelle? – preguntó Nava cogiendo el soporte en que descansa la tacita de té – comment s’apelle ça?...

– Platillo, Alejandro – contestó gravemente Pérez Guerrero

– Perfectamente, platillo – repuso el orador – Levanté el platillo...

– Y continuaba la narración de su aventura, terminada con un duelo a espada española, durante el cual recibió dos heridas, y su adversario una que le hizo caer redondo. “No muerto, afortunadamente”, añadía Alejandro (Dicenta, 1913: 70-71).

Dado que Alejandro Nava es un ente de ficción, no podemos tomar nada como verdad absoluta, pero el hecho de que Dicenta haga viajar a Nava solo seis semanas a París, cuando Sawa estuvo seis años, es posible que la breve estancia se refiera a un viaje anterior al conocido. Esto disiparía las dudas y podría dar veracidad al asunto del beso de Victor Hugo, en el hipotético caso de que esto hubiera sucedido antes de 1885. Es más, en la novela se dice que volvió gracias a la limosna de sus amigos. Recordemos que Bonafoux, en aquel artículo titulado “Sawa, su perro y su pipa”, llegó a decir que Sawa había hecho un viaje para conocer a Victor Hugo y que se había ido a París a pie. A sabiendas de que esto es una exageración, no sería descabellado pensar que, debido a sus necesidades económicas, los amigos le ayudaran a regresar.

Si bien lo anterior es una posibilidad que no hemos podido confirmar, el texto tiene otras conexiones con la realidad de las que estamos seguros. Tal es el caso de la cita “esta señorita es de todo el mundo”, que es un claro guiño a la novela *La mujer de todo el mundo*.

Por otro lado, y aunque en un primer momento pueda parecer una fantasía, está el asunto de batirse en duelo. Cuando se habla de esta práctica en aquella época, inevitablemente pensamos en Valle-Inclán, quien era aficionado a esta costumbre, pues perdió el brazo a causa de una discusión con el escritor y periodista Manuel Bueno (1874-1936) sobre la procedencia o no de que los jóvenes conservaran la práctica de batirse en duelo. Al parecer, a causa de un bastonazo, el gemelo de su camisa hirió su muñeca, posteriormente la herida se gangrenó y acabó provocando tal infección que tuvieron que amputarle el brazo.

Esta costumbre tan arcaica se seguía practicando y, de hecho, hemos encontrado una noticia en el poco conocido diario granadino, *La Alianza*, del día 17 de septiembre de 1895, si bien especifica que se trata de una noticia del día 15, en la que se informa de cómo han quedado ciertos duelos que se han celebrado. Comienza diciendo: “Se han celebrado varios duelos de los que hay concertados” (Anónimo, 1895: 3), para continuar especificando quiénes han salido ilesos y quiénes heridos. Entre los heridos se encuentra Luis Paris, aquel que escribió sobre la “Gente Nueva”. Posteriormente, se dice “Los lances pendientes con los señores Delorme, Sawa y Dionisio Pérez, se arreglaron por medio de actas satisfactorias que firman los señores Cuéllar, Méndez y Báez” (Anónimo, 1895: 3)¹⁸⁸.

En primer lugar, si bien es cierto que el duelo no se celebra porque median actas escritas, no lo es menos que si se han desafiado en un momento dado, es posible que esta práctica se haya llevado a cabo más a menudo, por lo que no debemos descartar que los contrincantes se hayan batido en duelo alguna vez tomando las armas. Por otro lado, no se nos da el nombre del Sawa, por lo que podría ser Alejandro o cualquiera de sus

¹⁸⁸ Ver Anexo III, imagen 13.

hermanos. Nos decantaríamos por Alejandro porque el Delorme que se cita, que también ha firmado un acta es Rafael Delorme (1867-1897), uno de los escritores miembros del grupo Germinal, amigo de Alejandro Sawa, Joaquín Dicenta, Ernesto Bark y Eduardo Zamacois, entre otros, por lo que cabría la posibilidad de que el motivo de su duelo estuviera próximo al del motivo de Sawa. El otro nombre que aparece es el de Dionisio Pérez (1872-1935), quien también era escritor, político y periodista. Cuéllar¹⁸⁹, Méndez y Báez no sabemos quiénes son, ni qué motivos tendrían para enfrentarse a los escritores.

Sin duda, el dato que más nos desconcierta es el de la fecha, pues hasta 1896 no regresó Sawa de París. Esto nos haría pensar que volvió entre medias, antes del regreso definitivo, que se retó por medio de alguna misiva o telegrama, o que el Sawa que aparece era un hermano suyo. En este último hipotético caso, tampoco descartaríamos la posibilidad de que Alejandro Sawa se hubiera batido en duelo en alguna ocasión. Conociendo de su ceremoniosidad, de su gusto por hacer de su vida un espectáculo, de sus aires de superioridad y de sus ideas del honor y la integridad moral, no es de extrañar que cayera en esta práctica en algún momento.

Por último, como vemos en la noticia, en los duelos que sí se celebraron se emplearon bien pistolas, bien sables. La anécdota de Alejandro Nava en la ficción habla de espada española. Hemos investigado sus diferencias y ambas armas se utilizaban en el siglo XIX con la diferencia de que el sable tiene la hoja curva, mientras que la de la espada es recta. Salvo esa diferencia, es posible que el Alejandro Sawa de carne y hueso se batiese en duelo a espada o a sable en alguna ocasión.

Dejando de lado esta anécdota tan sensacionalista, existe otro dato que también entra en conexión con la realidad. El personaje Alejandro Nava dice “comment s’apelle

¹⁸⁹ Julio Burell tenía como segundo apellido Cuéllar, pero, si fuera él, el periódico citaría al señor Burell y Cuéllar o solo Burell, por lo que hay pocas posibilidades de que se refiera a él.

ça?”, cuando no se acuerda de cómo se dice una palabra en español. Cuando analizamos los testimonios sobre Sawa, Luis Ruiz Contreras, en sus *Memorias de un desmemoriado*, decía textualmente: “hablaba en correcto castellano con pronunciación francesa, y de vez en vez interrumpía su discurso con un *Comment s’apelle ça?* Levantaba el brazo; rozaba el pulgar con el índice para producir un chasquido; erguía la cabeza como si esperase que le cayera de las nubes la palabra” (Ruiz Contreras, 1946: 117). Evidentemente, la referencia de Dicenta en la ficción a la pregunta en francés es una clara alusión a la costumbre del propio Sawa de emplearla.

Por otro lado, en *Encarnación*, un parnaso formado por: “Esmeralda, África, Varona, el violinista, Gaso, Pérez Guerrero, Nava, la oradora del club, Paquito, Ernestín y los fieles del rincón solitario discutían por turno o en montón para exponer, entre teorías absurdas, entre imbéciles snobismos, ideales, tendencias, ensueños, porvenires artísticos” (Dicenta, 1913: 73). Además, “sobre ellos flotaba la belleza”¹⁹⁰ (Dicenta, 1913: 73) y se reunían en el Cenáculo de Lisboa (1913: 61). Se está refiriendo al Café Lisboa. Esto es explicado por Amelina Correa:

En cuanto a *Encarnación*, la novela nos relata de igual modo que el cenáculo de principiantes y animosos bohemios se solía reunir en el Café Lisboa. Dicho café se encontraba situado en la misma Puerta del Sol, y fue, en efecto, uno de los que adquirió tradición en la etapa de entresiglos (2008: 70).

Es indiferente que Joaquín Dicenta opte por un café concreto, pues las veces de lugar de reunión de literatos e intelectuales durante largas noches, que eran habituales en el centro de la capital, podía cumplirlas cualquier otro café: Café Pombo, Café Gijón,

¹⁹⁰ Nos recuerda a las palabras de Rubén Darío en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*, donde decía que Sawa amaba la Belleza y las sagradas cualidades mayúsculas.

Café Comercial, Café Colonial, Nuevo Café Levante... Además, recordemos que el proyecto del Cenáculo de Bark y Sawa se llevaba a cabo en el Café Mercantil. Sin perder de vista, que Bark contaba en *La Santa Bohemia* que Sawa dejó la dirección del grupo a Dicenta: “Sawa, quien había dejado la dirección del grupo a Joaquín Dicenta y Rafael Delorme, su fiel escudero” (Bark, 1913: 21). Por lo tanto, las referencias a las reuniones en los cafés con Alejandro Nava es una clara reminiscencia de aquellas tertulias y aquellos proyectos. Tampoco debemos obviar que Bark cita a Delorme, quien también estaba implicado en el asunto de los duelos. La presencia de Delorme en el círculo más íntimo de Sawa hace que la suposición de que el Sawa que aparece en la noticia del duelo sea Alejandro, y no Enrique, Manuel o Miguel, va ganando veracidad.

El último de los aspectos de la novela que vamos a analizar en su paralelismo con la realidad es la fundación de un periódico: *El Rebelde*. En dicho periódico había colaborado Alejandro Nava:

Alejandro Nava les encargaba que lo pregonasen gritando: “¡El Rebelde, con una crónica de su corresponsal en París, el gran novelista Alejandro Nava!”

[...] estaba insoportable con su artículo en *El Rebelde*; miraba a la gente con olímpica compasión, sacudía al aire su hermosa melena de azabache y recitaba trozos de su artículo a todo el mundo, hasta a los camareros (Dicenta, 1913: 136-138).

Teniendo en cuenta lo obvio, que es la reiterada referencia al pelo negro tan distintivo de Sawa y la recitación de memoria a la que acostumbraba (recuérdese que a altas horas de la madrugada recitaba de memoria sus artículos y los versos de Verlaine), es importante detenerse en el ficticio periódico. En primer lugar, no existió ninguna publicación con dicho nombre, pero sí algunas cuya esencia puede querer representar:

Ernesto Bark [...] junto con Eduardo Zamacois, será uno de los fundadores en 1897 de la revista *Germinal*, que aglutinaría en torno a sí a buena parte de los autores innovadores de la época abriendo camino hacia lo que se ha considerado tradicionalmente como generación del 98, previamente había creado en 1888, junto con Joaquín Dicenta, Isidoro López Lapuya, Antonio Palomero y Ricardo Fuente lo que puede considerarse un antecedente del grupo de *Germinal*, denominado Agrupación Demócrata-Socialista (Correa Ramón, 2008: 119-120).

Sin embargo, el primer número de esta revista se publicó el 30 de abril de 1897, de tal modo que Sawa ya no era aquel joven veinteañero, pero sí el que había regresado de París, cosa que encajaría con las alusiones que se hacen a dicha ciudad. Pero, pese a la amistad que mantenía con los fundadores de *Germinal*, él mismo no publicó hasta que la revista no llevó cierto tiempo de andadura:

Alejandro no va a publicar ningún artículo propio en la revista *Germinal* hasta varios años después; de hecho, hasta que la publicación entre en su cuarta etapa que comenzará el 2 de septiembre de 1903. En esos momentos, y a lo largo de ese mes, aparecerán un par de colaboraciones con su firma (Correa Ramón, 2008: 212).

Esos dos artículos fueron *Hampa política*, publicado el 16 de septiembre de 1903 (1903a), y *Hay que insistir*, del 23 de septiembre de 1903 (1903b).

Por otro lado, años antes, podemos encontrar los precedentes de *Germinal* en la *Agrupación Demócrata-Socialista*:

En 1888 fundó con Isidoro López Lapuya, Ricardo Yesares, Ricardo Fuente y Antonio Palomero entre otros, la Agrupación Demócrata-Socialista que se consolidaría en 1897 con el Grupo *Germinal*. Los

primeros portavoces de la Agrupación fueron *La Piqueta* (Madrid, 1888) y *El Radical* (Madrid, 1889) (Thion, 1998: 29).

[...]

La mayoría de los compañeros de Bark siguieron una trayectoria periodística semejante y participaron hacia 1897 en la constitución de un grupo socio-político representativo bajo el nombre de Grupo Germinal. A él llegaron muchos intelectuales entre los cuales Joaquín Dicenta se erigió como cabecilla. Su portavoz salió a la luz el 30 de abril de 1897, como órgano del socialismo en política, del Naturalismo del último Zola en literatura y con especial interés por los problemas sociales y políticos. Aquel “proletariado intelectual”, en palabras de Bark, creía en la capacidad regeneradora del arte que permeabilizaba a las conciencias sus ideas fuerza y transformaba paulatinamente al público (Thion, 1998: 48).

Ahora bien, entre la actividad periodística de Alejandro Sawa, no hay la mínima referencia ni a *La Piqueta*, ni *El Radical*, ni a ningún artículo escrito entre 1886 y 1894 en España¹⁹¹, período en el que se insertan las fundaciones de ambas publicaciones y que coincide con el gran viaje de Sawa a París, fechado en 1889.

En cambio, en 1890, concretamente el 1 de agosto de ese año, escribe “Chronique hebdomadaire” en la *Correspondance Latine* (Zavala y Chavarría, 2008: 67), y se trata de una crónica de París, a modo de corresponsal: “Una crónica de París que en esta época del año por la que atravesamos [...] He aquí por qué esta crónica de París [...]” (Zavala y Chavarría, 2008: 67-69). Claro está, esto entronca a la perfección con el anuncio que vocifera Nava en *Encarnación*: “¡El Rebelde, con una crónica de su corresponsal en París, el gran novelista Alejandro Nava!”, pues se trata de una crónica de París escrita por un residente en París que ha sido novelista.

¹⁹¹ Salvo el texto “Cabeza de estudio: Pilar”, que rescatamos y analizamos oportunamente en el capítulo anterior, que data de diciembre de 1889.

A todo lo anterior hay que añadirle un apunte que se deriva de una publicación concreta de *Germinal* en la que se presentaba a Alejandro Sawa:

La revista *Germinal*, que se editaba con periodicidad semanal, dedicó en su segundo número una atención especial a la figura de Alejandro Sawa, al que consideraba representativo de la lucha por la nueva literatura y por la cuestión social. Así, la portada del 1 de mayo de 1897 reproducirá una fotografía del escritor, junto a un texto de Zamacois titulado “A la juventud”, a la vez que en la página segunda se va a incluir un breve artículo sin firma titulado “Gente Nueva. Alejandro Sawa” (Correa Ramón, 2008: 211-212).

Después de todo, parece que *El Rebelde* es una ficción creada por Dicenta para concentrar la relación de Alejandro Sawa con la prensa y su compromiso social, así como dejar de manifiesto el lugar referencial que ocupaba entre sus compañeros durante un largo lapso de tiempo que abarca desde las andanzas madrileñas de juventud, hasta su regreso de París. De este modo, Alejandro Nava es la esencia de Alejandro Sawa, con todos los rasgos que conformaron y que han sido aglutinados en una novela en la que no importa su exactitud temporal, pero que es mucho más concreta que *Luces de bohemia*, y en la que se percibe el espíritu de un Sawa joven y revolucionario y no la de un ciego, enfermo y desengañado, cuyo velatorio resultó ser casi esperpéntico por las terribles circunstancias que lo rodearon. El personaje de Alejandro Nava comparte más con los bohemios barojianos que con Max Estrella. De hecho, Baroja también recreaba el regreso de París. La gran diferencia reside en el modo de tratar a los personajes. Mientras Baroja utiliza a Sawa como contraposición a sus protagonistas, Dicenta da a Nava un lugar al lado del protagonista, resaltando sus cualidades y haciendo un homenaje a su amigo, del

que conoce hechos más concretos porque lo vivió como testigo, y no a través de terceras personas, como lo hizo Baroja.

3.6. *La sombra de Verlaine*, de José Montero: un cuento bohemio y alegórico

El 18 de abril de 1914, un año más tarde de la publicación de la novela de Joaquín Dicenta que acabamos de analizar, José Montero publicó un cuento en *La Esfera*. Lo tituló *La sombra de Verlaine*. Tras el protagonista, la crítica ha visto otra semblanza de Alejandro Sawa (Correa Ramón, 2008: 298; Zavala, 1977: 61). Con solo prestar atención a dicho título, ya se puede relacionar a Sawa con el personaje de este relato breve, teniéndose en cuenta que Sawa admiraba profundamente al poeta francés y volvió a Madrid recitando sus versos de memoria y como abanderado de las nuevas corrientes que en París estaban en boga y de las que Verlaine era el máximo representante. De este modo, *La sombra de Verlaine* hace pensar en alguien que imita a Paul Verlaine y, sin duda, Alejandro Sawa era dicho imitador por antonomasia. Sin perder de vista que su muerte causó gran impresión en el bohemio sevillano. Sin embargo, poco fundamento tendría un título sugerente aisladamente. En cambio, al leer el cuento en su totalidad, se aprecian varios rasgos que sugieren la figura del bohemio, a la vez que otros datos hacen cuestionar que José Montero quisiera plasmar a Sawa con evidencia. A diferencia de Dicenta o Valle-Inclán, que quieren dejar de manifiesto en quién están pensado y se lo ponen fácil al lector para que identifique rápidamente a los personajes, Montero hace algo más parecido a Baroja. Ya vimos, dentro de este capítulo, que el vasco seguía una técnica basada en la elaboración de un personaje bohemio a partir de quien era el referente y tomaba no solo sus características principales y las difuminaba, sino que también recurría a su entorno. De este modo, César Andión, Fermín García Pipot y Juan Pérez del Corral coincidían en muchos rasgos con Alejandro Sawa, pero diferían en otros tantos; y esto mismo es lo que le sucede al protagonista de *La sombra de Verlaine*. Llama la atención la cantidad de información que se da en un relato que apenas ocupa dos páginas (pues el

tamaño de las ilustraciones es considerable). Del mismo modo, es sorprendente que el espacio dedicado a la descripción es tanto o más que el dedicado a la acción. Sin lugar a duda, lo que prima en este cuento no es la historia de amor que subyace, sino la recreación de la figura de un bohemio:

Una tarde irrumpió en la tertulia un mozo alto y galán. Era de tierras de Cantabria y tenía los ojos soñadores, como hechos a la visión de paisajes de niebla. En su espíritu de aventura yacía un genio emprendedor que le empujaba a vagar sin rumbo, luciendo al sol, como un trofeo, los remiendos y cortaduras de su capa española. Tal vez fracasó en él un magnífico ejemplar de la raza y pudo correr tierras extrañas con una espada al cinto y un glorioso madrigal en los labios.

Venía de París, luciendo el negro bigote de altas guías, como el de Quevedo, bajo un sombrero de anchas alas, abarquillado gentilmente a guisa de chambergo, a lo Rembrandt. Era una mezcla de hidalgo español, indolente y apasionado, y de poeta parisién, sentimental y lánguido como Rodolfo, el héroe de Murger.

Ante el concurso de poetas, músicos y pintores, recitó versos nuevos, ensalzando a Verhaeren en una lírica exaltación de su fantasía. Era la importación de los últimos ritmos de París, las soberanas estrofas de un poeta joven que tiene de la vida una visión luminosa y amplia.

El bohemio ponía las estrofas en sus labios, como una divina consagración de la Belleza. Y recitaba los sonoros versos, agitando el ancho sombrero y dando al aire su negra cabellera, riza y romántica:

[...]

Luego evocaba el nombre de Verlaine, su gloria de poeta atormentado y febril, su traza abandonada y diabólica, envuelta en soberanas languideces. Y cantaban su genio, sus labios exangües, sus ojos enigmáticos, eternos perseguidores del ideal:

—¡Oh, Verlaine, divino Verlaine...! Ponderado y alto señor de glorias inmortales, rey de la rima, visionario de los más bellos paisajes, de esos paisajes interiores que tan pocos sabemos ver ¡Oh, Verlaine, magnífico y espléndido Verlaine! La hora verde de París te poseyó como una

novia, con tu pipa de humo azulado y tu copa de ajenjo donde irradiaba
como una luz mágica la esmeralda del vino. [...]

Desfallecido y pálido, como si la emoción hubiérase adueñado de su
espíritu, recitaba los versos del pobre poeta:

[...]

Después, ante el asombro del concurso, llamaba al camarero, con la
altivez de un César;

—¡Garçon, garçon! Ajenjo, dame ajenjo...

Y ante la copa, que brillaba con extraño fulgor, entornaba los ojos y
echaba hacia atrás la leonina cabeza, llena de sueños.

—¡Oh!—declamaba lánguidamente, adormilado por el néctar.—Yo
tengo tus estrofas sobre mi corazón, como la palma de una novia que se
muere de amores. Verlaine divino, la gloria fue tu reina y la copa de
ajenjo la fragua en que forjaste tus ideas. El ajenjo y la gloria te
emborracharon la vida y te abrieron, las puertas de la inmortalidad,
como las de un alcázar. ¡Yo también, como tú, he de morir borracho de
ajenjo, borracho de gloria! (Montero, 1914).

Aunque uno de los primeros datos que da Montero es que el poeta era de tierras
cántabras y ello hace que la figura de Sawa comience apartándose del personaje, existen
mucho más rasgos que lo acercan: viene de París totalmente obnubilado por Verlaine y
recitando de memoria sus versos, se le considera el importador de los “últimos ritmos de
París”, tiene una cabellera negra y rizada que lo caracteriza, bebe ajenjo, usa capa
española, le acompaña un aire de romanticismo y persigue el ideal. Parece que no hay
dudas de que Montero se ha basado en Alejandro Sawa, sin embargo, no quiere dar una
visión próxima a sucesos reales, sino solo crear un prototipo para contar otro tipo de
historia: el de un amor con una joven rubia de ojos claros que se sentaba al fondo del café
a esperar a un príncipe azul y encontró consuelo en los brazos del poeta (Montero, 1914).
El juego se refuerza al dar a entender que el protagonista tenía talento, pero lo desperdió
y, pese a querer morir borracho de ajenjo y de gloria, murió solo borracho: “¡El pobre
bohémio, de la melena riza, de ojos soñadores y sombrero grande y romántico a lo

Rembrandt, había muerto borracho, pero sin gloria!” (Montero, 1914) Efectivamente, cinco años antes de la publicación de este relato, había muerto Sawa, sin gloria. Como moriría Max Estrella, unos años después.

En el lado contrario, es decir, dentro de las características que se deslindan de Alejandro Sawa se encuentra el bigote. Barbas y bigotes eran habituales en los círculos finiseculares y de principios de siglo, y en nada tendría que asombrar que el personaje lleve bigote, pero, al compararlo con Sawa, lo lógico hubiese sido mantenerle la característica barba, de igual modo que se le mantiene la negra y rizada cabellera. Este rasgo, sumado al del gentilicio cántabro, confirman que José Montero sigue la estrategia barojiana: necesita un bohemio en su historia y se basa en el máximo referente, pero a la vez lo disfraza y toma otros elementos de sus alrededores para acabar de conformar al personaje.

Todo esto recuerda a que Fermín García Pipot, quien también tenía solo bigote y se representaban en él rasgos que no pertenecían al sevillano: estudiaba medicina, hablaba catalán y tartamudeaba. Sin embargo, el protagonista de *La sombra de Verlaine* recuerda enormemente a César Andión: había residido en París, recitaba de memoria versos aprendidos en la capital francesa (recuérdese que Baroja sustituye a Verlaine por Baudelaire), bebe ajeno (y en su intervención, al igual que en esta, la musa verde¹⁹² cobra gran protagonismo). Lo más llamativo es la asombrosa coincidencia entre las ansias de morir borracho de ajeno y gloria, que se quedaron para el personaje de Montero en la simple consecución de lo primero, y aquello que Baroja dijo de César Andión: “Un bohemio de tantos, de esos que han dejado pasar la hora de la gloria y no han llegado a tiempo más que para la del ajeno” (Baroja, 1919: 284).

¹⁹² El ajeno se solía denominar “la musa verde”, pues debido a la alta graduación, solo consumirlo conducía a la ebriedad, de modo que los escritores se inspiraban en esos momentos de éxtasis.

Volviendo al cuento publicado en *La Esfera*, merecen una atención detallada las ilustraciones. Están firmadas por Yzquierdo Durán y pretenden dar soporte al relato recreando dos escenas: la primera es la reunión de cuatro tipos en una de las mesas del supuesto café¹⁹³. El mencionado protagonista de bigote se encuentra de pie, con sombrero y capa, que es el mismo que pasea en el segundo dibujo con la supuesta muchacha que lleva el cuello de piel. Es el primer dibujo, y no el segundo, el que interesa en esta investigación por la sencilla razón de que al fondo, sentado, mirando hacia abajo para leer el periódico y fumando en pipa se dibuja a un bohemio que encaja a la perfección en lo que sería un reflejo físico del mismo Alejandro Sawa¹⁹⁴. Es más, el dibujo se parece muchísimo a otros dibujos del bohemio, como el de la portada de *Historia de una reina* que salió en *El Cuento Semanal*, o la caricatura de la revista *Don Quijote*. Incluso al comparar los dibujos con las últimas fotografías de Alejandro, en todas se aprecia la misma forma de las entradas del pelo en la frente, singularidad que mantiene el dibujo de Durán. Además de la característica pipa que lleva en todas las ilustraciones. El lector de este cuento, que no se podría entender solo con el texto, asiste a un juego de desdoble: ciertas características de Sawa están en la personalidad del protagonista, y sus verdaderos rasgos físicos en uno de los contertulios del café. Igual que Pipot y Andión se repartían características sawianas y discrepaban en otras bien distintas, o del mismo modo que la crítica ha visto en Don Latino de Híspalis la otra cara, la más terrible, de Alejandro Sawa, en un desdoble de virtudes y defectos.

Por lo tanto, tras esa sombra de Verlaine se esconde un prototipo de bohemio basado, una vez más, en quien condensaba la idea generalizada que ayuda a configurar dicho prototipo.

¹⁹³ Ver Anexo II, imagen 16.

¹⁹⁴ Ver Anexo II, imagen 16.

Para finalizar con este personaje que tan inadvertido ha pasado, merece la pena que nos detengamos en la aparición, una vez más, del color azul, la Belleza (con mayúscula) y la luminosidad; tres rasgos distintivos de la vida y la obra sawiana que han aparecido no en pocas ocasiones a lo largo de estas líneas.

El color azul se emplea para referirse al príncipe Azul que esperan las damas pero que nunca llega, en su lugar, el que enamora a la chica triste rubia de ojos también azules es el bohemio, ocupando así el lugar de “Príncipe Azul”. De igual modo, el bohemio hace referencia en su intervención al humo azulado que salía de la pipa de Verlaine. Por supuesto, esto de hacer alusiones constantes a este color no es casualidad, como ya se vio en el prólogo que Rubén Darío hizo a *Iluminaciones en la sombra*.

Continuando con las palabras darianas, cabe recordar que el nicaragüense dijo en ese mismo prólogo que “Amaba el excelente escritor la Belleza, la Nobleza, la Bondad, todas las sagradas cualidades mayúsculas” (Darío, 1977: 71), y Montero describe en el relato: “El bohemio ponía las estrofas en sus labios, como una divina consagración de la Belleza” (Montero, 1914).

En cuanto a la luz, se dice textualmente en el relato que tratamos: “Era la importación [...] de un poeta joven que tiene de la vida una visión luminosa y amplia” (Montero, 1914). Esto parece entroncar con la percepción de la vida de Sawa en clave de luminosidad, pues siempre defendía la luz en tanto que era progreso, poesía y vida, y asociaba con las tinieblas a los detractores de los mismos. De hecho, cuando el bohemio del cuento enferma y la muchacha se siente sola y triste se dice: “Así muchos días, muchos, hasta uno en que las sombras del anochecer sorprendieron a la artista” (Montero, 1914), de modo que la soledad y la tristeza también son la oscuridad.

En cuanto a la descripción de esta dama, el bohemio protagonista le dice: “tienes el cabello oloroso y rubio como el de una princesita del Rhin; los ojos claros y serenos, como los de la musa de Cetina, el excelso; los labios encendidos y trágicos, como los de Margarita Gautier [...] tu amor me emborracha tanto como la gloria [...]” (Montero, 1914). A pesar de ser un personaje inventado, por un lado creemos que puede tratarse de la descripción de ideal, como si este fuera una mujer inalcanzable para el poeta. Por otro lado, es innegable el parecido de esta mujer con Pierret, aquella mujer extranjera rubia y de ojos claros que describió Eduardo Mendaro, con la que Sawa charlaba hasta altas horas en la tertulia de la revista *España*, de modo que no podemos descartar que se trata de una alusión a esta mujer. Además, el cuento empieza diciendo que estaban de tertulia en el café. Asimismo, también nos recuerda a aquella “Pilar” que Sawa describió en el artículo que hemos rescatado de 1889, de modo que reforzaría la idea del poeta que ha encontrado algo que le llena y le acerca al ideal, pero que se simboliza en una mujer. Puede tratarse de una alegoría que se presenta a modo de una historia de amor.

Identificar este encuentro con la masonería sería presuponer demasiado porque no hay suficientes datos, pero hay un elemento que merece ser citado. El cuento comienza con las siguientes palabras: “Era una tertulia de gente moza. Pintores, músicos y poetas, que descansaban de los azares de su vida bohemia en los divanes del café. Águilas que volaban muy alto, por los espacios del ideal, todas las tardes plegaban sus alas y se posaban junto a la mesa de blanco mármol” (Montero, 1914). No hay duda de que el término águila se emplea de igual modo que lo hacían los masones, igual que hizo Juan Gris en el *exlibris* de Sawa e igual que lo empleó Darío en el prólogo de *Iluminaciones en la sombra*. Además, el hijo de José Montero, quien se llamaba José Montero Alonso (1904-2000) y también fue periodista, estuvo en contacto con la masonería y tuvo un

expediente abierto, según consta en el Archivo de Salamanca (legajo 1481, expediente 48), por lo que no sería de extrañar que su padre también conociera la simbología.

4. Alejandro Sawa literaturizado en la actualidad

4.1. *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada: distanciamiento y síntesis de Pío Baroja y Ramón del Valle-Inclán. Otra vez la catalepsia

Hasta 1996 hay que avanzar para encontrarse con el último velatorio de Alejandro Sawa. Es curioso que, ya a finales del siglo XX, su figura siga siendo tan atractiva como para volver a aparecer en una novela. Nos estamos refiriendo a *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada (1970). Con la Historia como telón de fondo, el autor novela una serie de peripecias de personajes bohemios de principios de siglo, metiéndose en la piel de Pedro Luis de Gálvez¹⁹⁵, a quien pinta como un joven al que hace testigo de todo aquello que decide contar en primera persona, ocurriendo algo similar a Villasús, donde Baroja es Andrés Hurtado y Rafael únicamente un episodio de su vida.

Respecto a las intenciones de la obra, el propio autor dice al comienzo que “*Las máscaras del héroe* no aspira a la verdad sino a la recreación de la verdad. Con ello no estamos afirmando que mentir y decir falsedades sea la única misión del arte, como quería Oscar Wilde, sino que, con demasiada frecuencia, la verdad solo encubre la falta de imaginación” (Prada: 1996: 14). Por eso, de Prada no se molesta en cambiar los nombres a los personajes, pues quiere que sepamos quiénes son.

Esta intención explica también el juego que se produce con el narrador: “Gálvez, el antihéroe de la novela es el *alter ego* del narrador de la mayor parte de la novela -el abúlico Fernando Navales-, un escritor que plagia las escrituras de su padre espiritual: Gálvez” (Pouchet, 2015: 282). A causa de esto, “la relación simbiótica entre Gálvez y

¹⁹⁵ (1882-1940), escritor bohemio y malagueño. Juan Manuel de Prada lo convierte en el personaje protagonista.

Navales es motivo de la unidad estructural y temática de la novela” (Pouchet, 2015: 282). Este juego consiste en mezclar la tercera persona con la primera. Parece que el narrador habla en primera persona, pero a su vez es uno de los personajes, del que habla en tercera persona. Esto hace que la novela goce de:

[...] una dimensión polifónica. La visión interna, pues, además de contribuir a la verosimilitud del universo narrado, permite acceder a esa posición privilegiada del testigo superinformado, introductor de múltiples puntos de vista y vehículo de la proliferación de voces que lo superan y ocultan, consiguiéndose con ello un relato coral que era el que requería la complejidad del universo mostrado (Pérez Bowie, 1998: 66).

El profesor Pérez Bowie ha analizado la relación entre historia, literatura y ficción que se da en esta obra y afirma que:

Las máscaras del héroe no es una novela que tenga como objetivo primordial la recreación documentalista de un amplio periodo de nuestro pasado literario y cultural; en ella se mueven personajes históricos (los estrictamente ficcionales son escasos) sobre la mayoría de los cuales el lector posee una abundante información previa, aunque la distancia temporal haya contribuido a dotarlos de una dimensión casi legendaria. Pero la organización de la fábula y la capacidad transfiguradora del lenguaje los somete a un proceso de funcionalización que los arranca de su contexto histórico para sumergirlos en ese universo fantasmagórico y degradado donde dejan de ser individuos para adquirir la categoría de arquetipos (1998: 69).

A la vez que “los hechos históricos y sus protagonistas están, sin embargo, ahí: se ha llevado a cabo una persecución exhaustiva de las fuentes” (Pérez Bowie, 1998: 69). A causa de esto, podemos afirmar que Sawa es el personaje de Alejandro Sawa. Sin embargo, para su documentación, Juan Manuel de Prada ha utilizado tanto documentos

de investigación, como obras literarias, por lo que el personaje de Alejandro Sawa no es el escritor sin más, sino Rafael Villasús y Max Estrella mezclados y con el nombre cambiado por el del escritor en el que se inspiraron. Esto se justifica porque “el proceso identificador que propiciaría una lectura pragmática no se efectúa tanto sobre seres reales como sobre personajes que han sido sometidos a un proceso previo de mitificación por la literatura y por la memoria colectiva” (Pérez Bowie, 1998: 64). Es decir, el escritor conoce de sobra las versiones de Sawa como Max y Villasús, y las presupone incorporadas a la Literatura como representantes de Alejandro Sawa, de ahí que le pueda llamar así sin perder la categoría de personaje.

Alejandro Sawa tan solo aparece en diez de las seiscientas páginas que componen la novela¹⁹⁶, pero tan sustanciosa es la aparición, así como las circunstancias que la rodean, que aquí merece una comparación con los personajes que nos preceden.

Quizás, lo que más llama la atención es que no está vivo. Pese a que el lector asiste a los velatorios de Rafael Villasús o Max Estrella, a ambos los conoce en vida (a pesar de que la intervención de Villasús sea breve); sin embargo, al Alejandro Sawa de *Las máscaras del héroe* se le menciona por primera vez para decir que ha muerto:

Esta noche ha ocurrido una tragedia que a todos nos pone de luto: Alejandro Sawa ha muerto de pura miseria. Hizo un pucherito y rompió a llorar con un llanto entrecortado y poco varonil, contradictorio de su barba. Valle, que años atrás había oficiado de lazarillo para Alejandro Sawa y había comulgado su palabra eucarística, se llevó las manos a las sienes y se lamentó:

—¡Pobre Alejandro! La última vez que hablé con él me dijo que su cuerpo estaba maduro para la tumba (Prada, 1996: 65).

¹⁹⁶ En la edición que aquí se maneja Prada, 1996: 65-74.

Juan Manuel de Prada recurre a una frase de Villiers que Sawa había empleado en una de las cartas que envió a Rubén Darío en la primavera de 1908 (el 31 de mayo), refiriéndose a su ceguera y a su enfermedad, pues recordemos que le escribió textualmente en la misiva “mi cuerpo está maduro para la tumba”.

A continuación, el escritor recurre a Pío Baroja:

A ningún otro de los asistentes pareció afectarle la noticia. Tan solo Baroja tuvo un recuerdo para la viuda:

—Y ahora, ¿cómo saldrá adelante Juanita? ¿Qué hará esa pobre mujer sin dinero, lejos de París?

Gálvez, apretando los puños, dijo:

—Yo tenía unos ahorros en el banco. Los he puesto a su nombre. Alejandro Sawa era malagueño, como yo. Griego de raza, pero nacido en Málaga (Prada, 1996: 65-66).

Como se vio oportunamente, Baroja no figuró entre los asistentes al entierro, ni le unía ninguna amistad con Sawa, ni aprobaba su estilo de vida. En cambio, en esta ficción, hasta se refiere a ella cariñosamente como “Juanita”, como si tratase habitualmente con ella. En este mismo párrafo se produce otro desajuste con la realidad, pues de Prada cae en el común error de considerar a Sawa malagueño, aunque acierta en lo de “griego de raza”.

Es curioso que dos de los personajes que deciden ir juntos a su velatorio sean Baroja y Valle-Inclán:

—Pues yo, con su permiso, pienso acercarme al velatorio —dijo Valle, poniéndose de pie, como un espectro adelgazado de metáforas.

Baroja se había incorporado con menos donosura, exagerando unos achaques que no tenía:

—Déjeme que le acompañe (Prada, 1996: 66).

José Manuel López de Abiada en su artículo “Imágenes literarias de la bohemia recuperada en la narrativa de Juan Manuel de Prada. Teoría y práctica”, repasa en este aspecto y apunta:

Una de las escenas más significativas desde el punto de vista narratológico se encuentra en la segunda parte de la novela. Se trata de la escena del velatorio de Alejandro Sawa, al que en la ficción de Prada también asisten dos de los grandes escritores que la habían recogido en sus obras, Pío Baroja y Valle-Inclán (López de Abiada, 2006: 289).

Como ya se puede presuponer, para *Las máscaras del héroe* es totalmente indiferente que Valle-Inclán asistiese y Baroja no al velatorio real, pues la intención que persigue de Prada es la de hacer ir a dicho velatorio a los dos escritores que ficcionaron el sepelio de Sawa.

Lo que se crea es un juego con los asistentes en función de la perspectiva que cada novelista quiere dar. A todo lo que ya hemos visto en relación con Max Estrella y Rafael Villasús, hay que sumar la interacción de tres planos, que ya no son simplemente la correlación o no entre ficción y realidad, sino que hay que tener en cuenta a qué escritores de la realidad se elige para novelar y por qué. De este modo, se vuelve a producir en *Las máscaras del héroe* la acumulación, no solo teniendo en cuenta lo que pudo ser verdad y sazónándolo, sino que se escribe según lo que ya se ha escrito al respecto. Así, Valle-Inclán atiende a lo que dijo Baroja y Juan Manuel de Prada a lo que escribieron ambos noventayochistas. Es más, los dos aparecen como personajes y, como se ha visto antes, sus apariciones representan que son ellos quienes ya han recreado, de algún modo, el velatorio que, por tercera vez, vuelve a la literatura.

En esta misma línea, López de Abiada aprecia que “*Las máscaras del héroe* es en no pocos aspectos una continuación tardía de *Luces de bohemia*” (López de Abiada, 2006: 287). Y lo justifica:

[...] es, en más de un aspecto, el envés de Max Estrella. También porque Prada rescata del olvido una escuadrilla de “gentes alicaídas” a las que la vida ha zarandeado como muñecos [...] de un gran guiñol. Y es continuación de Max Estrella porque Prada cede el protagonismo en su novela a la “bohemia golfante” –sucesora directa de la “santa bohemia”, que se definía por su “culto al Arte” como razón de vida–; de más está decir que buena parte de la bohemia “golfante” carecía de talante artístico y recurría al sablazo o al robo para sobrevivir (López de Abiada, 2006: 288).

Esta afirmación puede extraerse de este pasaje de la novela:

A Ramón, la muerte de Alejandro Sawa lo dejaba frío e inapetente, como dejan frío e inapetente los crímenes de los suburbios al niño mimado de un barrio céntrico. Alejandro Sawa, como Pedro Luis de Gálvez, pertenecía al suburbio de la literatura, a ese asilo de cochambre y olvido en el que se recluyen los desposeídos de las letras. Ramón, que más tarde, en su época gloriosa de Pombo, aceptaría como discípulos a señores que habían sido alcaldes de Ciudad Rodrigo o tratantes de ganado en Zafra, no aceptaba ni reconocía a Alejandro Sawa, porque su concepto caudaloso de la literatura, en donde tenían cabida por igual madrigalistas empalagosos y apóstoles de la vanguardia, exigía guantes blancos y traje de etiqueta. Gálvez y el difunto Sawa eran los últimos fieles de una religión extinta, limosneros de la literatura que, para escribir un buen soneto, necesitaban revolcarse en los márgenes de la clandestinidad. La nueva literatura que Ramón abanderaba no admitía entre sus filas a señores que desconocían el uso del jabón (Prada, 1996: 66).

Con ello, parece que de Prada adopta una posición de corte barojiano con respecto a la bohemia, a cuyos integrantes pone las mismas etiquetas de desharrapados, marginales, ladrones y sucios. Al margen de que Sawa presumiese de su aseo, no es mentira aquello de que pertenecía a los márgenes. Ahora bien, Valle-Inclán no desprecia en absoluto el tipo de vida de sus amigos, simplemente, él disfrutaba de otro tipo de situación económica y supo subirse al carro de quienes irrumpieron con fuerza en lo que se conoció como modernismo y generación del 98; movimientos que quedaron tan sumamente canonizados que hicieron pasar desapercibidos a quienes se mencionaron a propósito de hablar sobre grupo de Germinal o la “Gente Nueva”, que sin duda, allanaron el camino a los exitosos venideros. El fracaso de aquella generación, solamente rescatada en los últimos años por los estudiosos, llevó a considerarla como la de unos escritores malogrados que se dieron más bien a la “golfemia”. Muchos ríos de tinta han corrido recientemente en torno a si Valle-Inclán era o no bohemio, y no es nuestra tarea ahora discutirlo, pero sí haremos hincapié en que Valle-Inclán era, en cualquier caso, simpatizante de aquel estilo de vida abanderado por Alejandro Sawa. Incluso, parte de la crítica sostiene que es un pilar fundamental: “Joaquín Dicenta [...] junto con Alejandro Sawa y Valle-Inclán constituyen el gran triunvirato de la bohemia española de entresiglos” (Fuentes, 2005: 242).

Pues bien, si *Las máscaras del héroe* es de corte valleinclanesco en tanto que se presenta a los personajes como guiñoles y la actitud del autor se asemeja a la de Baroja, se produce un desajuste en el personaje de Alejandro Sawa, que merece ser estudiado.

En primer lugar, Max Estrella no está esperpentizado en *Luces de bohemia*, por la sencilla razón de que Valle-Inclán utiliza la técnica deformadora sobre aquello que considera merecedor de burla. En cambio, para Juan Manuel de Prada, Alejandro Sawa es un personaje secundario sobre el que ensañarse para criticarlo porque pertenece a la

cuadrilla de golfos bohemios. Para Valle-Inclán, Max Estrella abandera la bohemia intelectual, incomprendida y marginada en una sociedad que no premia el talento, entroncando con las palabras que Ernesto Bark plasmaba en *La Santa Bohemia* sobre la idea del Cénaculo como asociación que solo aglutinaría a renombrados eruditos para marcar la diferencia con la “golfemia”. Para Juan Manuel de Prada son unos “limosneros de la literatura”.

Cuando en 1911 Baroja se burla de la vida bohemia y hace de la muerte de Rafael Villasús un tétrico espectáculo confirma su convicción de que algunos bohemios debieran tener un final de escarmiento para sus compatriotas. Así lo mostraba, como vimos analizando a los personajes bohemios barojianos, con Pérez del Corral, y no lo hizo de otro modo con Rafael Villasús, por cuya casa desfilaron un grupo de harapientos bohemios y, entre ellos, un viejo melenudo de barbas blancas tras quien podría esconderse Valle-Inclán. Tras Andrés Hurtado está Baroja, quien de verdad nunca estuvo allí. A partir de su ficción, Valle-Inclán contaba el velatorio de *Luces de bohemia* y, para hacer justicia a su amigo Alejandro, al viejo borracho lo convierte en un enigma, no deja rastro de don Pío por ningún lado porque no era amigo del fallecido y, sin embargo, se retrata a sí mismo en su *alter ego*, el Marqués de Bradomín, quien pasea, tras el entierro, por el cementerio con Rubén Darío, un amigo que sí debería haber acudido al sepelio. Entonces, a finales del siglo XX, aparece un tercer velatorio de Alejandro Sawa, en que no hay rastro alguno del autor de *Azul...*, porque lo que interesaba a Juan Manuel de Prada era que acudieran juntos Valle-Inclán y Pío Baroja, por ser los dos escritores que, ahora junto con él mismo, habían tratado aquella escena.

Centrándonos ya en las conexiones de *Las máscaras del héroe* con los velatorios de Max Estrella y Villasús y sin perder de vista la realidad, podemos afirmar que en Alejandro Sawa de 1996 no es un personaje sino una excusa para desplegar anécdotas y

mitos de la vida bohemia. Como hemos dicho antes, Alejandro no aparece vivo, frente a Villasús, aunque sea poco tiempo, y Max Estrella. Todo lo que se dice de él es por acopio de lo que hicieron Baroja y Valle-Inclán sumado a toda una serie de leyendas que acompañaron al bohemio y prácticamente se institucionalizaron, dándole ese lugar a caballo entre la realidad y ficción que arrastramos a lo largo de toda esta investigación.

Al igual que en *Luces de bohemia* y tal y como le refirió Valle-Inclán en la carta que envió a Darío, en *Las máscaras del héroe*, han retirado a Sawa una colaboración en prensa, dejándole sin posibilidad de sustento:

—Y yo tengo que llegar al cierre de la edición — dijo don Miguel Moya, con esa mala conciencia furtiva del hombre que, la noche anterior, le había negado al difunto Sawa una colaboración (Prada, 1996: 67).

La situación de la vivienda familiar en la novela tampoco es fruto del azar:

Camino del callejón de las Negras, donde Alejandro Sawa había alquilado años atrás una buhardilla, y donde se celebraba el velatorio de su cadáver, [...]

El callejón de las Negras tenía un espesor de vino barato y esclavitud hacinada, un olor casi africano.

A la buhardilla de Alejandro Sawa se subía por una escalera de peldaños desiguales, como derrengada por el peso de muchos ataúdes (Prada, 1996: 68).

En Madrid no existe dicho callejón, puesto que es una calle, concretamente la calle Negras. Es paralela a la calle Conde Duque, dirección en la que murió realmente Alejandro Sawa, y corta en perpendicular a la travesía Conde Duque (confundida en múltiples ocasiones con la calle Conde Duque). Sin embargo, aunque una buhardilla es

mucho más bohemia y encaja en el tópico, lo cierto es que Sawa y su familia tenían alquilado el piso principal, como se deriva de la firma de las cartas que hemos citado, aunque estuviese en malas condiciones. Testimonio de esto dio Emilio Carrère: “Esta casa, costrosa, vieja y paupérrima, es el pozo negro donde acabó de apagarse una vida que empezó ardiendo como una antorcha. [...] Esta casa horrida donde acabó parece un símbolo de la negra pobreza literaria de 1910” (Carrère, 1946).

Para recrear un lugar oscuro y malogrado, pero sin desviarse mucho de la ubicación real, parece que de Prada acierta ingeniosamente al situar el domicilio en la calle Negras. Sin perder de vista que lo llama callejón. ¿Se trata un guiño al Callejón del Gato?

De Prada continúa con su relato:

No había timbre ni aldaba en la puerta, así que pasamos sin llamar; en el centro de una habitación reblandecida de humedades, con las paredes empapeladas de autógrafos de escritores que lo habían abandonado en la hora definitiva, se hallaba el cadáver de Alejandro Sawa, embellecido por una rigidez faraónica. Un quinqué al que casi se le había agotado el aceite alumbraba su rostro de párpados cerrados, sus barbas de nazareno que seguían creciendo, ajenas a la gangrena paulatina de la muerte. Tenía una cabeza grande, de vagabundo aristócrata, que parecía esculpida en escayola. El ataúd perfumaba la buhardilla con un olor de resina y bosque, el incienso de los velatorios pobres (1996: 68-69).

Se aprecia perfectamente el hincapié que sigue haciendo en la pobreza, pero quizás también sea revelador que el autor diga que Sawa fue abandonado cuando más necesitaba ayuda. Esto parece evocar dos testimonios que ya hemos comentado: la queja del propio Sawa que en una carta le decía a Darío lo solo y abandonado que se sentía. Y el comentario que a propósito de esto hizo el nicaragüense en su prólogo de *Iluminaciones*

en la sombra: “Dejó pasar el buen tiempo. Vio llegar la vejez triste y se encontró abandonado de todo y de todos, tan solamente con dos almas dolorosas a su lado [...]” (Darío 1910: 73).

Las siguientes palabras del relato se dedican a la viuda y a la hija:

Jeanne Poirier *se* quedaba viuda en una ciudad hostil, de idioma jeroglífico, con una hija pequeña, que se retorció en un rincón, poseída por la epilepsia de la orfandad. Desde que la ceguera acometiese a Alejandro Sawa, ambas habían mendigado por periódicos y editoriales, intentando colar cuentos y artículos que Sawa les dictaba letra a letra (ambas eran reacias a la ortografía), en un ejercicio agotador y estéril del que se resentía la sintaxis (Prada, 1996: 69).

Evidentemente, esto entronca a la perfección con aquello que ya se analizó a propósito de la caligrafía y la ortografía en las cartas, pues en época ya de ceguera es Jeanne Poirier quien debe escribir lo que su marido le dicta letra a letra para conseguir alguna colaboración en prensa o, incluso, para escribir cartas a los amigos. Sin embargo, lo que siempre se ha dicho de su mujer con respecto a la ortografía, no se decía de su hija, Helena Rosa.

Otro desajuste se produce con la estación del año. Algo similar, aunque no tan extendido como la confusión de que el bohemio era malagueño, ocurre con la fecha de su muerte. Dictino Álvarez la situaba en verano: “A primeros de agosto de 1909 moría [...]” (1963: 70), cuando lo cierto es que fue el 3 de marzo de ese año. Juan Manuel de Prada también la sitúa en verano: “[...] de repente empezó a caer, repiqueteando sobre la claraboya y el tejado.—Una tormenta de verano. Durará poco” (Prada, 1996: 69). No sabemos si vuelve a caer en una típica confusión o, simplemente, forma parte de la novela y la tormenta dramatiza aún más el panorama. Por supuesto, hay tormenta porque hay

claraboya, y hay claraboya porque hay buhardilla, y hay buhardilla porque hubiera sido plausible que Sawa muriera así, alimentando su leyenda. Pero como en la realidad no hubo ni callejón, ni buhardilla, ni claraboya, no importa que sea verano y caiga una tormenta. Aquí, como tantas veces hemos repetido, interesa más por qué se ha novelado de un modo u otro que buscar coincidencias exactas.

Retomando la escena, aparece un grupo de bohemios, calificados con adjetivación barojiana, es decir, con desprecio e ironía, que vienen a expresar sus respetos ante el muerto. Entre ellos destaca Ernesto Bark¹⁹⁷, quien encarna idéntico papel que Basilio Soulinake (y que el desarrapado melencólico sin nombre de *El árbol de la ciencia*), que repite casi idéntica escena a la de la presunción de catalepsia:

Comenzaron a llegar en riada hombres andrajosos y cabizbajos, miembros o cofrades de una especie de sociedad cooperativa que Alejandro Sawa había acaudillado hasta su muerte. Encabezaba el grupo un bohemio de barba roja, emigrado polaco, llamado Ernesto Bark; se había granjeado en Madrid cierta fama como estratega en atentados de poco fuste, tan grotescos como inofensivos: tracas de petardos en algún desfile militar, barreños de agua arrojados desde los balcones en las procesiones del Corpus, etcétera. Presumía (pero nadie se había molestado en verificar sus afirmaciones) de haber obtenido el título médico por la Universidad de Cracovia. Ante la pasividad o estupor de los asistentes, se acercó al cadáver de Sawa y, después de aflojarle la mortaja, arrió la oreja al pecho.

—¡Está vivo! ¡Aún late su corazón! —gritó como un orate.

Nadie le prestó atención al principio, pensando que deliraba, pero insistió tanto, y adujo tantos precedentes clínicos, que logró suscitar la credulidad de algunos. La viuda Poirier, exhausta de dolor, preguntó sin ironía:

¹⁹⁷ Dado que Juan Manuel de Prada no cambia los nombres por otros inventados, sino que utiliza a los propios escritores que rodeaban a Alejandro Sawa para hacerles personajes que intervienen en el pasaje del velatorio, aquí aparecen Ernesto Bark, Enrique Cornuty o Emilio Carrère, quienes pertenecían al círculo más íntimo del sevillano.

—¿Y qué hace, entonces? ¿Dormir la siesta?

Gálvez, que había leído las narraciones de Poe, en traducción de Baudelaire, dijo:

—Tal vez nos hallemos ante un caso de catalepsia...—Eso, eso, catalepsia —corroboró Ernesto Bark, dando un puñetazo al aire—. Desde que entré aquí tuve ese presentimiento. Vamos a despertarlo ahora mismo.

La noche añadía al cadáver de Alejandro Sawa una belleza meridional, casi arábiga. La tormenta aniquilaba los contornos de las cosas y arrojaba una metralla líquida que nos hacía viejos y pesimistas. Bark agarró el cadáver de Sawa por las solapas de la chaqueta y lo zamarreó con violencia, despeinándole la melena (Prada, 1996: 69 y ss).

Es evidente que la similitud no es casual, sino que el autor tiene en cuenta las dos obras precedentes que trataron este asunto. Sin embargo, y confirmando aquello de que *Las máscaras del héroe* se sitúa en la línea valleinclanesca, de Prada esperpentina aún más la escena cuando Bark zarandea al fallecido cogiéndolo de las solapas. Igualmente, mantiene a Bark los estudios de medicina que *Luces de bohemia* atribuye a Soulinake. Ya vimos, oportunamente, al analizar a aquel personaje, así como al ruso Ofkin de *Aurora roja*, la gran confusión que suscitaba el origen de Bark. En este caso, aparece como polaco, otras como ruso, incluso hemos visto que como eslavo... Pero, siempre es del Este Europeo y siempre pelirrojo. Es más, justo antes de su descripción, la narración establece que Bark encabezaba la panda de “[...] miembros o cofrades de una especie de sociedad cooperativa que Alejandro Sawa había acaudillado hasta su muerte” (Prada, 1996: 69). Y esta sociedad cooperativa es la Hermandad del Cenáculo del que Ernesto Bark hablaba en *La Santa Bohemia*, en la que iban a contribuir entre los propios integrantes para evitar el abuso de los editores.

A continuación, de Prada novela dos de los grandes episodios que más expectación han causado en la realidad y en la ficción. Por un lado, el clavo que perforó

la sien de Sawa ya fallecido. La prueba del espejo para comprobar que no era un caso de catalepsia también se recoge en esta novela, pero aquí la hace Emilio Carrère, siendo que es Valle-Inclán quien aporta sensatez al asunto. Y, de un modo distinto al de quemar los dedos del cadáver con un fósforo como se hace con Max Estrella y Rafael Villasús, pero con idéntica función, aquí se opta por verter cera caliente sobre la herida:

Un clavo con la punta torcida que asomaba en el ataúd araño la frente de Sawa, justo en el lugar donde años atrás Víctor Hugo lo había ungido con sus besos (desde entonces, y según la leyenda que circulaba por Madrid, Sawa no se había vuelto a lavar la cara); brotó un hilo de sangre que cuajó enseguida.

—¡No lo decía yo! A los muertos, cuando les pinchan, no les sale ni gota. ¡Alejandro, yo te invoco, regresa al mundo de los vivos!

Los relámpagos atravesaban la noche como cicatrices repentinas, y las barbas de Ernesto Bark parecían incendiarse con un penacho de fuego. Pidió una vela y probó a verter cera derretida sobre la herida reciente, pero el semblante de Sawa no se contrajo.

Carrere propuso hacer la prueba del espejito; sonó un trueno y, a continuación, infringiendo las leyes de la naturaleza, llegó el relámpago, sobrecogiéndonos con su itinerario quebradizo y mortal. Justo entonces, Valle se interpuso con esa hidalguía de los muy caballeros:

—Quienes deseen aprender anatomía, que se apunten a la facultad de San Carlos. Un respeto a los muertos (Prada, 1996: 70 y ss).

Tras leer el fragmento, evidentemente, el otro suceso sensacionalista es el del beso de Victor Hugo. Si bien el caso del clavo parece real y tan solo se reitera con exageraciones, el beso del escritor francés sigue siendo un enigma y, como oportunamente apuntamos, tiene pruebas a favor y en contra. Sin embargo, reproducirlo en esta ficción y apuntar que circulaba el mito de que no se había lavado la cara más para

no borrar las huellas de los labios de Victor Hugo es, cuanto menos, literario y esperpéntico, y alimenta la atmósfera que la novela quiere crear.

La siguiente aparición es la de otro amigo de Sawa que ha ocupado bastantes líneas de esta investigación: Enrique Cornuty. Junto con Ernesto Bark, diríamos que son los más enigmáticos compañeros del bohemio. Al igual que ocurría en *Aurora roja*, donde el ruso y el francés son los reflejos de Bark y Cornuty, respectivamente, en este pasaje ambos literatos tienen una intervención principal porque son característicos en la vida de Alejandro Sawa. Sin embargo, en las listas de los asistentes al velatorio sí figuraba Bark, cosa que no hacía Cornuty quien, posiblemente ya habría regresado a París. Así, se vuelve a producir la condensación temporal que aglutina no pocas características de Sawa en un intervalo corto de tiempo para reflejar literariamente su esencia:

Entre los asistentes al velatorio se contaba Enrique Cornuty, el lazarillo que Sawa se había traído de París. Era feo, bisojo y juanetudo, y cultivaba una perilla que acentuaba su parecido con una gárgola. Las malas lenguas aseguraban que había recibido una jugosa herencia, y que Sawa se la había esquilado, tras embaucarlo con palabras persuasivas y lapidarias, porque Sawa hablaba en libro, y reservaba para la conversación la brillantez que se echaba de menos en sus obras.

—¡Amigo queguido! —gangoseaba Cornuty, al estilo gabacho—.
¡Nunca volveré a habeg un hombre como tú! ¡Nunca!

Impúdicamente, cayó de rodillas y empezó a llorar (Prada, 1996: 70).

La descripción de Enrique Cornuty coincide con la que daban los hermanos Baroja. Además, circulaba el rumor de la dilapidación de una supuesta herencia del francés. Luis Ruiz Contreras, contradiciendo aquella fama de gorrón que acompaña a Sawa, en sus *Memorias de un desmemoriado* decía que: “Precisamente fue Sawa para Cornuty algo más que un precursor verlainiano: fue su providencia; porque al verle por

completo desamparado, le acogió en su mísero desván. Alejandro Sawa era generoso en su pobreza [...]” (1946: 117).

En *Las máscaras del héroe* también se crea otra ficción en relación con Cornuty: que le acompañaba el perro de Sawa. Ese perro negro grande que se llamaba Bel Ami y que era recordado por Emilio Carrère: “entraba en el café Colonial acompañado de dos o tres perros. Su preferido era un terranova negro que se llamaba «Bel Ami», como el personaje de Maupassant” (1946), en *Las máscaras del héroe* aparece de este modo:

Lo acompañaba un perrazo grande como una mula, acezante y mohíno; tenía una piel moteada en la que se entrecruzaban todas las razas caninas. Era *Belami*, el perro que acompañaba a Sawa en sus caminatas. —También sufren los animales —apuntó Gálvez, que tenía los ojos llorosos, y se los secaba con los puños cerrados.

Belami olfateó el cadáver de su amo y le pasó por la frente una lengua larga y caritativa, borrando la herida que acababa de hacerle aquel clavo herrumbroso. Sus gñidos fueron agigantándose, hasta acallar el fragor de la tormenta. Los bohemios se compadecían del animal, y le acariciaban el lomo famélico (Prada, 1996: 71).

La imagen del perro también transmite la pobreza al describirlo famélico y, en vez de negro entero, se opta por motearlo, de tal modo que parezca un perro sin raza, fruto de diversos cruces. El papel del can es idéntico al del perro de otra de las esperpénticas leyendas que acompañan a la muerte de Sawa: el perro que saltó por encima del ataúd. En este caso el perro le lame la herida. Pero, lo más curioso es que acompaña a Enrique Cornuty y es el francés quien se arrodilla llorando ante el muerto gritando que era su amigo y que nunca habría otro como él. Esta escena es, sin lugar a duda, la equivalente a la del viejo de melenas que se echa sobre Villasús y a la intervención de Don Latino

llorando ante Max Estrella, pues hay que recordar que al ruin compañero del protagonista de *Luces de bohemia* también le acompaña un perro.

El último bohemio al que de Prada convierte en personaje digno de mención es Dorio de Gádex, es decir, Antonio Rey Moliné, quien también aparece en *Luces de bohemia* como el líder de los bohemios que formaban el “Epígono del Parnaso Modernista” (Valle-Inclán, 1987: 83). En este caso se hace pasar por hijo de Valle-Inclán:

[...] se destacaba, por su serenidad y dotes de mando, un joven poco agraciado físicamente, con la piel de la cara mordida por el herpes y de un color entre amarillo y verdoso, como de gargajo; firmaba con el seudónimo de Dorio de Gádex, y se jactaba de ser hijo ilegítimo del mismísimo Valle-Inclán (Prada, 1996: 71).

Esto es así porque, en la realidad, Dorio de Gádex “tenía la manía de hacerse pasar por hijo de Valle Inclán” (Zamacois, 1964: 181).

Para acabar el análisis de aquello que la novela de Juan Manuel de Prada tiene que ver con Alejandro Sawa, consideramos que es sustancioso un comentario a propósito de la actitud de Valle-Inclán y Pío Baroja. Ya se ha dicho que el autor los selecciona por ser los dos escritores que previamente habían contado una escena similar en sus obras, y también se ha visto que Valle-Inclán disfrutaba de una posición económica poco acorde a la propia del estilo de vida de sus compañeros de salidas. Es más, el escritor gallego sí supo sumarse a la nueva oleada de escritores noventayochistas y/o modernistas que se hicieron un hueco en la nómina canónica. Es más, conocemos de sus negocios agrícolas y de su buena posición social. Del mismo modo, el vasco también tuvo lugar; sin embargo, Baroja nunca quiso ser de la panda de los bohemios que, según sus convicciones, llevaban una vida disoluta. De este modo, ambos tienen una fama de

señoritos superiores en la estratificación social que llevan a estos irónicos comentarios por parte de Juna Manuel de Prada:

Lejos de Baroja la intención de pleitear, y menos la de darse de puñadas por un tipejo zarrapastroso [...]

Baroja y Valle, envanecidos por un sentimiento de clase, preferían infectarse de gonorrea con las meretrices del café Regina, que les escuchaban sus disquisiciones sobre las guerras carlistas y les hacían cosquillas en el escroto en el trance del orgasmo (Prada, 1996: 73-74).

A modo de síntesis, podemos decir que esta novela es literatura hecha de literatura, que Sawa no es Sawa, sino Villasús y Max Estrella, que sus personajes ya estaban mitificados antes y que esta técnica tiene éxito gracias al distanciamiento temporal. Terminamos, a propósito de esto, con una cita de Pérez Bowie sobre lo que es la obra *Las máscaras del héroe*:

Esa pasión por la literatura es la que ha llevado al autor a vivir exclusivamente por y para ella, a acumular una abrumadora cantidad de información sobre unos hechos y unos personajes que para la mayoría de la gente de su edad se sitúan en una lejanía probablemente equiparable a la de los dinosaurios del período jurásico; pero, a la vez, ha sabido perderles el respeto y convertirlos en materiales al servicio de su capacidad imaginativa (1998: 71).

4.2. *Alejandro Sawa y la Santa Bohemia*, de Juan Diego Fernández: una lectura dramatizada no estudiada hasta ahora

Juan Diego Fernández Rosado publicó en 2009 *Alejandro Sawa y La Santa Bohemia*. Se trata de un libro de estructura extraña y que, realmente, no aporta nada ni a la literatura ni al campo de la investigación académica porque todo lo que contiene ya se ha dicho y se ha estudiado con más profundidad y rigor científico. Sin embargo, tiene interés desde el punto de vista de que Alejandro Sawa aparece como personaje y aquí pretendemos recopilar a todos los personajes inspirados en él.

La obra en sí, es decir, el texto pensado para ser recitado a modo de lectura dramatizada no ocupa más de cuarenta páginas. Tan solo hay dos personajes como tal que intervienen, el narrador y Alejandro Sawa. Aunque también existe un músico que va reproduciendo ciertas melodías:

Personajes

Narrador: lee sobre la vida, la obra y la época de Alejandro Sawa. Lleva traje de nuestro tiempo.

Sawa: lee párrafos de la obra de Alejandro Sawa. Indumentaria de finales del XIX.

Músico industrial: elabora con máquinas músicas originales y también reproduce otras ya grabadas. Las zarzuelas de la época (“Bohemios”, “La del manojo de rosas”, “Adiós a la Bohemia”...) son motivo de inspiración. Puede ir vestido con mono azul (Fernández Rosado, 2009: 71-72).

Simplemente con atender a esta presentación de los personajes, ya sabemos que la obra simplemente nos cuenta la vida de Alejandro Sawa con fragmentos de sus obras y la intervención de un narrador que va explicando lo que sucede.

La obra se divide en cinco capítulos: 1. *La muerte*, 2. *Nacimiento y marcha a Madrid*, 3. *La estancia en París*, 4. *Vuelta a Madrid* y 5. *Final*. Empezar por la muerte de Sawa puede responder al afán sensacionalista, pues ya sabemos de la consternación que causó en su momento, la literatura a la que ha dado y el debate que ha habido sobre el modo de trasladarla a la ficción. De hecho, dice la voz del narrador “el velatorio a la muerte de Sawa es un hecho disputado entre literatura y ficción” (Fernández Rosado, 2009: 74). Después, de un modo bastante escueto, cita dos textos de *Luces de bohemia* y *El árbol de la ciencia*, relativos a las muertes de Max Estrella y Rafel Villasús, respectivamente (Fernández Rosado, 2009: 75). Sin embargo, creemos que también sigue ese orden porque se guía por el libro de Allen Phillips, *Alejandro Sawa. Mito y realidad*, para seguir los episodios de su vida. Dejando de lado el análisis de la obra de escritor por parte del hispanista americano, vemos un claro paralelismo en la estructura: *Capítulo I: La muerte de Alejandro Sawa*, *Capítulo II: Los primeros años: de Andalucía a Madrid (1862-1890)*, *Capítulo III: En el extranjero: París (1890-1896)*, *Capítulo IV: La última etapa: Otra vez en Madrid (1896-1909)* (Phillips, 1976). De hecho, en la escena final, después de pronunciar las palabras de *La Santa Bohemia* de Bark relativas a aquella trinidad por la que juraban los bohemios, el narrador dice que Alejandro está entre la realidad y el mito: “Arte, Justicia y Acción. Los tres baluartes de la Santa Bohemia y un ejemplo a seguir. Alejandro Sawa, entre la realidad y el mito” (Fernández Rosado, 2009: 105).

En cuanto a los textos de los que extrae los diálogos, encontramos, principalmente, fragmentos de *Iluminaciones en la sombra*, aunque en el pasaje relativo a la primera época en Madrid, va reproduciendo textos de las novelas naturalistas de Sawa en el orden que las va comentando el narrador, que es el orden cronológico: *La mujer de todo el mundo*, *Crimen legal*, *Declaración de un vencido*, *Noche*, *La sima Igúzquiza* y *Criadero de curas*.

Este personaje también recurre a textos que ya hemos comentado de Bark, Iglesias Hermida, Eduardo Zamacois, el prólogo de Rubén Darío o la dedicatoria a Enrique Sawa, aunque luego en la bibliografía no los cite oportunamente.

Poco más habría que añadir, salvo que la elección de los fragmentos está hecha a conciencia y pueden resultar ingeniosos y bastante apropiados, dando una muestra muy concreta de cada etapa de la vida de Sawa. La originalidad reside en que se ha creado un personaje sin pasar por un proceso en sí mismo de creación literaria, pues las palabras que el personaje de Alejandro Sawa reproduce en esta obra son sus propias palabras.

Si bien la obra en sí misma no tiene otro interés académico, creemos que el libro dentro del que se presenta puede tener sentido, pero solo de cara a una mera difusión divulgativa que puede acercar al lector aficionado a conocer a muy grandes rasgos a Alejandro Sawa, a Ernesto Bark y cómo Valle-Inclán transformó al primero en Max Estrella. Esto es así porque el volumen incluye un prólogo, a cargo de Francisco Ortuño Millán, titulado “Max Sawa, una «bida»”, en el que entremezcla a Sawa con el personaje de Max Estrella y plantea un modo de adaptar *Luces de bohemia* para que fuera solo *La noche de Max Estrella*, prescindiendo del resto del elenco (Ortuño, 2009: 13 y ss). Posteriormente, aparece el *Manifiesto “La Santa Bohemia” por Ernesto Bark (Germinal, 1913)*, que no es otra cosa que la reproducción del texto de Bark *La Santa Bohemia*, donde aparece la idea del Cenáculo que ya hemos analizado. No se trata de una edición filológica, sino de una mera transcripción, carente de valor y sentido para el mundo académico, pues para leerlo sin más aportaciones existe el texto original de la primera edición. Al final, se recoge en poco más de media página una breve reseña biográfica de Ernesto Bark, la cual tampoco tiene autoría reflejada. El siguiente texto es el de la lectura dramatizada que acabamos de comentar, que va precedido de un dibujo de Alejandro Sawa con un perro y una pipa (Fernández Rosado, 2009: 67), al estilo de la descripción

de Luis Bonafoux en “Sawa, su perro y su pipa” (1909) y puede que emulando aquellas caricaturas, dibujos y retratos que se hicieron de Sawa en numerosas publicaciones. El dibujo es de Ximena Rodríguez Ruiz (Fernández Rosado, 2009: 2) y con toda seguridad se trata de una niña siguiendo las indicaciones y atendiendo a los rasgos que le proporciona un adulto.

Detrás del texto teatral, viene una especie de ensayo, de Carlos Álvarez-Nóvoa, que se llama “La Mala Estrella de Alejandro Sawa”, donde hace una comparativa a rasgos generales de Alejandro Sawa con Max Estrella, sin aportar nada que no se haya dicho ya para la identificación de la persona con el personaje. Lo mismo ocurre en el apartado “Muertes paralelas (Álvarez-Nóvoa, 2009: 132 y ss), donde vuelve al asunto de la comparación entre los velatorios de Max Estrella y Rafael Villasús, para llegar a concluir “tengo la impresión de que Valle-Inclán quiere dejar claro que está contando la misma historia -aunque, vuelvo a insistir, mucho mejor escrita- con los mismos datos pero movido por algo muy distinto: aquellas lágrimas que derramó ante el cadáver de Sawa son las que le mueven a rectificar en tono malintencionado y vengativo que Baroja utiliza” (Álvarez-Nóvoa, 2009: 140), sin aportar una sola cita al debate que esto ya suscitó entre los críticos.

Sin embargo, aporta un testimonio sobre el velatorio de Sawa que no hemos conseguido localizar, si bien hemos visto la misma referencia otra vez en *La Bohème littéraire espagnole de la fin du XIXe au début du XXe siècle*. Esa referencia es el artículo de Javier del Amo, “La muerte de un bohemio”, *Informaciones*, 02/06/1973 (Escudero, 2011: 509). Álvarez-Nóvoa transcribe parte de esa publicación y saca como conclusión que la agonía de Sawa empezó en un hospital y que al día siguiente murió en su domicilio:

Alguien nos llevó aquí, junto a la cama de este hombre delirante. Hemos formado un semicírculo sobre él. Se encuentra bien; sobre esta mirada anciana cabalga la ironía, pero se siente bien [...] Al día siguiente volvimos y ya estaba muerto. Había fallecido en su casa; trasladado ante la mejoría de este estertor alegre. Poco tiempo después llegaron sus antiguos amigos de la bohemia. Pronto representaron la tragicomedia. Uno de ellos insistió en que no estaba muerto, en que era preso de un ataque de catalepsia. Ni muerto lo dejaban en paz. Al fin, dos empleados de la funeraria lo sacaron de allí (Álvarez-Nóvoa, 2009: 135)¹⁹⁸.

Si bien el dato del hospital es sumamente novedoso, para nosotros tiene más importancia que sea un testimonio más del asunto de la catalepsia. Es cierto que no dice quién fue el causante del revuelo, pero eso ya lo sabemos por la propia confesión de Bark, sin embargo, viene a reforzar que el suceso ocurrió en la realidad y por eso apareció en *El árbol de la ciencia* y *Luces de bohemia*.

El libro concluye con un poema de Mauricio Gil Cano, que no ha tenido gran difusión, dedicado a Alejandro Sawa:

Más allá de la literatura,
el escritor vencido,
un espantapájaros al viento,
un hombre solo,
un muñeco roto.

Más allá del arte,
el artista ignominioso,
su fiebre acaparadora
de loores y palmas,
su ingrata excelsitud
para el trazo fácil
y la habitual hipocresía.

¹⁹⁸ Remitiendo al artículo de Javier del Amo.

Y el escritor caído,
ángel negro del abismo,
loco y ciego, canta
su antigua agonía
y es un desierto el mundo
para su afán de albatros.
Y muere como un cisne
iluminando la sombra.
(Gil Cano, 2009: 149).

No hay duda de que es una composición que recuerda al poema que, como epitafio escribió Manuel Machado para Sawa. A pesar de la diferencia temporal, podemos incluirlo en la lista que recoge Amelina Correa con todos los poemas dedicados a Sawa (Correa Ramón, 2008: 298).

Por último, debemos recalcar que, aunque este libro no sea una buena edición y carezca de rigor académico, contiene un texto en el que aparece Sawa como personaje y, quizás, aspire a ser una especie de juego de imitación de lo que se hizo respecto a la figura de Sawa: obras en las que salía como protagonista, poemas a modo de epitafio por su fallecimiento y caricaturas o dibujos en las revistas en las que colaboraba.

4.3. *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, de Pepe Cervera: rehumanización de Alejandro Sawa a través de pasajes inventados¹⁹⁹

Con el sugerente título *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, Pepe Cervera escribió un libro al que es difícil encasillar en una tipología y al que el propio escritor quiere llamar por su hiperónimo: “–¿También son relatos? –No. –Una novela. – Tampoco. –Entonces qué. Me encojo de hombros. [...] No lo sé. Un libro” (Cervera, 2016: 12). Trasladándonos a una dimensión a caballo entre realidad y ficción, y presente y pasado, el autor valenciano elaboró un original modo de tratar nueve episodios de la vida de Alejandro Sawa.

El escritor recoge nueve acontecimientos incompletos e inconexos de la propia vida de Sawa y los perfecciona con datos inventados, pero plausibles. Dado que este modo de escribir nos desconcertó en un primer momento, concretamos con el autor una cita durante la celebración de la Feria del Libro de Madrid 2016, en la que nos aclaró tanto sus intenciones como el proceso de creación.

El punto de arranque de estas historias reside en los datos verídicos facilitados al escritor por Amelina Correa Ramón, Vicente Gallego y Richard Cardwell. A partir de ellos, Cervera ha ido entretrejiendo realidad con invención, dando voz a un Alejandro Sawa adolescente, posteriormente adulto y derrotado, que vamos descubriendo gracias a que el propio escritor se pone en la piel del narrador saltando de la primera a la tercera persona. Acompañamos a Pepe Cervera en sus descubrimientos, quebraderos de cabeza

¹⁹⁹ Del análisis de esta obra extrajimos la reseña: Santiago Nogales, R. (2016). Reseña de Cervera, P. (2016). *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*. Palencia: Menoscuarto. *Diablotexto Digital*. 1, 252-255. ISSN 2530-2337. La realizamos a petición de la Universidad de Valencia, que nos consideró expertos en este tema.

y disertaciones sobre el bohemio, asistimos a las explicaciones que de él hace a su mujer y pasamos de la más viva contemporaneidad, en la que el autor nos abre la puerta de su desordenado despacho iluminado por un fluorescente, a la Málaga finisecular y el Madrid de principios de siglo, consiguiendo que nos adentremos, no solo en la vida personal del bohemio maldito, sino en toda su época. Pero, incluso en ese trance, se oyen los ecos del presente, donde la voz del autor reflexiona elocuentemente para después reconducir la historia. Quizás, reside ahí la originalidad y el sorprendente desconcierto de la lectura. Una lectura que, cuando uno la acaba, tiene la sensación de haber formado parte del proceso creativo, de haber acompañado a Pepe Cervera en sus indagaciones, de haber sido cómplice de sus propósitos, confidente de sus pensamientos y de haber recorrido todo el camino, callejeando en ambos sentidos, literal y metafórico. Al lector de *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa* no se le entrega solo el resultado, sino que asiste a la escritura del libro sobre Alejandro Sawa.

Este proyecto le rondaba en la cabeza al escritor desde hacía muchos años, y su escritura también se ha fraguado a lo largo de un dilatado tiempo cargado de intermitencias. Esta maduración ha ayudado a que la configuración del libro se haga de un modo distinto, despojando a las hojas del sensacionalismo que arrastran las más famosas leyendas sobre Alejandro Sawa y reconstruyendo literariamente episodios cotidianos. Así, el tan reiterado, supuesto y a la vez tan incierto beso que Victor Hugo dio a Sawa en la frente (o en los labios) que, para su conservación, el bohemio optó por no lavarse la cara, no es tratado en este libro, pero sí mencionado para justificar, precisamente, que no se va a tratar:

Lo cierto es que la leyenda, como todo lo que causa admiración y sorpresa, viene soportando el paso del tiempo bastante mejor que la realidad. Preferimos la seducción del mito antes que arriesgar un

desengaño con la evidencia. Pero esa anécdota no aparecerá en el libro que me he propuesto escribir. No, en este libro no gastaré palabra alguna para comentar el dudoso beso de Victor Hugo, ni tampoco si Alejandro Sawa se lavó la cara o se la dejó de lavar (Cervera, 2016: 98).

Efectivamente, no hay en el libro ni rastro del beso de Victor Hugo, ni de la escena del sepelio en la que un clavo hirió la sien del fallecido y se dudó de la efectiva muerte, no se menciona la supuesta catalepsia, ni el viaje a París a pie. Por el contrario, se refleja a un Alejandro Sawa de dieciséis años que vive en Málaga, a un Sawa compañero y amigo de Joaquín Dicenta, a un novio que conoce al tío de su querida Jeanne Poirier o a unos restos mortales lamentablemente desaparecidos al no poder costear el mantenimiento de su sepultura en el Cementerio de la Almudena de Madrid.

Pese a ello, la personalidad arrolladora del sevillano es cautivadora aún en lo que debiera ser más ordinario y menos sensacionalista. Descubrimos que Sawa sigue siendo todo un personaje, un maestro de la palabrería, ceremonioso, dispuesto a hacerse un hueco entre las plumas más laureadas.

Aquí se le despoja de la leyenda que creó a su alrededor y aparece un personaje que bien podría ser de carne y hueso. Sin embargo, tratándose de los episodios más verosímiles de todos los que hemos citado de todas las obras en las que Sawa aparece como personaje o, al menos, existe algún personaje basado en él, es la que menos conexiones tiene con la realidad. En todos los demás casos hemos encontrado puntos de apoyo con la realidad: dinero prestado a Baroja, la duda de una catalepsia a causa de la información sobre la inyección de morfina que tenía Bark, vivencias con Dicenta o Cornuty... Incluso en las dos últimas obras analizadas, ya a finales del siglo XX y principios del XXI, donde Sawa aparece como personaje con su propio nombre, guardan una correspondencia con la realidad: de Prada crea un juego a partir de lo que escribieron

Baroja y Valle-Inclán, mientras que Juan Diego Fernández emplea para estructurar su lectura dramatizada testimonios sobre Sawa y fragmentos de sus propias obras. Aquí, en cambio, se rellenan los vacíos de su vida con datos inventados. Esto hace que la figura de Sawa se rehumanice, pues, evitando los pasajes más sensacionalistas, pierde parte de su leyenda. Pero, a la vez, deja de ser Alejandro Sawa, para convertirse en lo que podría haber sido.

Muchos de los datos que ahí se reflejan no son ciertos, pero tampoco aspiran a ser un engaño, sino que, simplemente, se desconocen los verídicos y, por eso, los que se aportan son los hilvanos para presuponer qué podría haber sucedido, para filosofar y debatir sobre la existencia, la literatura o la propia vida.

Los trazos presupuestos están muy bien inventados, y dan sentido a esta ficción, la cual resulta sumamente verosímil. Tan es así que la doctora Correa Ramón, biógrafa del bohemio, tras leer *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*, preguntó al autor de dónde había sacado ciertos datos que a ella no le constaban entre sus archivos, y la respuesta de Pepe Cervera fue bien clara: “es que me los he inventado”²⁰⁰.

Como buena muestra de cómo se desarrolla este libro podemos citar el pasaje en el que Sawa conoce a su mujer. Comienza en primera persona, haciéndose una pregunta: “¿Qué ocurrió, pues entre enero de 1889, pongamos enero, por ejemplo, y enero de 1892? ¿Cómo llegaron a conocerse Sawa y Jeanne Poirier, dónde, en qué momento decidieron compartir sus vidas? ¿Cuál fue la relación que mantuvieron durante esos tres años?” (Cervera, 2016: 99-100). A continuación, el autor emplea la primera persona del singular para contar lo que ha podido averiguar. En este caso, la información se la proporcionó la doctora Correa:

²⁰⁰ Nos lo contaba así Pepe Cervera en la conversación que tuvimos con él.

Amelina Correa Ramón, autora de la excelente biografía *Alejandro Sawa. Luces de bohemia*, me cuenta que no existen detalles sobre esa primera etapa. “Carecemos de los datos que necesitas en relación a cómo conoció a Jeane Poirier”, me dice por correo electrónico. La mayor parte de las noticias acerca de la relación amorosa entre ambos procede del epistolario que han conservado sus descendientes, y está correspondencia inicia justo del mes anterior al nacimiento de su hija Helena Rosa, el 16 de noviembre de 1892.

Lamentablemente ese es un periodo vacío en la vida de Alejandro Sawa. Cuánto hubiera ayudado que existiese un diario del propio escritor [...] (Cervera, 2016: 100).

Con esta excusa, se aventura y da rienda suelta a su imaginación, dentro de unas posibilidades, para que el relato resulte convincente. Entonces, cambia a la tercera persona y nos cuenta una biografía de Jeanne Poirier: “Jeanne Victoria Poirier Mercier nace el cuatro de marzo...” (Cervera, 2016: 100). A lo largo de siete páginas conocemos su infancia y su adolescencia, hasta que “llega a París para instalarse en casa de su tío Vincent” (Cervera, 2016: 107). Así, el escritor prepara el terreno para inventarse cómo fue el encuentro entre Jeanne y Sawa: “la primera vez que Jeanne Poirier puso la vista en Alejandro Sawa, cuando aún no sabía que era Alejandro Sawa, fue aquella primavera de 1889 [...] (Cervera, 2016: 108).

Para dar verosimilitud al texto, incluye posibles diálogos. Después, Sawa conoce al tío de Jeanne, cosa que también sería posible si ella hubiera vivido con su tío. Entre medias, el escritor va emitiendo juicios, de modo que las historias están constantemente en conexión con el presente.

Parece que Cervera quiere mezclar vida y literatura. Además de mezclar su propia vida contándonos cómo fue investigando y descubriendo los hechos, también mezcla la

vida real de Sawa, pues no hay que perder de vista que parte siempre de datos verídicos e introduce otros en la ficción, produciéndose la fusión entre vida y literatura que se pretende. Como él mismo dice: “dos materias fundidas como se funde el magma para cristalizar en roca volcánica” (2016: 164). Y eso es lo que ha escrito: un libro. Ni una investigación, ni una novela, ni una biografía, ni una autobiografía, sino una mezcla de todas ellas.

Respecto al contenido, los nueve episodios se corresponden con los nueve capítulos del libro y, a su vez, con una clasificación, a grandes rasgos, de las etapas de la vida de Alejandro Sawa: *Alejandro Sawa de niño*; *Alejandro Sawa se despide de Málaga*; *Alejandro Sawa, el viaje*; *Alejandro Sawa en Madrid*; *Alejandro Sawa en la capital del mundo*; *Alejandro Sawa y una dama española*; *Alejandro Sawa: Alex unas veces y “my darling” otras*; *Alejandro Sawa y José María Gascón*; *Alejandro Sawa, un héroe en su tumba*.

Por otro lado, el propio escritor también se convierte en personaje porque narra en primera persona cómo fue su descubrimiento de Alejandro Sawa, por lo que la autoficción también entra en juego. De hecho, al final, nos cuenta cómo el escritorio se queda vacío, los materiales recopilados durante años los guarda en una caja y “ahí, al alcance de la mano, hay un libro sobre Alejandro Sawa, ahí mismo, sí, y alguien debería escribirlo” (Cervera, 2016: 185), cuando quien lo ha escrito es el mismo y se corresponde con el libro que estamos leyendo.

En cuanto a la intención que persigue al convertir a Sawa en personaje en 2016 no hay dudas, pues, en este caso, el autor lo cuenta en un prólogo titulado “No recuerdo cuándo...”: “el atractivo que me suscita Alejandro Sawa «hombre» está muy por encima

de la importancia que se le pueda atribuir como escritor” (Cervera, 2016: 15). Le interesa solo el modo de vida de Sawa y sus anécdotas.

Para nuestra investigación no es un libro muy interesante porque los datos reales se plasman tal cual en la obra y, desde el primer momento, ya conocemos las intenciones del autor y de dónde ha sacado los datos. Las partes inventadas no guardan relación alguna con ningún hecho concreto, por lo que la comparación y la interpretación quedan fuera de juego. Sin embargo, es importante incluirlo aquí porque parte de hechos reales, demostrando que los hechos reales de Sawa también son atractivos para una obra de ficción; y porque Sawa vuelve a ser personaje. El último personaje, hasta el momento, que cierra este capítulo.

CONCLUSIONES

Después del desarrollo de todos nuestros argumentos y de la pertinente discusión de cada uno de ellos, es el momento de extraer las conclusiones.

En primer lugar, ha quedado demostrado que Alejandro Sawa tuvo relación con la masonería, como se desprende no solo de las relaciones con sus contemporáneos, sino también del empleo del binomio luz-oscuridad en sus obras y del uso de cierta terminología que no podría conocer de otro modo. Es cierto que no hemos encontrado un documento donde aparezca su iniciación en la masonería, pero ya vimos que eso no es motivo de descarte.

En cualquier caso, aunque Sawa no se iniciase, está claro que la simbología de esta organización la conocía sobradamente y simpatizaba con ella. Hemos visto que la terminología en clave de luces y sombras la emplea de igual modo que los masones; que se refiere al Zodiaco como su techo, idéntico al de las logias; que se refiere al Oriente y al Sol como fuentes de la sabiduría, empleando estas metáforas en el mismo sentido que las usa la masonería; se autodenomina águila, al igual que lo llama así Rubén Darío, y este animal es empleado por Juan Gris en su *exlibris*, siendo que el águila es el símbolo de los iniciados que han contemplado la luz, pues el águila es el único ave capaz de mirar de frente al Sol. Aunque Juan Gris se iniciase en una logia en París muchos años después, es obvio que también conocía la simbología. Ahora bien, la prueba definitiva la encontramos en aquella sentencia en la que decía que había que la humanidad se tenía que emancipar de su “eterno Oriente”. Recordemos que esta expresión es la empleada por los masones para hablar de la muerte. Si bien otros términos pueden ser más ambiguos, pues a cualquiera se nos ocurriría hablar del progreso en términos de luz o emplear el abrazo fraternal por considerar a alguien tan allegado como nuestro hermano, siendo que, además, existen más organizaciones en las que los integrantes se llaman entre ellos hermanos, nadie ajeno a la masonería emplearía la expresión “Oriente eterno”. Gracias a

este descubrimiento hemos podido establecer un hilo conductor que explica la ideología de Sawa y cómo esta se mantiene igual a lo largo de toda su trayectoria, tanto personal como literaria.

El problema de Sawa es que llevó su idealismo demasiado lejos y no fue una persona práctica en la vida, lo que le hizo morir en la más absoluta pobreza. Como contraposición, tenemos a Rubén Darío quien, en la carta que hemos rescatado, reconoce que se hizo masón por conveniencia. También hemos averiguado muchos datos de la relación epistolar Sawa-Darío gracias a las cartas originales, a la carta que hemos descubierto que inicia el epistolario y al testimonio de Prudencio Iglesias Hermida, quien también se hizo masón poco tiempo después.

El testimonio de Ernesto Bark nos ha aportado mucho sobre el pensamiento de Sawa. Gracias a él, hemos podido averiguar que intentó importar un modelo francés de tertulia literaria, concretamente el de *La Plume* de Le Soleil d'Or y, además, añadió un rito iniciático para sus integrantes. La otra gran aportación de Bark es la confesión sobre el suicidio de Sawa con una inyección de morfina con una dosis superior a la que su mujer le administraba para paliar los dolores de la encefalitis. Esto le llevó al periodista estonio a dudar de la efectiva muerte, pensando que podía tratarse de una catalepsia, de ahí que pidiese a los sepultureros que se esperasen más tiempo. Esta averiguación es de suma importancia porque el asunto de la catalepsia se recreó tres veces en la ficción: en *El árbol de la ciencia*, en *Lucas de bohemia* y en *Las máscaras del héroe*. Por lo tanto, no solo la vida de Sawa, sino también su muerte fue lo suficientemente llamativa como para llevarla a la literatura. Sin olvidar que su muerte también ocupó las portadas de los diarios más importantes de Madrid.

Enlazado con lo anterior está nuestra segunda hipótesis, que también se ha cumplido. Existen muchos personajes basados en Alejandro Sawa y sus acciones son el reflejo de hechos reales. Además, estos personajes proliferan en los últimos años de vida de Sawa, después de su muerte y en las últimas décadas, coincidiendo con su rescate como escritor, existiendo un gran vacío en medio. Es más, mientras que en la literatura que escriben sus contemporáneos Sawa aparece con otros nombres, en las tres últimas obras, de 1996, 2009 y 2016, los autores quieren que se llame Alejandro Sawa para dejar constancia de que es él abiertamente, pues lo consideran tan atractivo como para escribir sobre él a finales del siglo XX y en pleno siglo XXI.

A pesar de que Max Estrella y Rafael Villasús seguirán siendo los personajes más famosos y aunque hayan sido objeto de debate en numerosas ocasiones, creemos que hemos aportado cosas interesantes sobre ellos. No solo el asunto de la catalepsia en su correspondencia con la realidad, sino también las referencias masónicas de *El Pretil de los Consejos* o el *Masón Ilustrado*.

Por otro lado y por primer vez, hemos conseguido reunir a todos los personajes de los que se ha dicho que era Alejandro Sawa y los hemos analizado a la luz de los sucesos verídicos. De este modo, hemos extraído algunas conclusiones tan importantes como que la deuda de Rubén Darío está escondida en *Luces de bohemia*, así como la supuesta recuperación de la vista del protagonista o que los nombres de su mujer y su hija son los de la escritora Colette y su personaje Claudine. En otras ocasiones, sin embargo, hemos tenido que rechazar la identificación, pero hemos conseguido establecer alguna conexión con su entorno.

En cuanto al entorno, más allá de su círculo íntimo, también tenemos algo que decir y que se desprende en forma de otras aportaciones secundarias. La masonería, en

aquella época, estaba muy presente en la vida intelectual y se relacionaban con ella literatos, políticos, médicos, profesores y toda una serie de profesionales liberales. Lo que nos sorprende es que esto no se suele tener en cuenta en los estudios que tratan sobre la ideología de los liberales finiseculares que anticiparon los comienzos del siglo XX en defensa de nuevos valores, como la libertad, el progreso, la educación o la filantropía. No hay distinción ideológica en esos momentos entre liberales, republicanos, institucionistas, bohemios, modernistas, naturalistas, noventayochistas o masones. De hecho, la masonería aparece en todas las demás categorías. Todas las personalidades que hemos tratado en este estudio tenían que conocer la masonería a la fuerza, hasta aquellos que la criticaban, como Pío Baroja, o que no se relacionaron directamente con ella, como Benito Pérez Galdós, quien da muestras de su conocimiento en uno de los *Episodios Nacionales*, concretamente, en *El Grande Oriente*.

Incluso al frente de cierta prensa no masónica, pero sí de corte liberal y republicano y defensora de las mismas ideas, se encontraban masones, como hemos visto en el caso de *El Motín*. Estas ideas constituyen el denominador común de las personalidades de “De mi iconografía” que Sawa analiza en *Iluminaciones en la sombra*. Es más, ya nos movamos en el ámbito de la realidad, ya pasemos a la ficción, Sawa siempre pone el foco de la luz en la libertad, el vitalismo y el progreso, e identifica con las tinieblas el atraso, la corrupción y los vicios. Por eso, *El Pontificado y Pío IX* no es una excepción dentro de su trayectoria y merecía una revisión. En esos momentos, influido por el seminario en el que estudió, Sawa alaba a Pío IX tras su muerte y lo identifica con el progreso y, por lo tanto, con la luz. En el otro lado, se sitúan las tinieblas de la ignorancia. Posteriormente, cuando habla de Pío X en una crónica lo hace en los mismos términos, por lo que se demuestra que no era un anticlerical convencido, sino que estaba en contra de que la Iglesia no cumpliera con el mandato de Cristo y contra los

curas corruptos y viciosos. Este desengaño es el que le lleva a presentar a sacerdotes que proceden de las sombras en sus obras naturalistas, como es el caso de *Criadero de curas*. Sin embargo, debemos tener en cuenta que anticlerical no es sinónimo de ateo, pues ya hemos comprobado que, en *Iluminaciones en la sombra*, Sawa hace múltiples referencias a Dios.

Si bien estamos satisfechos con nuestras averiguaciones y consideramos buenas aportaciones las que aquí sintetizamos, debemos ser realistas y reconocer las limitaciones de esta investigación. En primer lugar, existe la gran dificultad que conlleva estudiar la masonería por la discreción de esta organización. Hoy en día no se declaran una sociedad secreta, pero sí discreta que, además, no hacen ningún tipo de propaganda o promoción. Algunos de sus símbolos sí son conocidos y los hemos podido estudiar en ciertas publicaciones, otros nos los han explicado los masones con los que hemos tratado, pero existen infinidad de secretos que son solo revelados a los que se han iniciado. Además, existe otra simbología que van descubriendo progresivamente según ascienden de grado. Si bien todo esto es parte del funcionamiento de la organización, debemos asumir que es una limitación para la investigación.

En cuanto a la pertenencia a las logias de ciertas personas, consideramos que será casi imposible de determinar con toda exactitud mediante la aparición de sus nombres en listas. Este problema existe en España a causa de la prohibición de la masonería que hubo durante el franquismo, por la cantidad de documentos que se destruyeron, porque nunca han estado sistematizados los registros, ni existen listas oficiales y porque los masones suelen utilizar otros nombres durante sus tenidas; estos pseudónimos suelen ser simbólicos y acostumbran a corresponderse con algún personaje que encarna los valores que cierto masón quiere fomentar, lo que hace más difícil aún su identificación. En otros países, como en Francia, que es el lugar donde hemos tenido la oportunidad de conocer

esta sociedad de un modo más abierto, pues la masonería está más extendida y no ha sufrido represión, las limitaciones también existen. Los registros publicados por la Gran Oriente de Francia son fiables a partir de 1940. Las listas oficiales se comenzaron a elaborar tras la II Guerra Mundial. Por lo tanto, no encontrar un nombre no implica la exclusión directa.

Centrándonos en el caso de los literatos, recordemos que la obra literaria de un masón no es masónica, de modo que no se puede estudiar como tal. Para poder determinar la pertenencia de un autor a la masonería habrá que seguir otras vías de investigación, como las que aquí hemos empleado. Hay que recurrir a su vida personal y las relaciones con sus contemporáneos, así como rastrear si emplea ciertos términos y presenta una determinada ideología en alguno de sus escritos.

Es cierto que lo anterior conlleva dificultades y problemas de metodología e interpretación, pero también es una posible nueva vía de investigación: analizar con estos criterios a otros escritores. Asimismo, existen previsiones para el futuro que parten de esta investigación. Como ya dijimos al comenzar estas páginas, algunos elementos decidimos dejarlos fuera porque alargaban en exceso la investigación y la distorsionaban. Sin embargo, puesto que tenemos bastante material recopilado y tienen relación con algunos aspectos estudiados, pretendemos sacar algunas publicaciones que traten el feminismo en Alejandro Sawa y otros temas que son de plena actualidad como la decadencia de la familia, el aborto, la eutanasia, la prostitución, la corrupción, los abusos...

Entre nuestros proyectos futuros también se encuentra dar forma de libro a esta tesis, al menos a la parte dedicada a los personajes que se han identificado con Alejandro

Sawa y quizás, sería interesante analizarlos también desde el punto de vista de la narratología.

Por último, no quisiéramos finalizar sin volver a reivindicar a la generación finisecular a la que perteneció Sawa, a aquella “Gente Nueva” que abrió el camino para la gran eclosión del modernismo y la generación del 98 y que no logró calar en la Historia de la Literatura. Aquellos jóvenes con ideas nuevas, defensores del progreso y la libertad, filántropos, en los que se entremezclaban bohemia, liberalismo y literatura sin claras distinciones entre las implicaciones de cada categoría, deben seguir siendo estudiados, continuando el ejemplo de investigadoras como Amelina Correa o Dolores Thion, que llevan a cabo una importante labor de rescate y visibilidad. Personalmente, nos parecen tan atractivos los márgenes del canon porque siempre nos descubren algo nuevo que enriquece sustancialmente el panorama conocido y abren nuevas vías de investigación. Además, los autores menos nombrados no se encuentran en un espacio separado de los de primera fila, pues ya hemos visto que Ramón del Valle-Inclán, Pío Baroja o Rubén Darío han sido fundamentales para esta investigación, lo que nos demuestra que la literatura debe ser estudiada en su contexto para que se puedan establecer relaciones, comparaciones y, sobre todo, para tener una visión más amplia y completa.

CONCLUSIONS²⁰¹

²⁰¹ Escribimos las conclusiones también en inglés para optar al Doctorado con Mención Internacional.

After the development of all our arguments and the relevant discussion of each of them, it is time to draw conclusions.

In the first place, it has been shown that Alejandro Sawa had a relationship with Freemasonry, as can be seen not only from his relations with his contemporaries, but also from the use of the light-and-darkness binomial in his works and the use of certain terminology that he could not have learnt elsewhere. It is true that we have not found a document where his initiation into Freemasonry appears, but we have already seen that this is not a reason for discarding the idea.

In any case, even if Sawa was not initiated, it is clear that he knew the symbology of this organisation well and sympathised with it. We have seen that the terminology relating to light and shadow was used in the same way as the Masons used it; that the Zodiac was referred to as a ceiling, identical to that of the lodges; that the East and the Sun were referred to as sources of wisdom, with these metaphors being used in the same way that Masonry uses them; that he calls himself an eagle, just as Rubén Darío calls him, and this animal is used by Juan Gris in his *ex libris*, with the eagle being the symbol of the initiates who have contemplated the light, as the eagle is the only bird capable of looking at the sun. Although Juan Gris was initiated into a lodge in Paris many years later, it is obvious that he also knew the symbology. Now the definitive proof is found in that sentence in which he said that humanity had to be awakened from its “Eternal East”. Remember that this expression is used by the freemasons to talk about death. Although other terms may be more ambiguous, since it could occur to anyone to speak of progress in terms of light or to use the fraternal embrace to consider someone to be as close as our brother (as there are many other organisations in which the members call each other brothers); no one outside Freemasonry would use the expression “Eternal East”. Thanks

to this discovery, we have been able to establish a guiding thread that explains Sawa's ideology and how it stays the same throughout his life, both personal and literary.

Sawa's problem was that he took his idealism too far and was not a practical person in life, which caused him to die in absolute poverty. In contrast, we have Rubén Darío who, in the letter we have recovered, acknowledges that he became a Mason for convenience sake. We have also found out many facts about the Sawa-Darío epistolary relationship thanks to the original letters, the letter that we have supported that it is the first of the epistolary and the testimony of Prudencio Iglesias Hermida, who also became a Mason shortly thereafter.

Ernesto Bark's testimony has given us a great deal concerning Sawa's thinking. Thanks to him, we have been able to find out that he tried to import a French model of literary round table, specifically that of *La Plume* of Le Soleil d'Or and that, in addition, he added an initiatory rite for its members. Bark's other great contribution is the confession concerning Sawa's suicide by an injection of morphine with a higher dose than his wife administered to alleviate the pain of encephalitis. This led the Estonian journalist to doubt his actual death, thinking that it could be catalepsy, and so asking the gravediggers to wait longer. This inquiry is of the utmost importance because the issue of catalepsy was recreated three times in fiction: in *El árbol de la ciencia*, in *Luces de bohemia* and in *Las máscaras del héroe*. Therefore, not only Sawa's life, but also his death was striking enough to be a part of literature, not forgetting that his death also filled the front pages of the most important newspapers in Madrid.

Linked to the above is our second hypothesis, which has also been met. There are many characters based on Alejandro Sawa and their actions are the reflection of real events. In addition, these characters proliferate in the last years of Sawa's life, after his

death and in recent decades, coinciding with his recovery as a writer, but with a great gap in between. Moreover, in the literature written by his contemporaries Sawa appears under other names, while in the last three works from 1996, 2009 and 2016 the authors name Alejandro Sawa in order to record openly that it is him, since he is considered just as appealing to write about both at the end of the 20th century and in the 21st century.

Despite the fact that Max Estrella and Rafael Villasús will continue to be the most famous characters and although they have been the subject of debate on numerous occasions, we believe that we have contributed some things of interest concerning them. Not only the issue of catalepsy in its correspondence with reality, but also the Masonic references of *El Pretil de los Consejos* or the *Masón Ilustrado*.

On the other hand and for the first time, we have managed to gather all the characters that Alejandro Sawa was said to have been and we have analysed them in the light of the true events. As such we have drawn some important conclusions such as that Rubén Darío's debt is hidden in *Luces de bohemia*, as well as the supposed recovery of sight of the protagonist or the names of his wife and daughter, that are the same names of the writer Colette and his character Claudine. On other occasions, however, we had to reject identification, though we managed to establish some connection with his environment.

As for the environment, beyond his intimate circle, we also have something to say and which emerges in the form of other secondary contributions. Freemasonry, at that time, was very present in intellectual life and writers, politicians, doctors, professors and a whole range of liberal professionals were related with it. What surprises us is that this is not usually taken into account in studies dealing with the ideology of turn-of-the-century liberals who anticipated the early twentieth century in defence of new values,

such as freedom, progress, education or philanthropy. There was no ideological distinction at that time between liberals, republicans, free-institutionalists, bohemians, modernists, naturalists, the Generation of '98 or freemasons. In fact, Freemasonry appears in all other categories. All the people that we have looked at in this study had to be acquainted with freemasonry, even those who criticised it, such as Pío Baroja, or who did not relate directly to it, such as Benito Pérez Galdós, who showed his knowledge in one of the *Episodios Nacionales*, specifically, in *El Grande Oriente*.

There were freemasons even at the head of a certain non-Masonic press, albeit one of a liberal and republican nature and which defended the same ideas, as we have seen in the case of *El Motín*. These ideas constitute the common denominator of the personalities of “De mi iconografía” that Sawa analyses in *Iluminaciones en la sombra*. Moreover, whether we move in the realm of reality, or pass through fiction, Sawa always puts the focus of light on freedom, vitalism and progress, and identifies backwardness, corruption and vice with darkness. Therefore, *El Pontificado y Pío IX* is no exception in his career and deserved a review. At that time, influenced by the seminary in which he studied, Sawa praises Pius IX after his death and identifies him with progress and, therefore, with the light. On the other side, the darkness of ignorance is found. Later, when he speaks of Pius X in a chronicle he does so in the same terms, so it can be seen that he was not a convinced anticlerical, but was against the Church not fulfilling the mandate of Christ and against corrupt and vicious priests. This disappointment is what leads him to feature priests who come from the shadows in his naturalistic works, as is the case of *Criadero de curas*. However, we must bear in mind that anticlerical is not synonymous with atheist, since we have already verified that, in *Iluminaciones en la sombra*, Sawa makes multiple references to God.

While we are satisfied with our findings and consider these contributions to be decent, we must be realistic and recognise the limitations of this investigation. First, there is the great difficulty involved in studying Masonry, due to the guardedness of this organization. Today they are not said to be a secret society, but they are discreet in that they do not undertake any kind of propaganda or promotion. Some of their symbols are known and we have been able to study them in certain publications. Others have been explained to us by the Freemasons with whom we have dealt, but there are countless secrets that are only revealed to those who have been initiated. In addition, there is another symbology that they gradually discover as they rise in the organisation. While all this is part of the operation of the organisation, we must assume that it is a limitation for research.

As for certain people's membership of the lodges, we consider that it will be almost impossible to be determined exactly by the appearance of their names in lists or records. This problem exists in Spain because of the prohibition of Freemasonry that existed during the Franco regime, because of the amount of documents that were destroyed; because the records have never been systematised, nor are there official lists; and because the Freemasons often use other names during their meetings. These pseudonyms are usually symbolic and tend to correspond with a character that embodies the values that a certain Mason wants to promote, which makes identification even more difficult. Limitations also exist in other countries such as France, which is where we have had the opportunity to get to know this society in a more open way since Freemasonry is more widespread there and has not suffered any repression. The records published by the Grand Orient de France are reliable from 1940 onwards. The official lists began to be developed after World War II. Therefore, not finding a name does not imply direct exclusion.

Focusing on the case of the writers, remember that the literary work of a Mason is not Masonic, so it cannot be studied as such. In order to determine if an author is a Freemason, other research paths will have to be followed, such as those we have used here. Their personal life and relationships with their contemporaries need to be looked at, as well as if they use certain terms and present a certain ideology in any of their writings.

It is true that the above entails difficulties and problems of methodology and interpretation, but it is also a possible new line of research: analysing other writers with these criteria. There are also forecasts for the future that start from this research. As we said at the beginning, some elements were left out because they lengthened the investigation excessively and distorted it. However, since we have a considerable amount of material related to some aspects already studied, we intend to issue some publications that deal with feminism in Alejandro Sawa and other topics that are fully current, such as family decline, abortion, euthanasia, prostitution, corruption, and abuse, among others.

Among our future projects is also to print this thesis as a book, at least the part dedicated to the characters who have been identified with Alejandro Sawa, and it would perhaps be interesting to analyse them from the point of view of narratology as well.

Finally, we would not want to finish without re-claiming the turn-of-the-century generation to which Sawa belonged, that “New People” that opened the way for the great hatching of Modernism and the Generation of '98, but which failed to impress the History of Literature. Those young people with new ideas, defenders of progress and freedom, philanthropists, in whom bohemian, liberalism and literature intermingle without clear distinctions between the implications of each category, should continue to be studied, continuing the example of researchers like Amelina Correa or Dolores Thion, who carry out important recovery and visibility work. Personally, the margins of the canon seem so

attractive to us because they always reveal something new that substantially enriches the known landscape and opens up new avenues of research. Furthermore, the lesser known authors are not in a separate space from those in the first row, since we have already seen that Ramón del Valle-Inclán, Pío Baroja or Rubén Darío have been fundamental for this research, which shows us that literature should be studied in context so that relationships and comparisons can be established and, above all, for a broader and more complete picture.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

ÁLVAREZ-NÓVOA, C. (2009). “La Mala Estrella de Alejandro Sawa”, en Fernández Rosado, J. D., *Alejandro Sawa y La Santa Bohemia*. Cádiz: EH Editores, 117-147.

ANÓNIMO. (10 de junio de 1888a). “Bibliografías”, *Las Dominicales de Libre Pensamiento*.

—. (10 de junio de 1888b). “Luz y sombra”, *Las Dominicales de Libre Pensamiento*.

—. (8 de diciembre de 1889). “Alejandro Sawa”, *La España Cómica*.

—. (22 de marzo de 1890). “Luis Díaz Moreu”, *El Defensor de Granada*.

—. (15 de junio de 1892). “Liste Alphabétique de personnes qui ont honoré de leur présence les Soirées de *La Plume* du 15 Octobre 1889 au 5 Mars 1892”, *La Plume*, 76.

—. (15 de julio de 1893). “Le Banquet de la Jeunesse. En l’honneur de Victor Hugo. Chez Lemardelay, le 17 Juin 1893”, *La Plume*, 102.

—. (17 de septiembre de 1895). “Desafíos”, *La Alianza*.

—. (27 de febrero de 1896a). “La descatoización de España”, *El Aralar. Diario Católico Fuerista*.

—. (1 de mayo 1896b). “La risa del loro”, *La Lectura Popular de Orihuela*.

- (11 de abril de 1902a). “Congreso universal de librepensadores”, *Las Dominicales de Librepensamiento*.
- (11 de abril de 1902b). “Luz y sombra”, *Las Dominicales de Librepensamiento*.
- (3 de julio de 1908). “A comprarlos”, *Las Dominicales de Librepensamiento*.
- (febrero 1909m). “Movimiento intelectual. Alejandro Sawa”, *Prometeo*.
- (3 de marzo de 1909a). “Alejandro Sawa”, *El Globo*.
- (3 de marzo de 1909b). “Alejandro Sawa”, *Heraldo de Madrid*.
- (3 de marzo de 1909c). “Alejandro Sawa”, *El Liberal*.
- (3 de marzo de 1909d). “Alejandro Sawa”, *El País*.
- (3 de marzo de 1909e). “Alejandro Sawa”, *La Época*.
- (3 de marzo de 1909f). “Alejandro Sawa”, *El Imparcial*.
- (3 de marzo de 1909g). “Alejandro Sawa”, *La Correspondencia*.
- (3 de marzo de 1909h). “Alejandro Sawa”, *ABC*.
- (3 de marzo de 1909i). “Alejandro Sawa”, *El Motín*.
- (3 de marzo de 1909l). *El Siglo Futuro*.
- (4 de marzo de 1909j). “Fallecimiento”, *La Vanguardia*.
- (4 de marzo de 1909k). “Alejandro Sawa”, *Nuevo Mundo*.
- (5 de marzo de 1909). “Entierro de Alejandro Sawa”, *El País*.
- (28 de enero de 1910). “Con prólogo de Rubén Darío...”, *El Imparcial*.
- (15 de enero de 1967). “Semblanza de Don Alfonso XIII”, *ABC*.

—. (25 de octubre de 1922). “Ernesto Bark”, *La Acción*.

ARISTÓTELES. (1974). *Poética*. Ed. de García Yebra, V. Madrid: Gredos.

BARK, E. (1900). *El Internacionalismo*. Madrid: Biblioteca Germinal, Impr.

Fortanet.

—. (1913). *La Santa Bohemia*. Madrid: Biblioteca Germinal.

—. (2005). *Los vencidos*. Ed. Thion Soriano-Mollá, D. Alicante: Instituto

Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

BAROJA, P. (1904). *Aurora roja*. Madrid: Librería de Fernando de Fé.

—. (1917). *Juventud, egolatría*. Madrid: Rafael Caro Raggio Editor.

—. (1919). *Los últimos románticos*. Madrid: Rafael Caro Raggio Editor.

—. (1947). *Galería de tipos de la época. Desde la última vuelta del camino*, vol.

IV. Madrid: Biblioteca Nueva.

—. (1949). *Reportajes. Desde la última vuelta del camino*, vol. VII. Madrid:

Biblioteca Nueva.

—. (1984). *Canciones del suburbio*. Madrid: Rafael Caro Raggio Editor.

—. (1998). *Silvestre Paradox, y Paradox, rey*. Ed. Mateo Díez, L. Madrid:

Consejería de Educación y Cultura.

—. (2005). *El árbol de la ciencia*. Ed. Caro Baroja, P. Madrid: Cátedra.

—. (2006). *Desde la última vuelta del camino, Obras completas*, vol. II. Barcelona:

Tusquets.

BAROJA, R. (1969). *Gente de la generación del 98*. Barcelona: Juventud.

BELLO, L. (3 de marzo de 1909). “Los malogrados: Alejandro Sawa”, *El Mundo*.

BENJAMÍN. (28 de febrero de 1896). “La descatalogación de España”, *El Nuevo Alicantino. Diario Católico*.

COLETTE. (1900). *Claudine a l'école*. París: Société d'Éditions Littéraires & Artistiques.

GRANDE ORIENTE ESPAÑOL. (29 de marzo de 1912). *Boletín del Grande Oriente Español*.

BONAFoux, L. (8 de marzo de 1909). “Sawa, su perro y su pipa”, *Heraldo de Madrid*.

CARRÈRE, E. (1918). *La copa de Verlaine*. Madrid: Fortanet.

—. (20 de octubre de 1946). “La casa de Alex Sawa”, *Madrid*.

CASTROVIDO, R. (9 de junio de 1925). “Exoristo Salmerón”, *El Pueblo. Diario republicano de Valencia*.

CERVERA, P. (2016). *Alguien debería escribir un libro sobre Alejandro Sawa*. Palencia: Menoscuarto.

DARÍO, R. (1896). *Los raros*. Buenos Aires: Tipografía La Vasconia.

—. (1905). *Los raros*. Barcelona: Maucci hermanos.

—. (1913). *Autobiografía*, vol. XV. Madrid: Mundo Latino.

- . (1977). “Prólogo” a Sawa, A. *Iluminaciones en la sombra*. Ed. Zvala, I. Madrid: Alhambra.
- DEMÓFILO. (11 de mayo de 1884). “La masonería y el papa”, *Las Dominicales de Libre Pensamiento*.
- Diccionario Enciclopédico de la Masonería*. (1883). La Habana: Propaganda Literaria.
- . (1962). Buenos Aires: Kier.
- DICENTA, J. (22 de enero de 1899). “Para Sawa”, *El Liberal*.
- . (1913). *Encarnación*. Madrid: Librería de los Sucesores de Hernando
- DICENTA ALONSO, J. (1933). “El corazón viajero”, *Latomia*, vol. II. Logia Unión (Madrid).
- FERNÁNDEZ ROSADO, J. D. (2009). *Alejandro Sawa y La Santa Bohemia*. Cádiz: EH Editores
- GIL CANO, M. (2009). “Alejandro Sawa”, en Fernández Rosado, J. D., *Alejandro Sawa y La Santa Bohemia*. Cádiz: EH Editores, 149.
- GÓMEZ CARRILLO, E. (1892). *Esquisses (siluetas de escritores y artistas)*. Madrid: Imprenta de V. de Hernando y C.
- . (1899). “Día por día: notas parisienses”, en *La vida literaria*, 5.
- . (1907). *Cómo se pasa la vida...* París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores.

HERNÁNDEZ LUQUERO, N. (8 de marzo de 1909). “Alejandro Sawa, muerto”,

El País.

—. (2 de mayo de 1967). “Recuerdo literario, Alejandro Sawa”, *El Diario de Ávila*.

—. (22 de mayo de 1974). “Alejandro Sawa, un olvidado”, *ABC*.

IGLESIAS HERMIDA, P. (1909). *De mi museo*. Madrid: Imprenta Ibérica.

—. (10 de marzo de 1912). “Rubén Darío: una lección práctica”. *La Palabra Libre*.

—. (14 de diciembre de 1913). “Rubén Darío”, *El Duende*.

—. (1913). *La España Trágica. Desde Pedro Romero hasta Belmonte*. Madrid:

Imprenta de Juan Pueyo.

LE GRAND ORIENT DE FRANCE. (1936). *Le Grand Orient de France. Liste de*

Francs-Maçons. París: G. Durassié.

LÓPEZ BAGO, EDUARDO. (2012). “Apéndice” de Sawa, A. *Crimen legal*. Ed.

Correa Ramón, A. Sevilla: Renacimiento. 215-236.

LÓPEZ-PARRA, E. (7 de noviembre de 1922). “Ernesto Bark y la Casa de la

Bohemia”, *La Libertad*.

—. (26 de abril de 1927). “Recuerdos de la pintoresca bohemia literaria de Madrid”,

Heraldo de Madrid.

MACHADO, M. (1909). *A Alejandro Sawa. El Mal Poema*. Madrid: Imprenta

Gutenberg, Castro y Cía.

—. (1913). *La guerra literaria (1898-1914)*. Madrid: Imprenta Hispano-Alemana.

—. (29 de mayo de 1943). “Del Madrid lejano. Andaluces de origen griego. Sawa y la «Peña» del Colonial”, *El Español*.

MENDARO, E. (1958). *Recuerdos de un periodista de principios de siglo*. Madrid: Prensa Española.

MONTERO, J. (18 de abril de 1914). “Cuentos españoles. La sombra de Verlaine”, *La Esfera*.

PARÍS, L. (1888). *Gente nueva*. Madrid: Imprenta Popular.

PEÑA, H.R. (19 de abril de 1930). “Un gran señor de la literatura, de la palabra y del gesto. Alejandro Sawa”, *La Esfera*.

POMPEY, F. (1972). *Recuerdos de un pintor que escribe: Semblanzas de grandes figuras*. Madrid: Artes Gráficas Iberoamericanas.

PRADA, J.M. (de). (1996). *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar.

RIEN, P. (10 de octubre de 1920). “La ceguera de Alejandro Sawa”, *El Defensor de Granada*.

RUIZ CONTRERAS, L. (1946). *Memorias de un desmemoriado*. Madrid: M. Aguilar Editor.

SAN GERMÁN OCAÑA, J. (18 de marzo de 1909). “Iconografía literaria”, *Nuevo Mundo*.

SAWA, A. (10 octubre 1877). “La Revolución Francesa ante la Razón”, *El siglo XIX*.

—. (1878). *El pontificado y Pío IX. (Apuntes históricos)*. Málaga: Imprenta del Centro Consultivo.

—. (1885). *La mujer de todo el mundo*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fe.

—. (1886). “Impresiones de un lector. Eduardo López Bago”, apéndice de López Bago, E., *El cura (caso de incesto)*. Madrid: Juan Muñoz y Compañía, 294-309.

—. (1887). *Declaración de un vencido*. Madrid: Administración de la Academia.

—. (1888). *Noche*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez Editor.

—. (8 de diciembre de 1889). “Cabeza de estudio: Pilar”, *La España Cómica*.

—. (1899). *Los reyes en el destierro. Drama en tres actos y en prosa*. Madrid: Velasco.

—. (3 de octubre de 1902). “Zola”, *Don Quijote*.

—. (16 septiembre 1903a). “Hampa política I”, *Germinal*.

—. (23 septiembre 1903b). “Hay que insistir”, *Germinal*.

—. (3 de febrero de 1904a). “Días pasados...”, *ABC*.

—. (16 de julio de 1904b). “El 14 de julio”, *La Lucha*.

—. (abril de 1905). “Cortesanos de lo ínfimo”, *Renacimiento Latino*, 1.

—. (3 de mayo de 1907a). *Historia de una reina. El Cuento Semanal*. Madrid.

—. (9 de septiembre de 1907b). “Líneas de aniversario”, *Los Lunes de El Imparcial*.

—. (13 de julio de 1908). “Feminismo”, *Los Lunes de El Imparcial*.

—. (8 de marzo de 1909). “Contestación de Sawa”, *Heraldo de Madrid*.

—. (1910). *Iluminaciones en la sombra*. Madrid: Renacimiento.

—. (22 de julio de 1910). *Calvario*. Traducción al español de Jack de Alphonse Daudet. *El Cuento Semanal*. Madrid.

—. (3 de agosto de 1918). *La noche*. *Novela Corta*. Madrid.

—. (1977). *Iluminaciones en la sombra*. Ed. Zavala, I.M. Madrid: Alhambra.

—. (1988). *La mujer de todo el mundo*. Ed. Esteban. J. Madrid: Moreno-Ávila Editores.

—. (1999). *Criadero de curas*. Ed. Gutiérrez Carbajo, F. Madrid: Biblioteca de

Autores Españoles.

—. (2001). *Noche*. Ed. de Mbarga. J.C. Madrid: Ediciones Libertarias.

—. (2009). *Declaración de un vencido*. Ed. Gutiérrez Carbajo, F. Madrid: Cátedra.

—. (2011). *Historia de una reina*. Ed. Correa Ramón, A. Madrid: El Club Diógenes.

Valdemar.

—. (2011). *La sima de Igúzquiza*. Ed. Correa Ramón, A. Madrid: El Club Diógenes.

Valdemar.

—. (2012). *Crimen legal*. Ed. Correa Ramón, A. Sevilla: Renacimiento.

VALLE-INCLÁN, R. (31 julio-23 del octubre de 1920). “Luces de Bohemia”, *España*.

—. (1976). *Divinas palabras*, Madrid, Espasa-Calpe.

—. (1987). *Luces de Bohemia*. Ed. Zamora Vicente, A. Madrid: Espasa-Calpe.

VINARDELL ROIG, A. (6 de abril de 1909). “Los grandes bohemios. Alejandro Sawa”, *Diario de Tenerife*.

—. (11 de julio de 1913). “Parisiana. Ruinas y recuerdos”, *El Guadalete*.

X. (2 de marzo de 1888). “Bibliografía”, *La Fidelidad Castellana. Diario Tradicionalista Burgos*

ZAMACOIS, E. (1969). *Un hombre que se va*. Buenos Aires.

Fuentes secundarias

ACEREDA, A. (2010). “Dos caras desconocidas de Rubén Darío: El poeta masón y el poeta inédito”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-caras-desconocidas-de-ruben-dario-el-poeta-mason-y-el-poeta-inedito/html/da049430-c0ea-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_ (2 de enero de 2020)].

ÁLVAREZ LÁZARO, P. (1989). “La Institución Libre de Enseñanza y el universalismo masónico europeo”, *Revista de Occidente*, 101, 88-106.

ÁLVAREZ, D. (1963). *Cartas de Rubén Darío*. Madrid: Taurus.

ARCO, M.A. (del). (2017). *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*. Madrid: Taurus.

ARELLANO, J.E. (2010). “Rubén Darío y su iniciación masónica en Managua”, *Magazine Modernista*, 15. [<http://magazinmodernista.com/2010/11/12/dario-y-su-iniciacion-masonica-en-managua/> (14 de diciembre de 2019)].

ARTIGUE, L. (2010). “Declaración de un vencido”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 19, 457-460.

BAIGENT, M Y LEIGH, R. (1989). *Masones y templarios*. Traducción de Masso, G. Barcelona: Círculo de Lectores.

BRESCIANO, J. A. (2004). *Investigar en Humanidades. Pautas metodológico técnicas para el diseño y la presentación de proyectos*. Montevideo: Psicolibros Waslala.

BUIL PUEYO, M.A. (2010). *Gregorio Pueyo (1860-1913) Librero y editor*. Madrid: Doce calles.

CALLEJA ROVETA, C. Y GONZÁLEZ MARTEL, J.M. (2011). “El hilo último de la memoria de los Sawa-Poirier: Carmen Calleja”. *Magazine Modernista*, 16. [<http://magazinmodernista.com/2011/05/09/el-hilo-ultimo-de-la-memoria-de-los-sawa-%E2%80%93-poirier-carmen-calleja/> (27 de diciembre de 2019)].

CANSINOS ASSENS, R. (1982). *La novela de un literato*, vol. I. Madrid: Alianza.

CARO BAROJA, P. (2005). “Introducción” a Baroja, P. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Cátedra.

COLIN, R.P. (1988). *Zola. Rénégats el alliés. La République naturaliste*. Lyon: Presses Universitaires.

CONSTÁN VALVERDE, S. (2016a). “Alejandro Sawa en una necrológica desconocida de Arturo Vinardell”, *Estudios Filológicos*, 58, 51-66. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S007117132016000200003 (2 de enero de 2020)].

—. (2016b). “De Alejandro Sawa a Manuel Verdugo: noticia de una carta olvidada” *Revista de Filología Románica*, vol. 33, 2, 223-235. [<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/55282> (3 de enero de 2020)].

CORBALÁN TORRES, R. (2004). “Masonería y literatura a principios del siglo XX en España”, en Lerner, I., Nival, R. y Alonso, A. (coord.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York*, 14, vol. III, 141-146. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_017.pdf (4 de enero de 2020)].

CORREA RAMÓN, A. (1993). *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

—. (2008). *Alejandro Sawa, Luces de bohemia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

—. (2011). “Prólogo” a Sawa, A. *La sima de Igúzquiza / Historia de una reina*. Madrid: Valdemar, 9-29.

DALLE, P., BONIOLO, P., SAUTU, R. Y ELBERT, R. (2005). *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: CLACSO.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (2009). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Ramón Areces.

DUNN, P. (1967). “Baroja y Valle-Inclán: la razón de un plagio”, *Revista Hispánica Moderna*, XXXIII, 30-37.

EAGLETON, T. (1998). *Una introducción a la Teoría Literaria*. Traducción Esteban Calderón, J. Oxford: Basil Blackwell Publishers Limited.

ECO, U. (1998). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona: Gedisa.

ENA BORDONA, A. (1991). “Alejandro Sawa: canto al sol de un escritor ciego”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 14, 315-324.

—. (2013). “Revisitando *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa”, *Journal of Hispanic Modernism*, 3-4, 39-58. [http://jhm.magazinmodernista.com/wp-content/uploads/2013/05/03_04.pdf (4 de noviembre de 2019)].

ESCUADERO, X. (2011). “La Bohème littéraire espagnole de la fin du XIXe au début du XXe siècle: d’un art de vivre à un art d’écrire”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

ESTEBAN, J. (2015). *Los bohemios y sus anécdotas*. Sevilla: Renacimiento.

—. (2017). *Diccionario de la Bohemia. De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)*. Sevilla: Renacimiento.

ESTEBAN, J. Y ZAHAREAS, A.N. (1998). *Los proletarios del arte, introducción a la bohemia*. Madrid: Celeste ediciones.

FERNÁNDEZ, P. (2005). “Introducción” a López Bago, E. *La prostituta*. Sevilla: Renacimiento, 19-108.

FERRER BENIMELI, J.A. (1996). *La Masonería española*. Madrid: Istmo.

—. (2013). “La masonería en la literatura: Una panorámica general”, *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 5.

[[https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-](https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-42232014000200001)

42232014000200001 (22 de diciembre de 2019)].

FERRER BENIMELI, J.A. Y PAZ SÁNCHEZ, M.A. (de). (1991). *Masonería y pacifismo en la España contemporánea*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

FRAILE, M. (1983). “Don Latino de Híspalis y otros «laberintos» de *Luces de bohemia*”, *Cuenta y razón*, 10, 93-104.

[<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2036510> (4 de octubre de 2019)].

FUENTES, V. (ed.). (2005). *Cuentos bohemios españoles. Antología*. Sevilla: Renacimiento.

GARCÍA BESADA, A. (2001). “La muerte de Alejandro Sawa en «Luces de bohemia» y «El árbol de la ciencia»”, *Aljamía. Revista de la Consejería de Educación y Ciencia en Marruecos*, 13, 59-65.

[<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/13434/19/1> (27 de diciembre de 2019)].

GARCÍA DIEGO, J.A. (1989). “Antonio Machado Masón”, en Ferrer Benimelli, J.A. (coord.), *Masonería, política y sociedad*, 1, 475-488.

[<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=961405> (14 de octubre de 2019)].

GIL, I.M. (1975). “De Baroja a Valle-Inclán”, *Valle-Inclán, Azorín y Baroja*, 9-46.

GONZÁLEZ MARTEL, J.M. (2006). “La amistad de Alejandro Sawa y Ramón del Valle Inclán en el Archivo de los Sawa (1862-1984)”, *Madrygal*, 9, 73-84.

[<http://revistas.ucm.es/fl/11389664/articulos/MADR0606110073A.PDF>____(23 de noviembre de 2019)].

—. (2017). “El ardiente epílogo de *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa. Para la desconocida historia del original de una obra representativa de la bohemia literaria española”, *Revista de Filología Románica*, 34, 117-134.

[<https://pdfs.semanticscholar.org/6fe7/ac3d1a0f6c8a7685514e48125bb0dccef66e.pdf>
(12 de diciembre de 2019).]

GONZÁLEZ MARTÍN, F. J. (1995). “La masonería en Pío Baroja: un estudio de «Con la pluma y el sable»”, en Ferrer Benimeli, J.A. (ed.), *La masonería española entre Europa y América: VI Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, 2, 641-658. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=963286> (13 de diciembre de 2019)].

GONZÁLEZ SORIANO, J.M. (2016). *Luis Bello: vida y época. Su producción periodística y literaria*, tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1991). “Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago”, *Epos*, 7, 371-391.
[<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9739> (22 de diciembre de 2019)].

—. (1999). “Introducción” a Sawa, A. *Criadero de curas*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

—. (2009). “Introducción” a Sawa, A. *Declaración de un vencido*. Madrid: Cátedra.

HERROJO, J. (14 de febrero de 2012,). Conferencia: “Las estancias veraniegas de Rubén Darío en Asturias fueron una cura de soledad y de reposo, de los que estaba tan necesitado”. *El Ateneo*. [<http://www.elateneo.es/eventos/show/p-imagefetcheropts-null-julian-herrojo-las-estancias-veraniegas-de-ruben-dario-en-asturias-fueron-una-cura-de-soledad-y-de-reposo-de-los-que-estaba-tan-necesitado-p-p-imagefetcheropts-null-haga-clic-en-el-titular-para-con> (15 de agosto de 2019)].

KABALEB Y KASHIEL. (2007). *Masonería. El código de la luz. Simbolismo, cambio de valores, iniciación*. Madrid: Arkano Books.

LAGOS, R. (1975). “Rubén Darío, masón”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 4, 381-394.
[<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2142392> (27 de diciembre de 2019)].

LANGLET, P. (1999). *Los ritos masónicos. Experiencias iniciáticas y Francmasonería*. Madrid: Kompás Ediciones.

LEO, J. (2016). “La interpretación en la investigación literaria: intuición y método científico”, *La Colmena* (Universidad Autónoma del Estado de México), 89, 11-21.
[<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446345636002> (20 de diciembre de 2019)].

LERA, A.M. (1980). *La Masonería que vuelve*. Barcelona: Planeta.

LISSORGUES, Y. (2008). “El «naturalismo radical»: Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
[<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv128> (12 de diciembre de 2019)].

LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (2006). “Imágenes literarias de la bohemia recuperada en la narrativa de Juan Manuel de Prada. Teoría y práctica”, en Cruz Casado, A. (ed.), *Bohemios, raros y olvidados*, Córdoba: Diputación Provincial / Ayuntamiento de Lucena, 265-306. [http://www.cervantesvirtual.com/obra/imagenes-literarias-de-la-bohemia-recuperada-en-la-narrativa-de-jm-de-prada-0/_/23 de noviembre de 2019].

LOZANO MARCO, M.A. (1983). “El Naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa”, *Anales de literatura española*, 2, 341-360. [<http://ale.ua.es/article/view/1983-n2-el-naturalismo-radical-eduardo-lopez-bago-un-texto-desconocido-de-alejandro-sawa> (7 de junio de 2019)].

LUQUE AMO, A. (2019). “Iluminaciones en la sombra: el diario de Alejandro Sawa en la Literatura Española”, *Estudios Románicos*, 28, 307-316. [<https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/348571> (27 de diciembre de 2019)].

MBARGA, J.C. (1991). *Alejandro Sawa: novelística y periodismo*, tesis doctoral vol. 1 y 2. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

MEDINA ARJONA, E. (2002). “El Grupo Germinal de 1901 y Zola: El carácter programático de una carta inédita”, *Literatura epistolar. Correspondències (s. XIX-XX)*, Universidad de Lleida, 7, 169-181.

MENUÉ, K. (2007). *La Masonería*. Barcelona: G.R.M.

MOLERO DE LA IGLESIA, A. (2000). “Autoficción y enunciación autobiográfica”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 9, 531-550. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=176532> (23 de diciembre de 2019)].

MORANTE, J.L. (2006). “La estética del fracaso: los bohemios”, en Cruz Casado, A. (ed.). *Bohemios, raros y olvidados*, Córdoba: Diputación Provincial / Ayuntamiento de Lucena, 585-608.

MORRIS, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Traducción de Grasa, R. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós.

NAVARRO MATEO, M.J. (1993). “Declaración de un vencido: autobiografía por personaje interpuesto”, *Escritura autobiográfica, Actas del II seminario internacional del instituto de semiótica literaria y teatral* (UNED), Madrid: Visor-Libro, 303-309.

PAGEARD, R. (1994). “Le XIXe siècle”, en Canavaggio Fayard, J, (ed.). *Historie de la littérature espagnole, 2*.

PAOILINI, G. (1983). “Ambición, pasión y muerte en una novela de A. Sawa: análisis de patología femenil”, *AIH. Actas VIII*, 391-399. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=871093> (13 de noviembre de 2019)].

PÉREZ ARROYO, G. (25 de agosto de 1901). “Un poeta muerto”, *El País*.

PÉREZ BOWIE, J.A. (1998). “La historia como ficción en *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada”, *España Contemporánea*, XI, 2, 61-72.

[https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/77379/EC_V11N2_061.pdf (2 de enero de 2020)].

PÉREZ, M. Y DELGADO, P. (1899). *Los secretos de la Masonería*. Sevilla: Imprenta de Izquierdo y Compañía.

PHILLIPS, A. (1976). *Alejandro Sawa. Mito y realidad*. Madrid: Turner.

—. (1985). “Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios”, *Anales de Literatura Española*, 4, 327-363.

[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7562/1/ALE_04_15.pdf (Consulta: 28 de septiembre de 2019)].

POUCHET, A.M. (2015). “Historia e identidad en *Las máscaras del héroe* (1996), *El séptimo velo* (2007) y *Me hallará la muerte* (2012), de Juan Manuel de Prada”, *España Contemporánea*, 24-25, 281-296.

[https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/77800/EC_V24N2_V25N1-2_281.pdf (4 de enero de 2020)].

POZUELO YVANCOS, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.

—. (1994). “La ficcionalidad: estado de la cuestión”, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 3, 265-282.

[<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361631924573830199024/p0000004.htm#17> (21 de diciembre de 2019)].

—. (2005). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.

PUÉRTOLAS, S. (27 de abril de 1977). “Sawa y Max Estrella, a uno y otro lado del espejo”, *El País*.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la Lengua Española*. 23ª ed. Madrid: Espasa. [<http://dle.rae/srv/search?m=30&w=intrahistoria> (30 de diciembre de 2019)].

RÉPIDE, P. (de). (1967). *Las calles de Madrid*. Madrid: Afrodiseo Aguado SA.

RIDLEY, J. (2016). *Los masones. La sociedad más poderosa de la Tierra*. Trad. Eduardo Hojman. Barcelona: No Ficción.

RODRÍGUEZ DE CORO, F. (1992). *Los masones*. Vitoria-Gastéiz: Besaide.

ROJAS AGUILAR. (1916). *Masonería simbólica. Liturgia del grado de aprendiz*. México: Imprenta del Gobierno Constitucionalista.

ROMERA CASTILLO. J. (1980). “La literatura autobiográfica como género literario”, *Revista de Investigación* (C.U. de Soria), IV (1), 49-54.

—. (1981). “La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura”, en Romera Castillo, J. (ed.), *La literatura como signo*. Madrid: Playor, 13-56.

—. (1988). *Semiótica literaria y teatral en España*. Kassel: Reichenberger.

—. (2006). *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (S.XX)*. Madrid: Visor Libros.

RUBIO CREMADES, E. (2001). *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Castalia.

SÁNCHEZ CASADO, G. (2009). *Los altos grados de la masonería*. Madrid: Ediciones AKAL.

SANZ LARREY, G. Y MAYOR LÓPEZ, C. (2006). *La Masonería de la A a la Z*. Madrid: Ediciones Jaguar.

SARRIUGARTE GÓMEZ, I. (2014). “Perspectivas masónicas en la vida y producción artística de Juan Gris”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 46, 523-547. [http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/46/cai46-6.pdf (18 de diciembre de 2019)].

SENABRE, R. (1960). “Baroja y Valle-Inclán, en dos versiones de la muerte del poeta Alejandro Sawa”, *Despacho literario* (Zaragoza).

SERNA GALINDO, R. (2008). *Estudios masónicos. Cinco ensayos en torno a la masonería*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

—. (2017). *Literatura y ámbito masónico. A propósito de la novela “Pequeñeces”*, del jesuita Luis Coloma, tesis doctoral. Jaén: Universidad de Jaén.

THION SORIANO-MOLLÁ, D. (1998). *Ernesto Bark: un propagandista de la Modernidad (1858-1924)*. Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

—. (2005). “Estudio, edición y notas” de Bark, E. *Los vencidos*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 13-124.

—. (2013a). “Gente nueva versus Gente vieja: Martínez Ruiz y los hijos del siglo del Modernismo”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gente-nueva-versus-gente-vieja-martinez->

ruiz-y-los-hijos-del-siglo-del-modernismo/html/43c63e0a-7a96-46ef-ab6a-717ad756c2fe_10.html (4 de enero de 2020)].

—. (2013b). “La gente nueva del fin de siglo”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gente-nueva-del-fin-de-siglo/html/30ebdcd6-e266-490a-9067-bdc5b743b5fb_5.html#I_0_] (2 de enero de 2020)].

—. (2015). “Ernesto Bark, un visionario de Europa”, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ernesto-bark-un-visionario-de-europa/html/c5fde6b6-5d8b-48d5-bb6b-1609ed3b24a4_3.html] (29 de diciembre de 2019)].

TORRENTE BALLESTER, G. (julio-agosto de 1961). “Historia y actualidad en dos piezas de Valle-Inclán”, *Insula*, 176-177, 6.

VIDAL, C. (2005). *Los masones. La sociedad secreta más influyente de la historia*. Barcelona: Planeta de Agostini.

VILLANUEVA, D. (1994). “Valle-Inclán y James Joyce”, en Toro Santos, A.R. (de) y García Tortota, F. (coords.), *Joyce en España*, 1994, 1, 55-72. [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1184866>] (23 de diciembre de 2019)].

ZAMORA VICENTE, A. (1967). *Asedio a Luces de Bohemia, primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán*. Madrid: Real Academia Española. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/asedio-a-luces-de-bohemia-primer-esperpento-de-ramn-del-valle-incln-0/html/>] (23 de noviembre de 2019)].

—. (1968-1969). “Tras las huellas de Alejandro Sawa (Notas a Luces de bohemia)”, *Filología*, XIII, 383-395.

—. (1973). *Valle-Inclán. Novelista por entregas*, Madrid: Taurus.

—. (1988). *La realidad esperpéntica. Aproximación a Luces de Bohemia*. Madrid: Gredos. [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/valleincln-novelista-por-entregas-0/html/> (29 de diciembre de 2019)].

ZAVALA, I. M. Y CHAVARRÍA, E. (2008). *Alejandro Sawa: Crónicas de la bohemia*. Madrid: Veintisiete letras.

ZAVALA, I.M. (1977). “Estudio preliminar” a Sawa, A. *Iluminaciones en la sombra*. Madrid: Alhambra.

Archivos

Archivo Alejandro Sawa. Residencia de Estudiantes de Madrid

Archivo Digital de Cartografía de la Comunidad de Madrid. Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio

<http://www.madrid.org/cartografia/planea/index.htm>

Archivo de la Masonería. Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca

Archivo Rubén Darío. Universidad Complutense de Madrid

<http://biblioteca.ucm.es/atencion/17651.php>

Biblioteca Digital Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>

Bibliothèque et Musée de la Franc-maçonnerie. Grand Orient de France

Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España.

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

Biblioteca Nacional Digital de Chile

<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:134061>

Biblioteca Nacional de España

Bibliothèque Nationale de France

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

<http://www.cervantesvirtual.com/>

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte

<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>

Gallica. Bibliothèque Nationale de France

<http://gallica.bnf.fr/accueil/es/content/accueil-es?mode=desktop>

Hemeroteca Digital ABC

<http://hemeroteca.abc.es/>

Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España

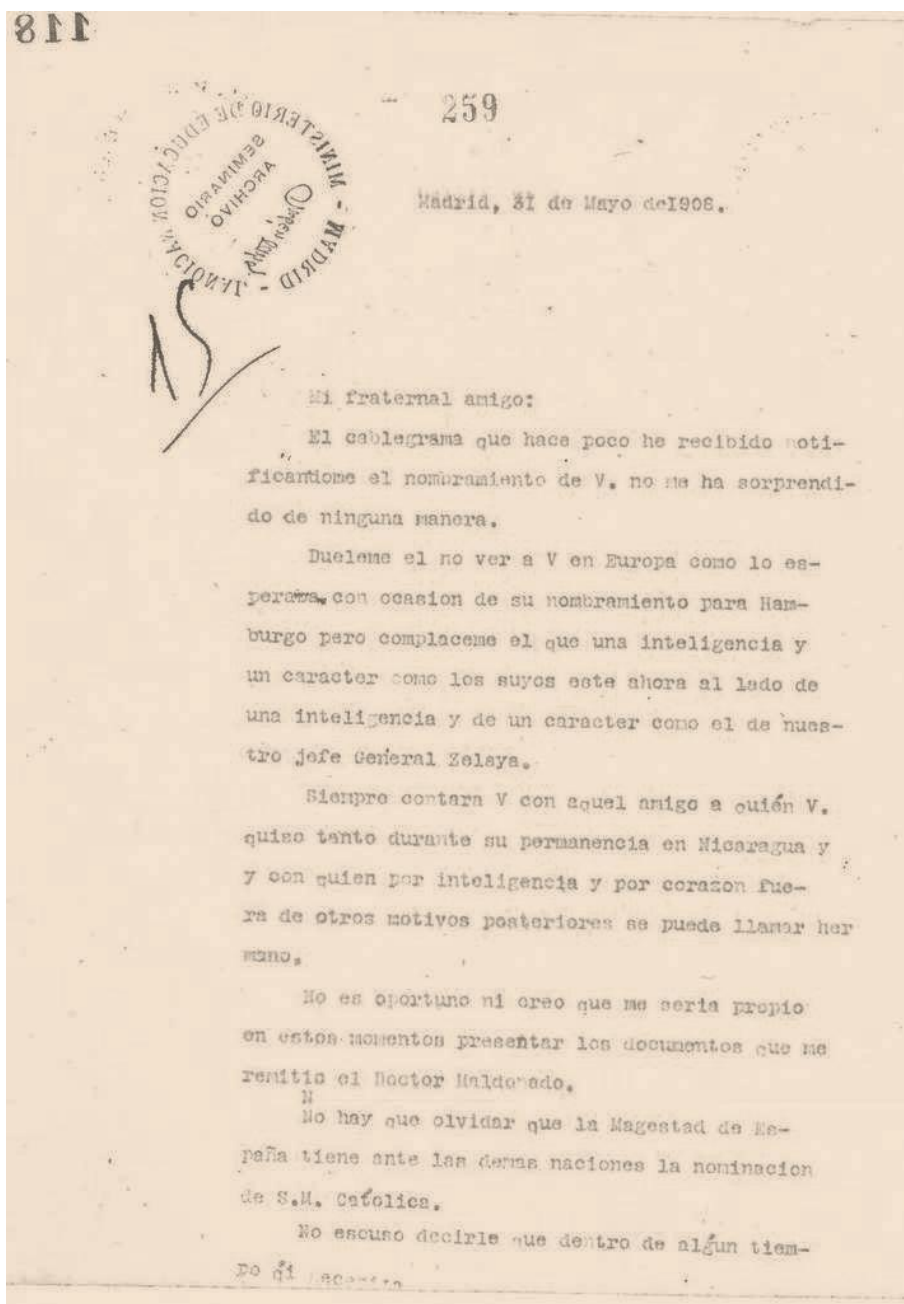
<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

Museo Virtual de Historia de la Masonería. UNED

<https://www2.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/index.htm>

ANEXOS

Anexo I: Epistolarios



No sé si necesitare de comunicaciones como esas; pero
 ya V. me conoce demasiado para comprender que la
 parte fundamental de mis creencias y de mis ideas
 está tan lejos del mandil como de la casulla, así
 es que al saber su nombramiento he apartado por com-
 pletó toda solidaridad que no sea la del perfecto
 caballero y la del fraternal amigo que me acompañó
 en trances duros y a quién deseo tener siempre a
 mi lado en momentos felicitinos.

Notas

259



1. Carta que hemos descubierto en la que Rubén Darío confiesa que no le interesan “ni el mandil ni la casulla”. (Doc. 259. Archivo Rubén Darío. UCM).

Com- verbal

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL - MADRID -
SEMINARIO ARCHIVO
Dpto. de Archivos

Hoy 14 de Julio 1908

2016

A Señor Don Ramón Darío

¿Me impulsas a la violencia? Pues sea. Yo no soy ya el amigo herido por la desgracia que pide ayuda al que consideraba como un gran amigo suyo; soy un acreedor que presenta la cuenta de su trabajo.

Desde el mes de Abril hasta el mes de agosto de 1908, yo he escrito por encargo tuyo, hasta ocho artículos (de los cuales conservo en mi poder seis) que han aparecido con tu firma en el periódico de Buenos Aires «La Nación», en las fechas y con los títulos siguientes:.

- Abril «Semana Santa en Madrid»
 - 21 Mayo «La cuna del Imperio»
 - 3 Junio «Alfonso XIII»
 - 13 Junio «En la Academia Española, El inmortal Señor Ferrer»
 - 24 Julio «La anarquía Española»
 - 28 Julio «La anarquía Española»
- No me has pagado por esos trabajos, como

recordarás, sino setenta y cinco pesetas, en
dos veces. Los artículos, por su extensión,
por ser yo el autor de ellos y por la
importancia del periódico donde se publicaron,
valen cien pesetas cada uno, doliéndoles
una evaluación modesta. Descontados, pues,
las setenta y cinco pesetas recibidas, quedan
a mi favor 25 que yo te invito a
pagarme enseguida, puesto que no tengo
consideración ninguna que guardarte
y que los necesito. No te extrañe que en caso
de involuntaria por tu parte, lleve el asunto
a los Tribunales y dé cuenta a la Nación,
y a tu gobierno de lo que me pasa. Yo lo
haré todo y lo intentaré todo por recti-
ficar esas anomalías de tu conducta. En
cambio puedes contar con mi más abso-
luto silencio si das satisfacción, sin
escrúpulos a mis reclamaciones. Quiero
en lo posible, pasar mi, como un muerto,
o mejor, como si no hubieras existido
jamás.

2016
MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL
SEMENARIO ARCHIVO
Madrid
Dada en Madrid a 14 de Julio de 1908

Alejandro Sawa

Club del Banco de España 3 principal

2. Carta del 14 de julio de 1908, en la que Alejandro Sawa le reclama a Darío un pago por los artículos que le escribió para *La Nación* de Buenos Aires, que aparecieron firmados por Darío. El tono cordial se ha perdido por completo, le detalla cuáles son esos trabajos y echa cuentas de lo que se le debe. En el margen superior izquierdo aparece “Con-Verbal”, que demuestra que la contestación de Darío fue de palabra. La letra no es la de Sawa porque ya estaba ciego, pero sí es su firma.

(Doc. 2016. Archivo Rubén Darío. UCM).

Hoy Viernes,
Mi querido Rubén.
Te ruego que me con-
testes enseguida, para
que yo formalice o
deje de hacerlo, mi
contrato que tengo pen-
diente y que me obli-
gará temporalmente
a fijar mi domicilio
fuera de Madrid.

Yo no tengo inconveniente en escribir, con regularidad matemática, cuatro correspondencias mensuales para América, bien nutridas de hechos y

de estilo, como es con-
siguiente á un escritor
de mis condiciones
que se consagra á
ello, siempre que re-
gularicemos nuestras
deudas posiciones y
que yo no sea á tu
respecto "el señor que
pide dinero" — y que
tú no me impongas la
humillación de entre-
gar me lo que á tíen
tienes, por medio de
Francisca. Son estas,
cosas, rigurosamente
bi-laterales y la inter-
vención en ellas de una
tercera persona, quien

Quiera que sea, puede
resultar inoportuna, cuando
no enojosa.

Así pues, yo te ruego que
si quieres continuar dispen-
sándome el honor de que
te ayude, me señales una
asignación fija que me
permita consagrar dos ó
tres días de la semana
á esos menesteres, que yo
por mi parte te juro,
que no te faltará nunca
mi correspondencia el
día exacto que me propi-
jes y que trataré siempre
en ellas de ascender has-
ta las alturas de tu glo-
ria. ¿Quieres?

He comprado ^{ejemplar} ~~una~~
~~serie~~ de "Los Raros" y
he tenido - ya lo compren-
derás - una verdadera pena
al ver que en esta 2ª edi-
ción has suprimido mi
nombre en la semblanza
de Armas. ¿Qué mal viento
te indujo a tomarte esa
molestia y a cometer esa
injusticia conmigo? No
me lo explíco.

Yo sigo como siempre.
Si tú no me respondes
enseguida, me voy a
Cartagena y de allí al
infierno.

Tuyo

Alejandro Sawa

3. Carta que hemos descubierto en la que Sawa propone a Darío formalizar el contrato por el que Sawa escribe artículos para Darío. La fechamos en 1905, antes de abril.
(Archivo del escritor Rubén Darío. Biblioteca Digital de Chile).

Madrid 23 de Julio de 1908.
Particular.
Excmo. Sr. General Don José Santos Zelaya
Maríaquea.

Madrid 24 Julio 1908.
Señor Ministro:
confirмо é V.R. mi última comunicación fecha

Ogion 21 de Julio 1908.
Particular.
Excmo. Señor
Don Manuel Allendesalazar
Ministro de Estado.

Madrid 20 de Julio de 1908.
Señor Ministro:

Serrano 27
Madrid 21 Julio 1908.
Sr. Don Pedro Planas Carbonell
Buenos Aires.

San Esteban de Pravia
La Arena 25 Julio 1908.
Particular.
Sr. Don Jesus Pando y Valle
Mi estimado amigo:

Serrano 27
Madrid 20 Julio 1908.
Particular.
Sr. Don Juan Ibañez
Don Benito.
Muy Señor mio:

Serrano 27
Madrid 21 Julio 1908.
Particular.
Sr. Director del Credit Lyonnais

San Esteban de Pravia
La Arena 25 Julio 1908.
Particular.
Querido Santiago:

4. Encabezados de misivas que envió Rubén Darío durante el mes de julio de 1908. Se puede comprobar que las mismas fechas se corresponden con Madrid y Asturias a la vez.
(Archivo Rubén Darío. UCM).

Querido Darío: ²⁰³⁶ 2036

Vengo a verte después de haber estado en casa de nuestro pobre Alejandro Sawa.

He llorado delante del muerto, por él, por mí y por todos los pobres poetas. Yo no puedo hacer nada, usted tampoco, pero si nos junta-

mos unos cuantos algo podríamos hacer.

Alejandro dejó un libro inédito - dos mejores que ha escrito. - Un diario de esperanzas y tribulaciones.

El fracaso de todos sus intentos para publicarlo, y

2036

una carta donde le retiraban una colaboración de sesenta pesetas que tenía en ~~El~~ Liberal, le volvieron loco en los últimos días. Una locura desesperada. Quería matarse. Tuvo el final de un rey de tragedia - loco ciego y furioso. †

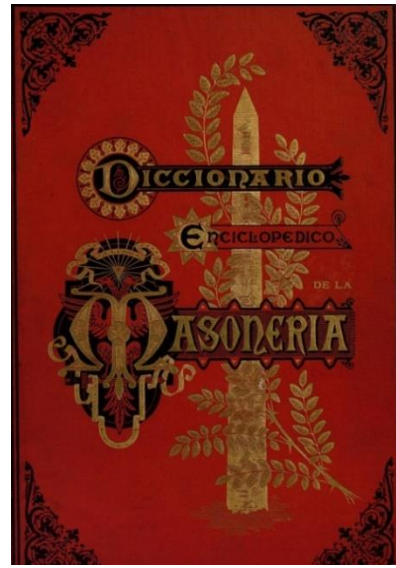
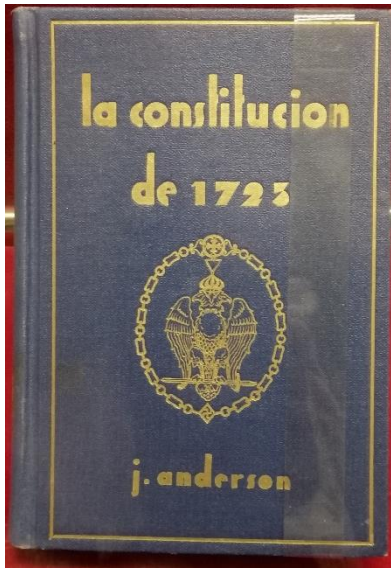
5. Aunque no figura fecha, es evidente que es del 3 de marzo de 1909. Esta carta es enviada por Valle-Inclán a Rubén Darío, tras haberse personado en su casa sin obtener respuesta. Darío no había asistido ni al velatorio ni al entierro de Sawa. Ese "algo podríamos hacer" se refiere a publicar *Illuminaciones en la sombra*. En la última página dice que "quería matarse".

(Doc. 2016. Archivo Rubén Darío. UCM).

Anexo II: Ilustraciones



1. Arriba, placa colocada en la calle San Pedro Mártir de Sevilla, donde nació Alejandro Sawa. Abajo, placa colocada en la calle Conde Duque de Madrid, donde murió. En la de arriba solo se habla del escritor, mientras que en la de abajo se relaciona con Max Estrella. (Fotografías propias).



2. A la derecha, portada de la *Constitución de Anderson* (1723) traducida al castellano, conservado en el Archivo de la Masonería de Salamanca (Fotografía propia). A la derecha, portada del *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* (1883) (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



V. HUGO.

PARTE NO OFICIAL

PROFESION DE FE

DE VICTOR HUGO

Al obispo que me llama ateo.
 Y ateo ¿por qué, Ministro del Señor? Entendámonos una vez por todas.
 Espiarme, acecharme, estar husmeando lo que pasa en el fondo de mi alma; mirar como por ojo de cerradura lo que se verifica en lo más profundo de mi pensamiento, indagando hasta dónde llegan mis convicciones; dirigir preguntas al infierno, al través de su siniestro respiradero, consultando su registro de policía, para ver lo que creo ó lo que niego; tanto trabajo es inútil: mi fe es sencilla y la proclamo en alta voz, porque nada me agrada tanto como la franca claridad.
 Si se trata de un anciano bondadoso, de poblada barba blanca, especie de papa ó emperador sentado sobre un trono, que en lenguaje teatral se llama bastidor, --anciano rodeado de nubes, con un pájaro sobre la cabeza, á la derecha un arcángel y á la izquierda un profeta, que sostiene entre los brazos á su pálido hijo, desgarrado por los clavos, uno y trino,

3. Imagen de Victor Hugo en el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* (1883) y ejemplo de un escrito en el *Boletín Oficial del Gran Oriente Español* (27 de enero de 1908), de un hermano masón que se puso el pseudónimo de Victor Hugo. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



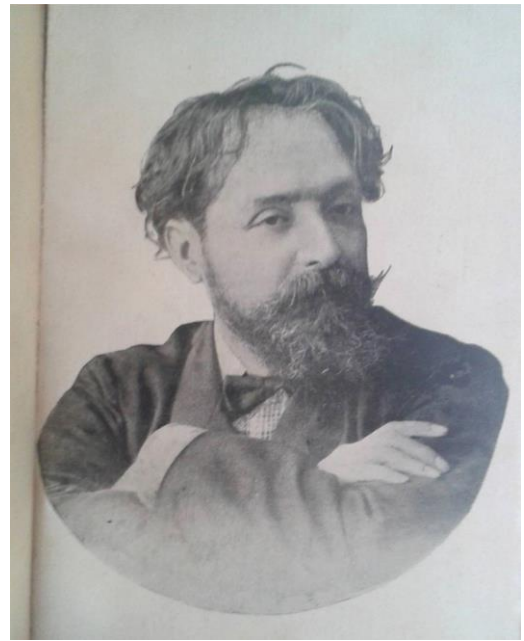
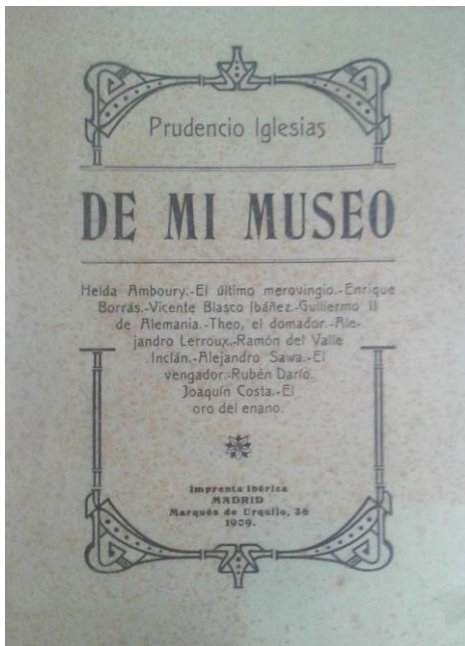
Láminas 52

MANUEL RUIZ ZORRILLA
Sub. Gr. Comendador del Gr. Or. de España
(1870 - 1924)

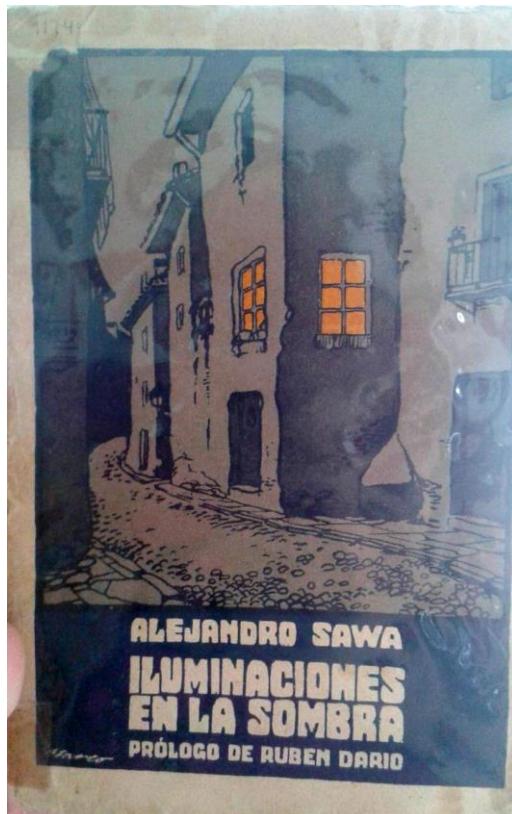
4. Imagen de Manuel Ruiz Zorrilla en el *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* (1883).
(Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



5. La Luna y el Sol a cada lado del sitio de Gran Maestro, representando la noche y el día, la oscuridad y la luz. Gran Logia de España. (Fotografía propia).



6. Portada de *De mi museo* y retrato de Alejandro Sawa (1909: 89). Única fotografía del libro de Prudencio Iglesias Hermida. (Archivo propio).



7. Portada de *Iluminaciones en la sombra* (1910). (Archivo propio).



8. Bóveda de la Gran Logia de España en la actualidad. Es azul y tiene pintado el Zodíaco. (Fotografía propia).



9. Emblema del grado 33° del Rito Escocés Antiguo y Aceptado. Se trata del águila bicéfala. De izquierda a derecha: *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* 1883: lámina 18 (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España); emblema masónico del Archivo de Masonería de Salamanca (Fotografía propia); cuadro con el águila bicéfala que adorna la logia simulada del Archivo de la Masonería de Salamanca, donde se ve también la bóveda azul con las estrellas y la divisa masónica “Libertad, Igualdad, Fraternidad” (Fotografía propia).



10. Retrato de Alejandro Sawa publicado en el *Heraldo de Madrid*, el 26 de abril de 1927: 9. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional).



11. A la izquierda, suelo de baldosas blancas y negras, las tres columnas que simbolizan la Sabiduría, La Fortaleza y la Belleza y las piedras que representan a cada ser humano que se tienen que pulir. A la derecha, una de las columnas J y B, adornada con granadas y motivos vegetales, como flores de lis enroscadas. Gran Logia de España. (Fotografías propias).



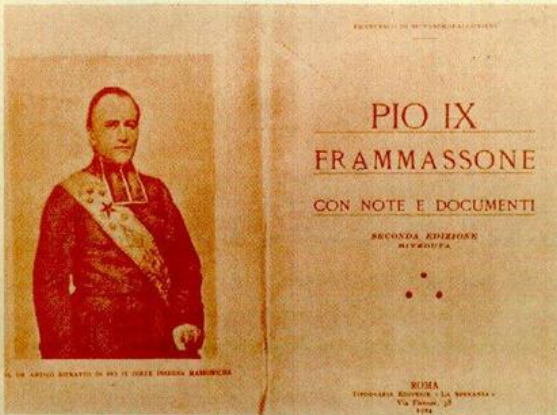
12. Exlibris de Antonio Machado, Rubén Darío y Alejandro Sawa realizados por Juan Gris. (Renacimiento Latino, 1905).

UN DOCUMENTO QUE NO DEJA DE SER CURIOSO

Publicado en la Revista italiana "L'ESPRES" (Política, cultura, economía) Número 9, Año XXIV, 5 de Marzo de 1978, en la que el gran titular de la tapa y con un signo masónico y parte de una nómina en facsimil y tinta roja, dice textualmente:

Nombre por nombre, Ciudad por Ciudad

TODOS LOS MASONES DE ITALIA



Uno dei documenti tratti dagli archivi massonici esposti in questi giorni a palazzo Braschi, a Roma: è un opuscolo del 1924 che sostiene l'appartenza di Pio IX alla massoneria.

Al pie de la página de este curioso documento se dice textualmente:

"Uno de los documentos extraído de los archivos masónicos expuestos en estos días en el Palacio Braschi de Roma y un opusculo de 1924 que sostiene la pertenencia de Pio IX a la Masonería".

(Atención del Hermano M. Ch. W.)

IMPRESIONES EIRE
Rondizzoni 2392 - Fono 94099
Santiago - Chile

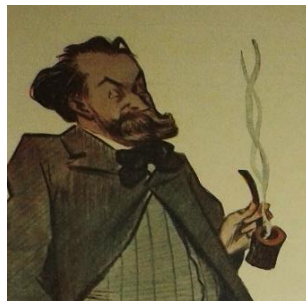
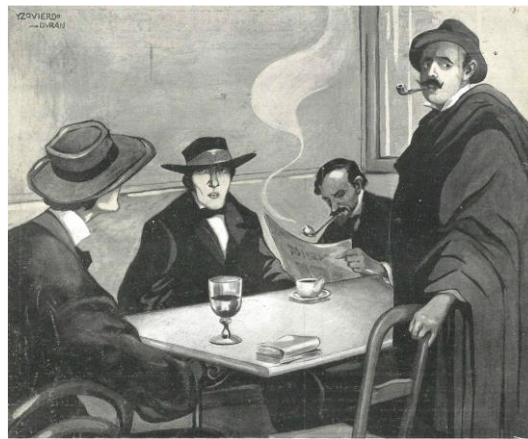
13. Montaje de Pío IX ataviado como masón. Disponible en: <http://masonesporlamasoneria.weebly.com/publicaciones/curiosidades-masonicas3> (Consulta: 22 de diciembre de 2019).



14. Emblema del Caballero Rosacruz grado 18°. El pelícano hembra es símbolo de entrega porque se abre el vientre para dar de comer a sus crías alimentándolas con su propio organismo. Arriba a la izquierda, emblema con el pelícano del Musée de la Franc-maçonnerie. Grand Orient de France (Fotografía propia); arriba a la derecha, emblema similar del Archivo Masónico de Salamanca (Fotografía propia); abajo a la izquierda, cuadro decorativo de la logia simulada del Archivo Masónico de Salamanca (Fotografía propia); abajo a la derecha, mandil masón decorado con el pelícano, conservado en el Archivo Masónico de Salamanca (Fotografía propia).



15. La Libertad personificada en una mujer que guía al pueblo, en el primer número de *Germinal* (30 de abril de 1897) (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica) y la Masonería personificada en una mujer que alumbró al mundo, en una lámina del *Diccionario Enciclopédico de la Masonería* (1883). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



16. Arriba, ilustración que acompaña a *La sombra de Verlaine*, *La Esfera* (18 de abril de 1914). Abajo, de izquierda a derecha: caricatura de Sawa en la revista *Don Quijote* (14 de febrero de 1902), caricatura de Alejandro Sawa en la portada de *El Cuento Semanal: Historia de una reina* (3 de mayo de 1907) y detalle de la ilustración de *La Esfera*, que se asemeja a los otros dibujos. (Archivo propio).

Anexo III: Prensa

AÑO XVI.

Madrid 27 de Enero de 1908.

NÚM 189.

MASONERÍA UNIVERSAL

CONDICIONES

Se publica mensualmente, y además suplementos extraordinarios.

Se admite colaboración de los Talleres y hermanos. No se devuelven los originales.

Inserciones de los Talleres y Cuerpos de la Federación, gratis.

Prohibida la reproducción.



FAMILIA ESPAÑOLA

REPARTO

Se repartirá gratis un ejemplar á todos los Talleres y Cuerpos de la jurisdicción.

Se admiten suscripciones al precio de **1,25 pias.** trimestre. Semestre, **2,25.** Año, **4 pesetas.**—Extranjero: año, **5 francos.**—Ultramar: **3 pesos oro.**

Número suelto, 0,50 cénts.

BOLETÍN OFICIAL

DEL GRANDE ORIENTE ESPAÑOL

LIBERTAD

IGUALDAD

FRATERNIDAD

1. Portada del Boletín Oficial del Grande Oriente Español (27 de enero de 1908), donde aparece la divisa masónica “Libertad, Igualdad, Fraternidad”. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

creyana, y para que D. Ignacio Rojo Arias se encuentre vacante un puesto, que yo había puesto á disposición del que le quisiera, pero que en estos momentos, y mientras la Secretaría no se entregase, estaba ocupado.

Recibid, queridos hh.º., un abrazo fraternal. Madrid 8 de Febrero de 1888.—MIGUEL MORAYTA.

2. Ejemplo de un escrito de Miguel Morayta en *Soberana Gran Logia del Gran Oriente de España*, (8 de febrero de 1888: 16), donde se puede comprobar que los masones se despiden con “un abrazo fraternal”. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

Ibérica, núm. 7, de los VVall.: de Madrid, los pprof.: Augusto Vivero, de 33 años, casado, periodista; Faustino Ballvé y Pallisé, de 24 años, soltero, Doctor en Derecho; Ramón Gimeno Sánchez, de 42 años, casado, del comercio; Isidoro Zapata y García, de 36 años; viudo, telegrafista; Longinos de Francisco Beato, de 36 años, casado, empleado en Ferrocarriles; Prudencio Iglesias Hermida, de 28 años, soltero, empleado; Francisco Bello Maestre, de 38 años, casado, del comercio.

3. Solicitud de ingreso en la masonería de Prudencio Iglesias Hermida. *Boletín del Grande Oriente Español* (1912: 49). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

—La Casa de la Bohemia—dijo—fue una derivación de «*Germinál*», aquel maravilloso semanario que vino a ser como el palenque de todos los escritores de mérito de la época. «*Germinál*» le fundamos al anarquista Massein, Eduardo Zamacois y yo. Recuerdo que teníamos la imprenta en la calle de Villanueva, y allí establecimos la Redacción, que fue después la Casa de la Bohemia. ¡Qué de recuerdos, amigo mío! ¡Cuántos de los que allí se reunían se marcharon para siempre! El gran Alejandro Sawa se suicidó con una inyección de morfina, preparada por él, que le aplicó su mujer, sin saberlo. ¡Pobre Sawa!—lamentaba Ernesto Bark—. ¡Yo le quería mucho! En París vivimos juntos. Por cierto que el día de su muerte sucedió un caso insólito. Yo no quería que se le enterrase hasta que el cuerpo diese señales de descomposición, porque me inquieta mucho pensar que alguien puede ser enterrado vivo. Tuve que librar una lucha tremenda con los sepultureros, que querían llevárselo a todo trance, en seguida. Luego me enteré que Valle-Inclán había publicado en la revista «*España*» un artículo contra mí, llamándome espía ruso y afirmando que me había opuesto al entierro de Sawa por no sé qué cosas urdidas por su fantasía. Claro que cuando me encontré a Valle-Inclán en la calle nos pegamos.

4. Fragmento de la entrevista a Ernesto Bark en *La Libertad*, el 7 de noviembre de 1922, donde dice que Sawa se suicidó con una inyección de morfina y que él libró una lucha con los sepultureros por si no estaba muerto. (López Parra, 1922: 5). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

diciendo que él ha muerto, respóndele que miente:
que nosotros vivimos para seguir su ejemplo,
que lo llevamos vivo debajo de la frente
y seguimos poniendo columnas en su templo
infatigablemente.

JOAQUÍN DICENTA (HIJO).

De la Log. Unión

5. Ejemplo de intervención de Joaquín Dicenta (hijo) en un boletín masónico. Versos de “El corazón viajero”, *Latomia*, vol. II. Logia Unión (Madrid), 1933, 184. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

Colaboración madrileña

La ceguera de Alejandro Sawa

Esólatra como nadie, Alejandro Sawa creíase un mortal superior. En su insolita soberbia, aquel magnífico cincelador de las letras, pretendió contender con Apolo. Y los dioses, allí en el Olimpo, recelosos de tanta altivez, como si la altivez fuera un crimen de lesa majestad, con refinamiento cruel, decretaron su muerte. Y le abrasaron la vista.

Llamadas las garras de este león, cuando sus serpas ni de sostén servíanle ya, en su abandono,—ja cualquier hora, en vida él, digo lo anterior a Sawa—solo quedaron pocos, muy pocos amigos a su alrededor. Y uno de estos contados amigos, el único que fué a su casa y nada le pidió,—en mi brazo derecho, una noche de furioso y ululante viento, de lluvia que mordía los cristales, murió—fué el humilde cronista.

Yo no conozco las sensaciones de los ciegos de nacimiento. No sé si, rebeldes o resignados, llevan la cruz de su ceguera. Pero, por las manifestaciones externas, reveladoras del estado psíquico de Alejandro Sawa, puedo, a la ligera, apuntar alguna cosa de los que tuvieron vista.

Un hombre que vivió, al hacerse la oscuridad en sus retinas, no se acostumbra a la idea de una perpetua falta de luz. Como ocurría con el autor de *Crimen legal*, el más nimio ofrecimiento para que percibiera el mundo exterior, le llena de contentamiento y júbilo. Un encadenado, a toda hora del día y la noche, pesadamente, sueña con romper los grilletes que le traban y le aprisionan; un ciego, como Alejandro Sawa, por mucho tiempo que privado de ella vive, con la vista deitara a cada instante. Y, en sus adentros, amargamente, cuando su imaginación vaga por el caos de sus tinieblas, lamentase de que, como un oculista de sus ansias, el Cristo que daba vista a los ciegos no ocupe la atención pública en estos tiempos de su ceguera.

En cierta ocasión, nada más llegar a su casa, Alejandro Sawa me espetó: —Esta noche, al encender Joane el quinqué, aunque muy débilmente como es lógico, ha perolbido el momento de hacerse la luz.

Y con la alegría de un chiquillo, uno a uno de los contertulios, fué diciéndonos a todos igual. Pocos días después, exclamaba: —Mujer, mujer... ¿Cómo no encendiste ya?

—Está encendido, Alejandro.

—No puede ser. Me engañas tú, me engañan los amigos para que yo no te regañe... ¿Por qué no noté el instante en que encendiste?

—Está encendido.

—¡Imposible!. A ver... Ponedme la palma de la mano sobre el tubo... ¿Ven ustedes como no me quemó?

¡Se abrazaba!. ¡Qué lo dudal! Pero autosugestionado, con el tison de ver en un próximo plazo, no sentía de momento el calor de la llama.

Una de las grandes preocupaciones de este ciego, siempre que a la mesa se sentó para comer, fué no permitir que la más leve mancha le cayera. Extremadamente exagerado en esto, lo justificaba diciendo: —El hombre que se mancha la boca cuando come, da la idea de uno de esos muchachos que, durante el desayuno, se embadurnan la cara con chocolate.

Y así como era pulcro en la vestimenta, limpio durante la comida y cuidadoso de todo detalle, en el momento de firmar los originales o cartas exigía que se le colocara el papel de forma que, sin torcer el sprit y elegancia de sus rasgos, saliesen la firma.

—Un hombre sin paraguas, el día que llueve, y un ciego, en todos los días del año, provocan la conmiseración de la gente. No quiero que, por mi firma, deduzcan mi falta de vista y se lastimen de mí.

Pierre RIEN

6. Rien, P. (10 de octubre de 1920), “La ceguera de Alejandro Sawa”, *El Defensor de Granada*. (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica).

NOVELAS DE EL MOTÍN

Hemos puesto á la venta la preciosa novela titulada *La Sima de Igúzquiza*, original del renombrado escritor D. Alejandro Sawa.

PRECIO: UNA PESETA.

Los suscriptores directos á EL MOTÍN la recibirán con el 25 por 100 de rebaja.

ALMANAQUE DEL MOTÍN PARA 1888

7. Ejemplo de anuncio de una novela de Sawa que ha puesto a la venta *El Motín* (9 de febrero de 1888). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

Año V Madrid 14 de Febrero de 1893 Núm. 3

BOLETÍN DE PROCEDIMIENTOS
DEL
SOBERANO GRAN CONSEJO GENERAL IBÉRICO

SUSCRIPCIÓN

EN LA PENINSULA
Semestre, 3 pesetas.
1^o, 1^o, año, pesetas, 5,50.

ULTRAMAR Y EXTRANJERO
Un año, pesetas 10.
Número atrasado, 50 céntimos.

Suscripción al Compendio Legislativo.
Flejo de 16 páginas, 25 céntimos.
Suplementos, 50 céntimos uno.



CORRESPONDENCIA

Dirijase al Director del BOLETÍN DE PROCEDIMIENTOS, D. Isidro Villarino, calle de Luzón, número 4, duplicado, bajo, Madrid.

Los originales y retratos remitidos no se devuelven aunque no se publiquen.

DE UNA PESETA

Tigre tonsurado.—*El voto de castidad*, por Enrique Segovia Rocaberti.—*El Suplicio de un cura.*—*Mi mujer y el cura*, por José Zahonero.—*La Sima de Igúzquiza*, por Alejandro Sawa.—*La Serpiente Negra*, por G. Merino.—*Criadero de curas*, por Alejandro Sawa.—*Dos curas á cual peor.*—*La sobrina del párroco*, por Pedro J. Solas.—*Las ruinas de Palmira*, por el conde de Volney.—*Cosas de curas*, por *El Motín*.—*Otro rato á curas*, por *El Motín*.—*Nuevo rato á curas*, por *El Motín*.—*Y dale con los curas*, por *El Motín*.—*Más curas*, por *El Motín*.—*Cante místico-flamenco*, por *El Motín*.—*Cándido ó el optimismo*, por Voltaire.—*El claustro materno*, por el

8. *Boletín de Procedimientos del Soberano Gran Consejo General Ibérico* (14 de febrero de 1893) en el que se anuncian novelas de *El Motín*, entre ellas las de Alejandro Sawa. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

LA ESPAÑA CÓMICA

Director Artístico: PEDRO DE ROJAS

DESFILE
ALEJANDRO SAWA.



Es verdadero estilista
y profundo observador,
siendo de España el mejor
escritor naturalista.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Madrid, trimestre . . .	1,50 ptas.
Provincias, ídem . . .	2,00
Ultramar, ídem	3,00

DE VENTA

Vinteicinco ejemplares . . .	2,50 ptas.
Numero corriente	0,15
Ídem atrasado	0,25

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
ESTRELLA, 3, PRINCIPAL IZQUIERDA.

Horas de despacho: de diez a doce
y dos a cuatro.

Los I. Heredia, Herrerías 14 y Sandoval 2.

9. Portada de *La España Cómica* (8 de diciembre de 1889) con la caricatura y los versos dedicados a Alejandro Sawa. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

RUBIAS Y MORENAS

MI OPINION.

Querido Antonio Fanosa: sabrás como el buen Emilio del Val, me ha pedido auxilio para una cosa horripalada. ¡Pues no dice el muy... perdido que la negra le arrebató? Yo aun concibo la mulata; ¡pero negra!... La ha metido nuestro buen amigo Val, y tú, Antonio, hazle que entienda que es una cosa estúpida su opinion original. Yo, mi apoyo, no le doy para cosa tan injusta, además, que á mi me gusta lo que ahora á decirte voy.

¡Cabe una chica, más mona que una de rasgados ojos, seno ebúrneo, labios rojos, cutis de nieve y... ¡pelona!... Un día, decido que me entusiasman las morenas; bueno, pues salgo de penas comprándole un *bisoné* de pelo negro y rizado. ¡Que una rubia me enamora? pues una p lucu ahora de pelo rubio dorado, y ya se sale de apuros, y así se puede alternar; ¡todo es cuestion de gastar en pelucas, unos duros!

Y ahora, Antonio, ya que sabes lo que Emilio y yo opinamos, di con franqueza, si estamos sanos, ó enfermos muy graves.

LUIS ALCARÁZ.

PERSONAJES.

—Te digo que yo en el barrio soy *mesnamente* el maestro, y por eso verás tú que está siempre el portal lleno.

—No te causes, el que escribe con más *cañía* es el *Ayüto* y por eso van las chicas á que escriba.

—No seas memo. Ese escribe como padre, pero en tratando de *pendolitos* no sabe lo que se trae entre manos.

—Es lo cierto.

que tú no ganas dos reales y él se llena de dinero.

—Pues ahí verás tú, la envidia que me *fea* algunos mendigos; pero que *coste* que yo soy *mesnamente* el maestro.

—Tú te crees muchas cosas que no tienen fundamento, porque tú, ni letra inglesa, ni adornos de esos bien hechos.

—Pero oye... falsificando ¡hay quien me tache! ¡zopenco!

—Es verdad, que á ti *imitando* no hay quien te gane; ¡ni el verbo!

DIEGO M. LA LASA.

CABEZA DE ESTUDIO

PILAR

Al Señor Don Luis Díaz Moreu

Pilar es madrileña; parece mentira que pueda decirse esto con la misma tranquilidad con que se diría: «Pilar es de Soria, ó de las Montañas de Leon.» Ha nacido en un jardín y pareció su cuerpo amasado con jugo de jazmines y claveles. Su presencia se anuncia por resplandores y perfumes. A mí me ha hecho pensar muchas veces si habrá cuerpos que en vez de sangre se sientan animados interiormente por la sávia fecunda de las flores.

Es muy bonita, y sin embargo, su belleza más notable está en el olor que irrada. Yo la aspiro con tanta devocion como la contemplo. Si fuera permitido decirlo, añadiría para completar mi pensamiento: «es una mujer-flor.» La más graciosa combinacion de elementos que conozco.

Su cabeza es de una inspiracion que aturde; hace recordar por su tamaño á la de Kearl, la mujer que ha destrozado más corazones ingleses, y por su gracia á la de Mary Duplessis como la describe Dumas en *La dama de las Camelias*; tiene las entonaciones de color de

las vírgenes de Murillo, y los estremecimientos nerviosos de las sibilas del Atica; su extraordinaria gracia hace olvidar la correccion de su dibujo, quizá demasiado clásico, y de consiguiente demasiado frio, con más realidad de escultura que de vida; el peinado que generalmente usa, aumenta esta ilusion; sin sombrero recuerda á Cibeles, y con la gorrita de piel rusa con que yo la conocí el invierno pasado, hace pensar en Minerva como la soñó Praxiteles. Pero todo esto desaparece cuando habla; entonces parece que hasta el pelo rezuma inteligencia, y que aquella cabececita de pasionaria lleva en sí, y oculta amorosamente, yo no sé qué espléndidas fulguraciones de sentimientos y de astros: Tiene en la voz potencialidades inauditas y energias extrañas. La forma de esta existencia debe ser un *fiat lux* tan poderoso como el que llenó de soles el vacío.

Sería capaz de poner en música *La Correspondencia* con solo leerla en voz alta. Sus palabras, hasta las más indiferentes, tienen las palpitations del entusiasmo, y sus inflexiones de voz, hasta las más suaves, las armonías del himno; y sin embargo, sabe hacerse perdonar estas acumulaciones de majestad y de gracia, que son la adorable sinceridad de su trato.

Diríase de ella que admira nuestra vulgaridad ó que reniega de su gracia.

La he conocido hace poco tiempo, pero la he sentido hace una eternidad; desde que comencé á ver mujeres feas por el mundo; es el recurso de la desgracia y de la pena, construir mundos artificiales y asomarse á la vida como á través de un sueño. Yo buscaba entonces una mujer que me hiciese amar á la creacion; soñaba despierto con esa mujer imposible. Pero la realidad parecía complacerse en quitarle la razon á mis sueños.

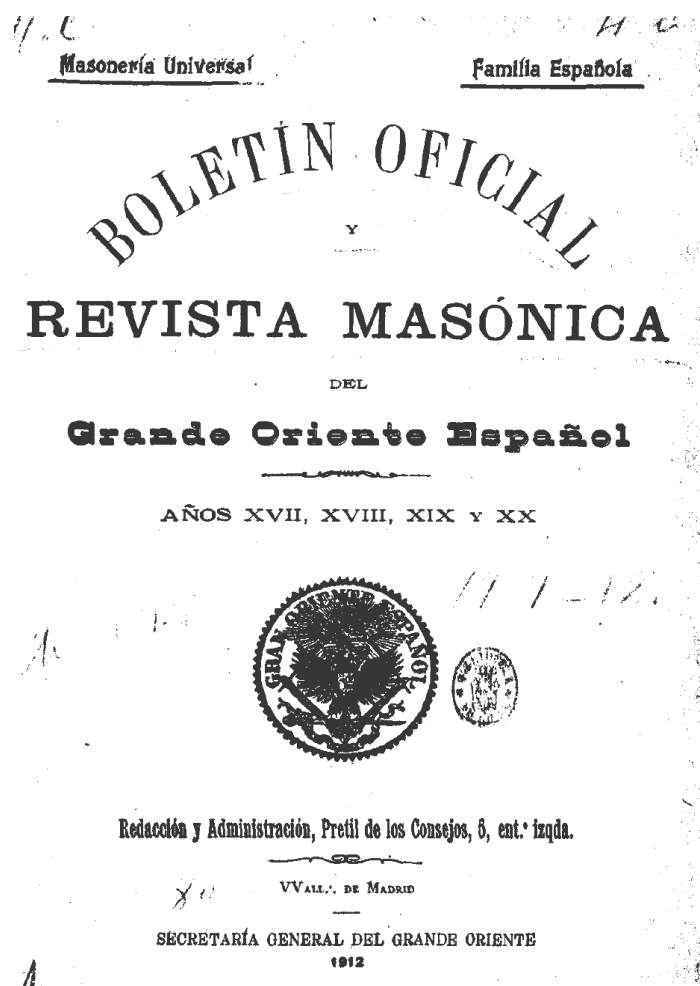
Oía voces de desfallecimiento y voces de consuelo. «No la busques sino en tus imaginations; ese tipo de mujer está formado de sombras.» «Búscala por la tierra ese tipo de mujer está formado de humanidad y de vida.» Y andaba, andaba con la obstinacion de un convencido, en busca de la realizacion de mis sueños. Por fin la encontré. Estas líneas son un grito de satisfacion, un desahogo de felicidad. Por eso son desordenadas é inconexas; yo quisiera transformarlas en suspiros y besos; más besos que suspiros.

¿Qué no la he descrito por completo? Cuando toda la humanidad me dé participacion en sus placeres, yo concluiré la descripcion de esta encantadora mujer que me ha hecho el efecto de si todo el cielo hubiera bajado hasta mí para envolverme en sus magnificencias.

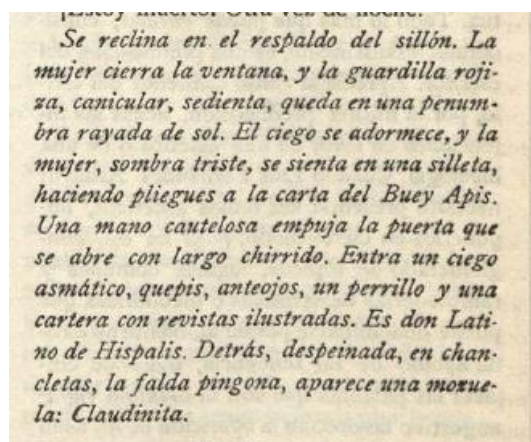
ALEJANDRO SAWA.



10. Texto "Cabeza de estudio: Pilar" de Alejandro Sawa, en *La España Cómica* (8 de diciembre de 1889). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



11. Ejemplo de la portada del *Boletín Oficial y Revista Masónica del Grande Oriente Español*, donde se ve su dirección en Pretíl de los Consejos, 5, de Madrid. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



12. Fragmento de la primera versión de *Luces de bohemia*, revista *España* (31 de julio de 1920, 9), donde aparece Don Latino ciego. (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).

Desafíos.

Madrid 15, 10:40 n.

(Por ser de interés lo publicamos aunque tiene fecha del 15.)

Se han celebrado varios duelos de los que hay concertados.

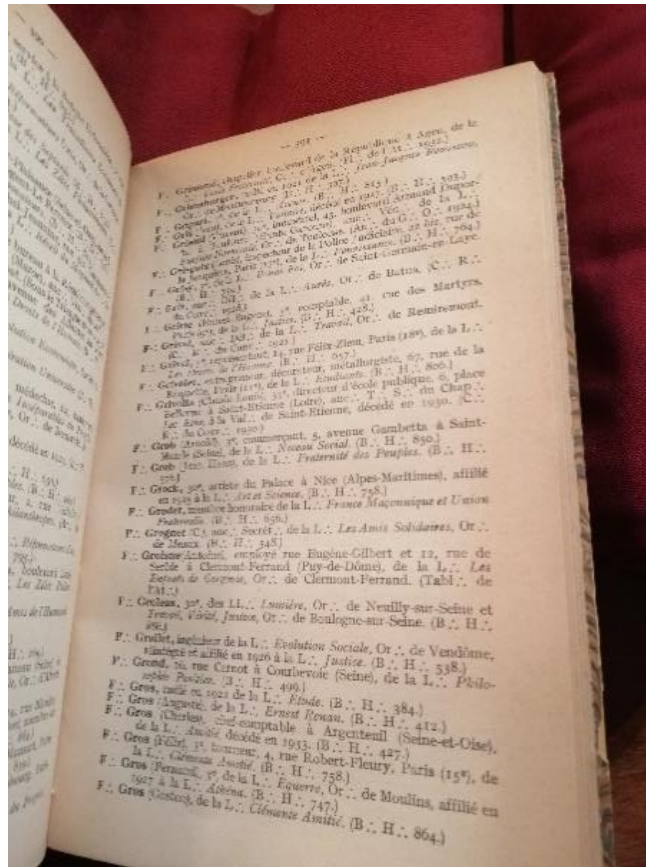
Los Sres. Ruanova, de «El País» y Useras, de «La Nación» cruzáronse dos disparos de pistola resultando ilesos. Ruiz Morales, de «El País» y Cadenas de «La Nación» batiéronse á sable, mediando 18 asaltos y resultando ambos heridos en las muñecas. El Sr. Fuente, de «El País» batióse á sable de filo con don Luis Paris, de «La Nación», éste resultó herido en la cara.

Los lances pendientes con los señores Delorme, Sawa y Dionisio Pérez, se arreglaron por medio de actas satisfactorias que firman los señores Cuéllar, Méndez y Baez.

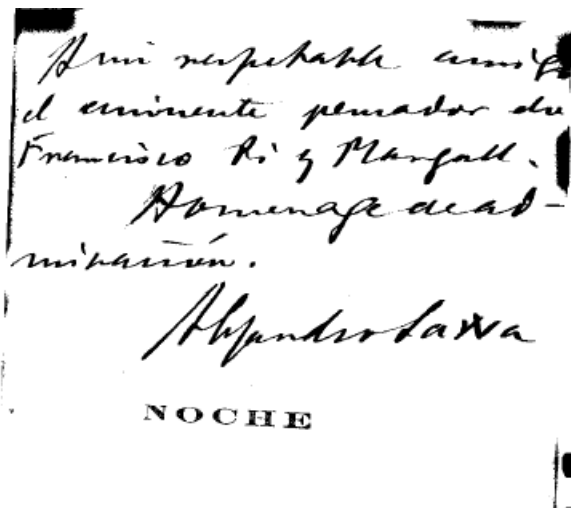
El Corresponsl.

13. Noticia sobre los duelos en la que aparece Sawa, en *La Alianza* (17 de septiembre de 1895: 3). (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica).

Anexo IV: Otros documentos



1. *Le Grand Oriente de France. Liste de Francs-Maçons* (1936). Aparece Jean Gris. (Bibliothèque Nationale de France. Fotografía propia).



2. Dedicatoria de Sawa de un ejemplar de Noche a Pi y Margall: “A mi respetable amigo el eminente pensador don Francisco Pi y Margall. Homenaje (*sic.*) de admiración. Alejandro Sawa” (1888). (Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).



3. 1899. Postal con imagen del Gran Hotel De París, situado en la Puerta del Sol, donde se alojó en numerosas ocasiones Rubén Darío. Desde allí escribió a Alejandro Sawa. (Archivo propio).

subía que semejante á la reina ardiente y cruel de la historia, dá á gozar de su belleza á sus amantes y en seguida los hace arrojar en la sombra y en la muerte? ¡Pobre Augusto de Armas! Delicado como una mujer, sensitivo, iluso, vivía la vida parisiense de la lucha diaria, viendo á cada paso el miraje de la victoria y no abandonado nunca de la bondadosa esperanza. Entre los grandes maestros, encontró consejos, cariño, amistad. Dios pague á Sully Prudhomme, al venerable Leconte de Lisle, á Mendès y á José Maria de Heredia, los momentos dichosos que pudieron dar al jóven americano, alimentando su sueño, su noble ilusión de poeta. Y también á los que fueron generosos y llevaron á la cama del hospital en que sufría el pálido bizantino de larga cabellera, el consuelo material y la eficaz ayuda. Entre estos diré dos nombres, para que ellos sean estimados por la juventud de América: es el uno Domingo Estrada, el brillante traductor de Poe, cónsul general de Guatemala en París y el otro M. Aurelio Soto, ex-presidente de la república de Honduras.

. Por lo que toca á su hora última, estoy seguro de que no habrán faltado á estrechar su mano honrada y débil los que fueron sus amigos en vida y hermanos de armas en la brega parisiense. Alejandro Sawa, el brillante Enrique Gomez Carrillo, Tible, Ferrer, su editor, y quizás la alta figura de Charles Morice, ó el caballeroso y querido maestro Jean Moréas.

generosos y llevaron á la cama del hospital en que sufría el pálido bizantino de larga cabellera, el consuelo material y la eficaz ayuda. Entre estos diré dos nombres para que ellos sean estimados por la juventud de América: es el uno Domingo Estrada, el brillante traductor de Poe, y el otro M. Aurelio Soto, expresidente de la república de Honduras.

4. *Los raros*, de Rubén Darío. Comparación de la primera y la segunda edición del final de la semblanza de Augusto de Armas. Se ha suprimido el párrafo donde mencionaba a Alejandro Sawa. A la izquierda, primera edición (1896: 144).

A la derecha, segunda edición (1905: 135).

G. O. D. F.

Nom de la L. *Voltaire*

O. de *Paris*, le *21 mars 1924*

Nom et prénom
du candidat *Gonzales*
dit Juan Gris

Adresse *Boulogne-s-Mer 8^e*
rué de la mairie (Seine)

Grade *apprenti*

Signature du f.
Gonzales -
X Juan Gris.

SCÉAU DE LA L.
LOGE VOLTAIRE

*Cette fiche absolument indispensable doit être
remise à l'entrée du Temple.*

5. Documento de iniciación de Juan Gris (Musée de la Franc-maçonnerie. Grand Orient de France. Fotografía propia).

ERNESTO BARK

A SANTA BOHEMIA



ALEJANDRO SAWA

(RECUERDOS
BOHEMIOS)

Balzac, Murger, Verlaine,
Sawa,
Delorme, Dicenta,
Alarcón, Zola, Daudet,
La Pelma, Germinal.

A LOS POETAS
Y POETISAS DE LA VIDA

El Cenáculo Bohemio
Acción Social
de los intelectuales
Feminismo
La Fórmula del Amor
El Bel Morir

PRECIO: UNA PESECA

MADRID
BIBLIOTECA GERMINAL
La Editorial Coop. H. de Autores
LIBERTAD. 6
1913

OBRAS DEL MISMO AUTOR

Política Social, sistema filosófico-social, en seis tomos.
Rivalidades mundiales: La Internacional Negra, Roja y del Oro; Naciones cosmopolitas; Pueblos precursores.

El Socialismo Positivo: Psicología socialista; La Cuestión social en España; El Ministerio del Trabajo.

La Paz social: La Alemania socialista; La República social en Francia; La Huelga general.

El Progreso y el Arte: Ideas-Fuerzas; Modernismo literario; El Arte social.

Los Reyes del Oro: El Problema de la Miseria; La España social; El Capitalismo triunfante.

Filosofía del placer: La moral social; Placeres altruistas; La Nueva fe.

Biografías contemporáneas: Alejandro Lerroux; Blasco Ibáñez; Nicolás Salmerón; Agustín Luque. (Con los retratos.)

El Alma Española: Psicología de Naciones; La Educación Nacional; La regeneración por la Escuela y la Mujer; Modernismo ó Ciericalismo; Greater Spain.

Modernismo: Regeneración; Espíritu moderno; Política educativa; A los padres y maestros; La joven España; Glorias Modernas.

Alborada. La Invisible. Aurora Boreal: Novelas político-sociales contemporáneas.

La sed de amar (Recuerdos bohemios): El alma española; Sinceridades críticas; Lerroux, manda; Siluetas al natural; La Sicalipsis; El Derecho al amor; la sed de amar; Nebulosas.

Al murmullo de la selva (Recuerdos bohemios): Un hermoso despertar; Decadentes; A los obreros; La Santa Bohemia; La Revolución educativa; El Mundo Porvenir; La venganza del filósofo; El Teatro popular; El Bel Morir.

6. A la izquierda, la portada de *La Santa Bohemia* (1913), de Ernesto Bark, donde aparece el retrato de Alejandro Sawa. A la derecha, página del final del libro donde se anuncian otras obras de Bark, entre ellas la trilogía de la *Alborada*.

(Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España).