



## Autorrepresentación y contexto cultural en *Iluminaciones en la sombra*

### Self-Representation and Cultural Context in *Iluminaciones en la sombra*

Liliana SWIDERSKI

*Universidad Nacional de Mar del Plata – CELEHIS, Argentina*

**Resumen:** El presente artículo estudia la construcción de la figura autoral y sus vínculos con el decadentismo en la obra *Iluminaciones en la sombra*, del escritor español Alejandro Sawa (1862-1909). Algunos tópicos e imágenes serán especialmente considerados: la construcción de los espacios, la percepción del tiempo, la dimensión ética, el sentido de la belleza, entre otros. También se subrayarán los desvíos operados por Sawa respecto de esta poética.

**Palabras clave:** figura autoral; decadentismo; Sawa; esteticismo.

**Abstract:** This paper examines the construction of the authorial figure and its links with the Decadentism in the work *Iluminaciones en la sombra*, by the Spanish writer Alejandro Sawa (1862-1909). Some topics and images will be especially considered, such as, the construction of space, the perception of time, the ethical dimension and the sense of beauty, among others. We will also highlight the deflections introduced by Sawa with regard to the decadentist movement.

**Keywords:** Authorial Figure; Decadentism; Sawa; Estheticism.

Luego de su adscripción al naturalismo, manifiesta en novelas tales como *La mujer de todo el mundo*, *Crimen legal* o *Declaración de un vencido*, el escritor español Alejandro Sawa (1862-1909) dio un giro hacia el decadentismo<sup>1</sup>. Así puede verse en su libro *Iluminaciones en la sombra*, publicado por la editorial Renacimiento en 1910 en forma póstuma. La obra está integrada por fragmentos de variada extensión –aunque nunca demasiado largos– de índole e intencionalidad diversas. Entre ellos es posible encontrar pasajes fechados, dedicados al análisis de contex-

---

<sup>1</sup> Se trata de una trayectoria similar a la del francés Joris-Karl Huysmans, quien había participado de *Les Soirées de Médan* junto con Zola; pero luego, en su obra *À Rebours*, delineó la síntesis programática de la poética decadente.



tos sociales relacionados con determinadas efemérides –como el 1 de mayo de 1890 en París (Sawa, 1977: 108 y ss.)<sup>2</sup> o el aniversario de la proclamación de la República en España (138-139)–, y también reflexiones existenciales motivadas por acontecimientos de su vida personal. La renarración de historias que el autor escuchó por boca de sus amigos, en el marco de tertulias u otros eventos, posibilita la inclusión de varios relatos breves de tinte trágico. En otra línea, se ofrecen semblanzas de personajes de la época a los que Sawa mismo cataloga como “figuras de [su] museo interior” (93). El libro incluye, además, un autorretrato en el que se desgranar sugerativas apreciaciones, escrito en respuesta a una solicitud de la revista *Alma Española* (175).

De lo dicho hasta aquí, se desprende que *Iluminaciones en la sombra* es una obra fragmentaria y heterogénea. Iris Zavala nos recuerda que “*Dietario de un alma* fue el primer título en español” que le dio su autor, cuando “publicó algunas partes en *Helios*” (Sawa, 1977: 57); mientras que Andrés Trapiello, prologuista de la edición de Nórdica, afirma que puede ser definido como “un libro misceláneo, en forma de diario, que es género donde cabe todo lo que no cabe en ningún otro sitio” (Sawa, 2009: 20). El hilo conductor de todo el texto es, justamente, el mismo Sawa y su voluntad de constituirse como un sujeto-autor que analiza, revisa y da cuenta de sucesos y experiencias. Una de las principales motivaciones del decadente es convertir su vida en obra de arte, por eso no sorprende que el registro autobiográfico se oriente a conceder estatura estética a la cotidianidad.

## Encarnar el ocaso

Inicialmente, debemos recordar que el decadentismo coexiste con el crecimiento de los movimientos de masas y con la subsiguiente expansión de la cultura letrada hacia ámbitos que antes le estaban vedados. No es este un dato menor pues, como señala José María Pozuelo Yvancos, “la autobiografía será entendida en el marco de un dialogismo donde la construcción misma del sujeto, como toda construcción del héroe, se establece en el triángulo comunicativo ‘yo-tú-acontecimiento social’” (1993: 213). El autobiógrafo diseña su figura en diálogo con su época. Alejandro Sawa, al igual que muchos artistas del periodo, declara su desprecio hacia los grupos mayoritarios: una perspectiva ideológica elitista que, en puridad, entra en conflicto con sus condiciones paupérrimas de vida. De allí, el cultivo de lo que hemos dado en llamar “dandismo interior”<sup>3</sup>, oxímoron de vastas consecuencias, pues disocia al dandi del estilo de vida suntuario que, en principio, le es inherente. La distinción y el hedonismo ya no residen en la pompa externa, sino que se han interiorizado, despojándose de su materialidad: “Las ideas-rosas, las ideas-tulipanes, las ideas-magnolias las uso para decorar

<sup>2</sup> Aunque hemos empleado las ediciones de *Iluminaciones en la sombra* de Alhambra (1977) y Nórdica (2009), para la citación y paginación recurriremos siempre a la primera, organizada y anotada por Iris Zavala.

<sup>3</sup> He postulado este “dandismo interior” y sus contradicciones en el artículo “Huellas del decadentismo finisecular en el *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa” (2003) y, más recientemente, en el libro *Pessoa y Antonio Machado: autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad* (2012); cuyas referencias completas constan en la bibliografía.

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" (176). La elegancia del dandi baudelairiano, aquel que "doit aspirer à être sublime sans interruption (...) doit vivre et dormir devant un miroir", se ha esfumado, porque el diarista tampoco posee "à leur gré et dans une vaste mesure, le temps et l'argent, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'état de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en action" (Baudelaire, 1943: 42). Enfermo y arruinado, Sawa enaltece su dignidad en la pobreza y su coraje para resistir la adversidad: dichas actitudes se presentan como pruebas acabadas de su singularidad y demuestran –esta vez sí en consonancia con el dandismo– que el escritor se ha emancipado de las leyes que ciñen al hombre común.

En su excelente estudio *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, Antonio Ballesteros indica la diferencia entre el dandismo de Charles Baudelaire y el de Oscar Wilde, al explayarse sobre la existencia de "dos tipos de dandy": "(...) uno 'coherente' y moderno –si así se lo pudiera denominar– y otro 'decadente', que presenta ya una 'corrupción' con respecto a los primeros fenómenos vitales que el fenómeno produjo" (1998: 302). Podríamos decir, quizás, que el dandismo de Sawa constituye un paso más en esta transformación, pues se caracteriza por su *antipose*: la imagen que propone a la contemplación se aleja notablemente del prototipo decadentista, aunque el afán de autoexhibición y la necesidad de ser admirado conserven su predominio. En otras palabras, se mantiene la actitud narcisista pero se ha operado un drástico desplazamiento en el objeto. Las flores más populares de España, por ejemplo, son elegidas como sucedáneas de las piezas exquisitas y raras que los decadentes amaban con delectación de coleccionistas:

Como he vendido mis muebles y solo me he reservado los más precisos, he sustituido el *confort* por la gala, y, si bien es cierto que no tengo apenas mesa donde escribir, poseo en cambio una maceta de claveles que trascienden a Gloria, y, en lugar de mi artístico *secrétaire* de palo de rosa tengo una hortensia, que me consuela de muchas pérdidas crueles de la vida (137).

La degradación social y económica se emparenta, en gran medida, con la ambigüedad del artista en el campo intelectual: como señala Pierre Bourdieu (1995: 23), pertenece al sector dominado de la clase dominante. Para encontrar una salida a su posición liminar, causa de honda incomodidad, Alejandro Sawa disocia sus penosas condiciones de vida de su elevado nivel cultural: "Ha llovido fuego del cielo sobre mi cabeza; he empeñado mis muebles para que no me expulsen de la casa; he sufrido hambre de pan y sed de justicia" (160). Particularmente significativo es el fragmento escrito antes de empeñar su reloj: "¡Cómo preferiría, siendo propietario de manadas humanas, vender un hombre a desprenderme de mi reloj, aun siendo temporalmente!" (81). El soberbio objeto es más valioso que la humanidad misma, en una provocadora inversión axiológica. Y agrega:

Lo amo por su forma deliciosamente curva (senos de mujer, lineamientos altivos de caderas, magnífica ondulación del vientre); por su color de gloria y de opulencia; por su esfera blanca que encierra la eternidad en doce números; por la fijeza, que aturde, de sus opiniones, y por lo invariable de su ritmo sagrado.

Lo amo también porque su corazón inmovible, es superior al mío y me sirve de ejemplo (81).

Observemos los rasgos que se concentran aquí: opulencia, hedonismo, deseo de apatía, admiración por la imperturbabilidad. Los problemas económicos y la marginación que Sawa padece son sublimados hasta convertirse, paradójicamente, en demostraciones de refinamiento. Como indica Amelina Correa Ramón en su premiada biografía del sevillano, “será siempre muy importante la consideración de aristocratismo espiritual. El bohemio se siente en el fondo un elegido, superior por la calidad de su alma a la anodina sociedad en la que se encuentra inmerso” (2008: 159).

El escritor experimenta rechazo hacia el utilitarismo de la vida moderna, porque soporta en carne propia la avaricia del burgués y la ruptura de la solidaridad social. Lo señala Ballesteros para el caso de Oscar Wilde: “La tecnología y la industrialización presentan evidentes consecuencias para el bienestar y el progreso, pero a costa de una cierta ‘deshumanización’, según intuyen y argumentan algunos intelectuales de la época” (1998: 301). En este contexto, Sawa se identifica con el bufón que, agobiado por la necesidad, divierte a los otros con su sufrimiento. Tal imagen recuerda la metáfora que vertebra “Un artista del hambre” de Franz Kafka (escrito algunos años más tarde, en 1922). Como consecuencia, la actitud de Sawa hacia las instancias de circulación y consagración de las obras es conflictiva. Define a la prensa como “bazofia cerebral” (151) y lamenta las veleidades del mercado que, aunque parecen identificarlo con el prototipo del traidor, lo hacen ver más bien como un Cristo sufriente, un *ecce homo*:

Anteayer fui víctima de una expoliación, de un robo, en pleno Madrid, a las cuatro de la tarde. Un hombre que sabía de 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 (¿se puede decir que no al sayón que ofrece contra un gesto de amabilidad un momento de descanso?) treinta monedas del mismo tipo monetario de las que tentaron a Judas para consumir su inmortal infamia; treinta monedas que yo acepté con ansia, con asco (152-153).

Por otra parte, Sawa critica la democracia por la mediocridad que, de acuerdo con su perspectiva, produce y exacerba. Mantiene así un criterio semejante al de otros artistas finiseculares, temerosos también de los procesos de masificación que pudieran minar su prestigio. No obstante, y a diferencia de ellos, confiesa su amor por el pueblo, un sentimiento disruptivo en este marco. Él mismo advierte la paradoja y reflexiona sobre ella: “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” (177).

El elitismo político, según el cual los más calificados deben asumir el poder, es un postulado frecuente en los decadentistas: “Y a fin de cuentas, ¿no es el resumen de toda la filosofía social que la humanidad marche dirigida por los más inteligentes y no por los más numerosos? Aristarquía, gobierno de los cisnes: demonarquía, gobierno de las ranas” (109). Para Sawa, este ideal está lejos de

cumplirse, y por eso sus opiniones sobre la sociedad están imbuidas de un hondo pesimismo. La fuga, única solución posible, es un acto que tampoco concreta: “¡Irme, huir de aquí, por dignidad, por estética, por instinto de conservación! Es que yo me noto aún sano eternamente en esta sociedad de leprosos” (116). Como afirma Iris Zavala, en el Fin de Siglo el artista se autoidentifica con el “proscrito”, y, por tanto, “la creación se concibe como rebelión; un afirmarse en un mundo que banaliza la existencia humana dentro de sus guerras intestinas entre producción capitalista y trabajo” (15). Esta actitud es responsable, en gran medida, de una intensa y definitoria inadecuación social, la perturbadora (y a la vez sublime) sensación de no pertenencia. Afirma el diarista: “Yo soy un extemporáneo (...) mis contemporáneos son, al estrechar sus manos, fantasmas inciertos de los que no sé sino que se llaman López, Martínez, García... No tengo la psicología de ellos, y frecuentemente me perturban al sentir que no conozco el idioma que hablan” (92). El aislamiento que experimenta adquiere, por momentos, un tinte drástico y fatal: “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” (149).

Pero, tras el velo del dolor y la autovictimización –“hoy mi situación de alma es la de un hombre que está en capilla para ser ejecutado al día siguiente” (98)–, se agazapa un sujeto orgulloso de sí mismo: como todos los decadentistas, Sawa ha bebido abundantes dosis de egotismo. La imposibilidad de adecuarse al mundo externo se traduce en proyectos de viaje interior, diseñados como ejercicios mentales que desvían, pasajeramente, la actividad febril de su conciencia. Se trata de una experiencia reiterada en los héroes decadentes; Jean des Esseintes, de modo paradigmático, resume el sentido de estos itinerarios: “À quoi bon bouger, quand on peut voyager magnifiquement sur une chaise?” (Huysmans, 1884: 171). Para Anna Balakian, la aventura del héroe decadentista es “el antiviaje, el exilio de la vida” (1969: 49). El español retoma el tópico y se traslada imaginariamente valiéndose de dos motores centrales: la contemplación estética y el desdoblamiento de la personalidad. Pero nótese, sin embargo, una diferencia clave. Mientras que la poética decadente, por su repulsa hacia la naturaleza, ha sido caracterizada como próxima a la *antifisis*, la mirada de Sawa se posa sobre elementos naturales accesibles a todos:

El más grande suplicio que se me puede infligir consiste en privarme del espectáculo del cielo (...). 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 (138).

Debe destacarse también, en la constitución de los espacios, la importancia que Alejandro Sawa confiere al sol y a la luz, en contraste con los ambientes tenebrosos y sórdidos propios de Fin de Siglo. Lo subraya Amelina Correa:

Resulta curioso notar cómo esta importancia que da Sawa al sol en relación con la cultura es una constante a lo largo de su obra. El sol como calor y, fundamentalmente, el sol como luz, la luz en sí, aparecen reiteradamente en sus páginas. Hasta el final, en la oscuridad de su ceguera, la luz sigue constituyendo un punto de referencia insustituible, y así lo vemos desde el propio título de su *Iluminaciones en la sombra* (Correa Ramón, 1993: 19).

El viaje interior representa, a la sazón, una salida posible. También la locura, que es al mismo tiempo escape, tragedia personal y fatalidad: ese “vasto manicomio de la vida” (146). Igual que Arthur Rimbaud, el diarista parece cultivar deliberadamente su propio desequilibrio, para hacer de la enajenación una experiencia estética. Uno de los fragmentos más citados de las *Iluminaciones...*, quizás por vaticinar las perturbaciones mentales que aquejaron los últimos días de Sawa, se refiere a ella: “Prefiero el hambre al insomnio, porque prefiero la muerte a la locura. Yo sé que la demencia aguarda al otro extremo de las noches sin sueño y sin ensueño, al final de la negra carretera en que se pisa un polvo de cuenca hullera, en que el aire se solidifica, en que el silencio se oye y en que la pesadilla ocupa la plaza del pensamiento” (149).

La ataraxia y la inacción se convierten, como para los decadentes, en las únicas alternativas posibles ante los reiterados fracasos: “¡Para qué seguir, para qué insistir! Ya no lucho; me dejo llevar y traer por los acontecimientos” (149). Este camino, como no podía ser de otra manera, desemboca en el hastío: “Me asaltan ideas de desastres, de muchedumbres diezmadas, de inanidad y tedio” (93); en el nihilismo: “Nada, nada. ¿Por qué no habría de irme?” (149); y en el deseo de morir: “Yo vivo ansiando que mi alma llegue a adquirir a ciertas horas de la vida la horrorosa serenidad del cadáver” (134). El sujeto está perdido en la temporalidad: se siente portador de un legado pernicioso, cercado por un presente de incompreensión y, sobre todo, abatido por la muerte de cualquier esperanza. Como afirma Georges Bataille, “el futuro en tanto que sentido no es, como en la flecha, la ruta accesible, indicada: en realidad, ese sentido futuro solo está allí para desaparecer” (2002: 47-48).

## La atracción por el abismo

El cultivo de lo terrible y lo siniestro están filtrados, en *Iluminaciones...*, por el tamiz simbolista, sobre todo por la evocación de Paul Verlaine y Charles Baudelaire<sup>4</sup>. Herederos de estos poetas, la seducción del mal que los decadentistas exploran se expresa de diversas formas: perversión, sadismo, cinismo. El masoquismo y la algolagnia tematizados en las novelas finiseculares –como lo ha estudiado Lily Litvak con excepcional minuciosidad– adoptan en el discurso autobiográfico la forma de un moroso regodeo en las experiencias de dolor, aunque el diarista nunca viole las pautas morales. A diferencia de los protagonistas de las novelas, el autor fantasea con la transgresión pero jamás la lleva a la práctica

<sup>4</sup> En las *Iluminaciones...* se alude frecuentemente a dichos autores. Destaca sobre todo un apartado sobre el funeral de Verlaine, en el que Sawa estuvo presente y que evoca con visible emoción (157 y ss.).

(quizás por estar desnudo de la mediación protectora del personaje). Sin embargo, aunque reducidos a devaneos del espíritu, los tópicos decadentistas se mantienen en las *Iluminaciones...* y hasta adquieren, por momentos, excepcional intensidad:

Amo el color rojo; así es la sangre y el fuego, y la aurora, y en lo social los rubíes, la púrpura y el odio; las vírgenes sienten arreboles en sus mejillas cuando las auras al pasar les insinúan misterios amorosos y los más bellos y las más bellas anécdotas del género humano, grises, ácromas en sus comienzos, se tornan rojas al explorar en fecundidad y en gloria... Yo amo, como una bestia carnícera la sangre, el magnífico color rojo, la imperial sanción de la sangre (134).

El rojo es aquí epítome de violencia, sexualidad, destrucción, perversión, aristocratismo... De esa manera, parece refrendar la inversión axiológica que los decadentistas cultivaron: "Odio la Moral; no conozco nada tan vano. Ni tan peligroso para los altos fines de la Humanidad. (...) La Moral en la Vida, en el Arte, en la Historia, equivale al tremendo vocablo latino *Nihil*" (190). Paralelamente, por ser la maldad connatural a los hombres, ni siquiera es admisible formular acerca de ella juicios de valor: "¡Acaso el alacrán es responsable de su veneno!" (148). El escritor se identifica explícitamente, como hemos visto, con una "bestia carnícera", aunque esté muy lejos de conducirse según ese rol. En su libro *Las sombras del modernismo*, Begoña Sáez Martínez afirma que "la necesidad de hacer el mal es casi siempre cerebral, una perversidad que excita la imaginación y llena el vacío del alma" (2004: 65). Des Esseintes o Dorian Gray llevan a la práctica sus inmorales fantasías; sin embargo, en los textos autobiográficos de autores finiseculares (incluso el mismo Wilde en *De profundis*), el escritor no es precisamente el victimario, sino más bien la víctima de su entorno. Afirma Sawa: "Yo no creía antes en el mal sino como una figura retórica; hoy lo siento terriblemente fundido con el aire que se respira" (191).

No obstante, llama la atención la ambivalencia de Sawa respecto de estas cuestiones, pues también es defensor de una ética social bien definida –que, a nuestro juicio, resulta una clara pervivencia de la primera estética a la que adscribió–. En innumerables pasajes, los tonos y la atmósfera a los que recurre, así como la violencia lingüística y las imágenes de agresión que bosqueja, presentan toques naturalistas: "Yo me desangraría y me haría descuartizar y vendería mi carne a pedazos, si en ello viera medicina para mis males" (98). Las proyecciones del naturalismo son ostensibles, asimismo, en las historias que narra, protagonizadas por mujeres abandonadas, indigentes desalojados u obreros muertos de inanición. El escritor se conmueve ante los marginados, ante el lumpen<sup>5</sup>:

El otro día, en Madrid, capital de nuestra sociedad democrática y cristiana, un obrero fue hallado exánime en mitad del arroyo. El trabajo animal que se imponen los hombres para poder comer, sencillamente, menos pan aun del que ne-

<sup>5</sup> Tal postura, aunque con diferencias, recuerda ciertos planteos del esteta Oscar Wilde desarrollados en su opúsculo "The Soul of Man under Socialism": "We are often told that the poor are grateful for charity. Some of them are, no doubt, but the best amongst the poor are never grateful. They are ungrateful, discontented, disobedient, and rebellious. They are quite right to be so" (91).

cesitan, había accionado como un ácido sobre su carne, convirtiendo en confuso el perfil de sus facciones. (...) Nació en un tugurio y podría jurarse que tuvo por nodriza un pecho seco, y por padres el diente de una rueda o la manivela de un motor en uno cualquiera de nuestros infiernos industriales (144-145).

(...) vi que aquello, aquel catafalco de miseria, no era por ejemplo, lo que se había podido salvar de un incendio o de un temblor de tierra, sino los restos de un desahucio, lo que quedaba de un hogar ido a pique por insanas codicias de los hombres y reprensibles crueldades de la Ley... (154).

El entronque entre naturalismo y decadentismo es particularmente evidente en ciertos pasajes de las *Iluminaciones...*, en los que Sawa recurre a la contemplación estética como refugio y evasión frente a los horrores de la vida social:

### Nieva...

Yo no quiero conturbar mi espíritu con horrendas visiones de miseria. Nieva...

Yo no quiero pensar en el niño huérfano, en la mujer viuda, en los pueblos hambrientos, en las lúgubres sentencias del destino.

Nieva... Y para cohonestar mi melancolía, doyme a pensar en todas las alburas que hacen soportable la jornada: en el azahar, en el nardo, en los vellones de las ovejas recién paridas, en los esplendores niveos de ciertas arquitecturas del cielo... (162).

Sobrecogido por los atropellos, el escritor formula utopías de intervención que, aunque animadas por la esperanza de imprimir identidad en una subjetividad fascinada por el vacío, también colapsan: "Y yo quiero que en lo sucesivo mi vida arda y se consuma en una acción moral, en una acción intelectual y en una acción física incesantes; ser bueno, ser inteligente y ser fuerte" (79). Esta axiología laica, siempre aquejada de consunción, convive con sus dramáticos dilemas espirituales, pues el diarista reniega de un Dios al cual considera lejano e incluso malvado, pero al que también implora con agónica ambivalencia. Un Dios que, indiferente, lo ha abandonado en un mundo incomprensible, regido por el azar y el caos: "Y como todos los desgraciados, rezaré preces a la Casualidad, a ver si me salva..." (98)<sup>6</sup>. Ni el arte ni la religión pueden elevarlo, porque "lo bajo" ejerce sobre el artista una profunda atracción: "Quiero aferrarme a la vida plástica y me desgarró la piel; quiero elevarme a la vida espiritual y siento la triple suela de plomo de mis zapatos que me retienen en la tierra" (101). La esperanza en la Gloria es tristemente reemplazada por la evasión inmediata que ofrecen los inmanentes "paraísos artificiales":

¡Oh alcohol! ¡Oh hastzchiz! ¡Oh santa morfina! ¿Por qué los desgraciados de todas las épocas han quemado ante vuestra ara sus mejores mirras, si no fuera porque sois clementes, porque sois piadosos, porque poseéis secretos de fakir

<sup>6</sup> En excepcionales ocasiones, un dios al que alabar: "¡Bendito sea Dios!, que ha prolongado la vida de los míos un año más; que da reparación y fuerzas a mi santa madre; que no nubla jamás el sol en el alma de Juana; que me ha ungido con su gracia, llevándome como de la mano al dintel de ese camino de Damasco por el que tantas almas soñadoras claman y cuyas limitaciones tan pocos conocen..." (77).

para curar las más rebeldes heridas? (...) Cuando la vida es un tormento, querer dormir –¡oh dormir!– es el más imperativo de todos los derechos (131).

Como hemos señalado, los decadentistas solían vincular la experiencia del mal con la perversión sexual, pero en Sawa existe un factor que lo distancia notablemente de ellos: la vida cotidiana con su mujer y, sobre todo, con su hija<sup>7</sup>. Contra los ideales de esterilidad del simbolismo y del decadentismo más acendrados, al margen de su aislamiento y de su revuelta contra la naturaleza, la presencia de la hija –por ese entonces una niña pequeña– resulta disonante, en tanto implica una ilusión de permanencia y un deseo de continuidad<sup>8</sup>: “Mi nota del día es que hoy tengo a Elena enferma y en la cama. Anoche tuve fiebre porque creí notar en la niña un poco de destemplanza, y ahora estoy totalmente enfermo de emoción porque hace un instante la he oído cantar desde su camita no sé qué vaga y tímida melopea” (126); “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” (92)<sup>9</sup>. La presencia de Elena no conlleva, como podría creerse, una idealización de la infancia, que es vista con escepticismo y desazón: “Se ha fantaseado mucho acerca de los niños. Yo no los amo, amorfos y brutales, sensibles solo a la ley del egoísmo, estúpidos cachorros de una humanidad incierta...” (136). La imagen del niño desamparado con la que el autor se equipara es propia del periodo; recordemos que Jean des Esseintes o Dorian Gray arrastran, en la vida adulta, las secuelas de la orfandad y del desamor padecidos en la infancia: “Mi frío es –¿cómo decirlo?– un frío moral, el frío que debe acometer a los niños que se sienten de pronto abandonados, con nocturnidad, en medio de una calle que ellos barruntan poblada de fieras...” (130). No obstante, tampoco debe obliterarse el valor de las anécdotas domésticas que, aunque escasas, son representativas de un significativo distanciamiento respecto de la configuración canónica del universo decadentista.

Como hemos visto hasta aquí, el poeta encuentra su dignidad en el sufrimiento, que es corporal, psicológico, espiritual, intelectual, social: todas las dimensiones se ven afectadas por una paulatina e irreversible declinación. Un campo semántico verdaderamente complejo se articula en torno de la enfermedad, y en él se advierten resabios de distintas corrientes religiosas y filosóficas (acaso la bíblica y la nietzscheana sean las más importantes). El malestar físico es

<sup>7</sup> En *De Profundis*, Oscar Wilde también menciona frecuentemente a sus hijos. Sin embargo, más allá de su amor de padre, por momentos parece cobrar mayor relieve la descripción estética de los niños.

<sup>8</sup> Comenta Pura Fernández: “La estrenada paternidad de Alejandro Sawa inaugura nuevas ansias en sus aspiraciones vitales, y así se lo comunica a su mujer en carta fechada el 16 de noviembre de 1892: ‘Me sentant très père, je commence à devenir ambitieux, et ambitieux d'argent, une chose dont je ne me croyais pas capable’. El recuerdo de su hija Hélène, avivado por la contemplación de los pequeños recuerdos que le envía Jeanne desde Francia o por el retrato que de ella encarga a un amigo en Madrid, preside gran parte de las cariñosas expansiones epistolares de Alejandro Sawa” (7).

<sup>9</sup> Vale la pena detenerse un instante en la concepción del proceso de lectura: según Sawa, origen de dolorosos cuestionamientos.

multiforme y se expresa en el dolor, el fastidio, la imposibilidad de descansar: “He dormido mal (...) He leído y he tosido mucho, hasta llegar al abotargamiento del cerebro y a sentir como desencajadas las tablas del pecho” (85). El insomnio no es solo vigilia, sino también sinónimo de un excesivo estado de conciencia: por contraposición, el sueño que lo mitiga es un escape de la realidad.

En cuanto a las patologías, son dos las que ocupan un lugar central en la escritura del diario, famosas ambas por sus connotaciones simbólicas y hasta míticas: la ceguera, que lamentablemente Sawa llegó a padecer; y la lepra, metáfora de la corrupción individual y social. Lo más grave de este mal contagioso es su capacidad de gravitación, como destaca en uno de los más elocuentes aforismos del libro: “La lepra atrae; la salud rechaza” (80). Para Sawa, el aspecto decrepito de los cuerpos, sus “intereses indecibles”, sus componentes escatológicos y su horrible aspecto son motivo de rechazo y repugnancia: “¡Y feos!... Jetas, panzas, ancas, y por dentro, en vez de almas, paquetes de intestinos y de vísceras inferiores” (79); “Cuando las ilusiones se van, el cuerpo humano no es más que un almacén de podre” (111). Tal actitud parece anticipar las consideraciones de Antonin Artaud, quien proclamaba también el determinismo genesíaco: “(...) la propia naturaleza es antisocial en su alma, y sólo a través de una usurpación de poderes el cuerpo social organizado reacciona contra la inclinación natural de la humanidad” (2005: 98).

Como una forma de acentuar aún más las connotaciones negativas del cuerpo enfermizo y menoscabado, pululan las metáforas que se refieren a la animalización. Decaer es, también, descender en la escala zoológica, mermar en humanidad. Seres deformes, nos identificamos con los gusanos y parásitos, lo que supone una disolución en el estado de naturaleza: “Tengo edad de hombre, y al mirarme por dentro sin otra intención de análisis que la que pueda dar de sí la simple inspección ocular, me hallo, si no deforme, deformado: tal como una vaga larva humana” (79). Las abundantes metáforas de Sawa vinculadas con larvas y todo tipo de animales podrían abordarse desde la perspectiva de Deleuze y Guattari: “(...) lo que de pronto se apodera de nosotros nos hace devenir, un entorno, una indiscernibilidad, que extrae del animal algo común, mucho más que cualquier domesticación, que cualquier utilización, que cualquier imitación: la Bestia” (2006: 280). Pero también lo sobrenatural implica, aunque en otra dirección, una pérdida de la humanidad, y así son recurrentes las referencias al carácter espectral de los seres: “¡A la calle, a la batalla, a luchar con fantasmas! Pero son calles en las que al andar se pisan corazones, y son fantasmas que ocultan bajo sus túnicas de niebla puñales y amuletos contra la dicha humana” (81). El fantasma es una ciega energía destructiva, un ectoplasma que evoca simultáneamente lo muerto, lo inasible, lo amenazante, lo misterioso. Jean Baudrillard recuerda las diversas resonancias del término *espectral*, y entre ellas nos interesa especialmente la primera que enuncia, por cuanto consideramos que opera en Sawa un proceso de “desrealización”: “En primer lugar está la resonancia de lo real que se esfuma, que se transforma en fantasma: es la primera acepción de la palabra “espectro”. La presencia corporal se torna discreta, evanescente, y suscita en consecuencia miedo, fragmentación, transgresión, vagabundeo, erosión de las prohibiciones y surgimiento de nuevos exorcismos” (38).

También las figuras femeninas (fuera del ámbito doméstico) se impregnan de este carácter volátil y fantasmal. La mujer es vista como un ser frío, distante, hierático, deletéreo: “Una figura de mujer viene a sentarse a mi lado en las butacas. Va vestida de negro, con tocas negras, con faldas negras, con guantes negros, con pelo negro, con ojos negros – con una sonrisa negra que hiela. ¿Será la Muerte?” (93). Como recién comentamos, el decadentismo privilegió la figura de la mujer amante / estéril por sobre la esposa / madre, en abierta impugnación a las normas morales burguesas. Según Lily Litvak, “dentro de la temática de la decadencia sobresale un arquetipo femenino. El fin de siglo se sometió a la fascinación de las crueles reinas, de las mujeres despiadadamente perversas como representaciones de la esencia primigenia de lo femenino” (1979: 248). Despojadas en Sawa del lujo y del poder, persisten sin embargo sus notas de misterio y perversidad, próximas a las gatunas protagonistas de los poemas de Baudelaire:

Oigo hablar de la mujer moderna, siempre, siempre, como del producto de una selección artificial, de un tulipán flamíneo, de una flor de estufa. ¡Vaciades! Por Eva debe responder la primera mujer con quien os topéis al paso al salir a la calle, y la vieja serpiente fascinadora, mordiéndose la cola, símbolo de lo infinito, es la bestia heráldica de la mujer eterna, de la abuela, de la nieta, de la emperatriz y de la menstrual (55).

Coherente con esta concepción, el amor colinda con la crueldad. Se lo caracteriza como “un juglar que baila con un puñal clavado en las entrañas” (88), carente de criterios lógicos que lo vuelvan inteligible: “Isócronamente, monótonamente, los hombres, desde el más confuso alborear de las edades, balbucean las letras iniciales del amor, sin llegar a formar con ellas un alfabeto racional nunca” (87). En la experiencia amorosa se anudan la belleza y el horror, la bestialidad y lo sublime, el candor y el cinismo. El siguiente pasaje revela a las claras este entronque:

Un hombre y una mujer, de fisonomía moral más o menos definida, se encuentran por la vida, se olisquean como los brutos o se saludan arrobados como los serafines de Swedenborg y se ayuntan. Los ha rozado con sus alas el amor al pasar junto a ellos. Están ya para siempre, o para un largo lapso de tiempo, malditos y bendecidos. ¡El juego bello y terrible! (120).

Camille Paglia, al referirse a los universos decadentes, capta una polarización entre lo apolíneo (conciencia occidental, razón, luz) y lo dionisiaco (lo oscuro, pulsional, subconsciente) (1991: 512). La figura del andrógino es muy frecuente en esta poética, y supone la inversión de los eternos masculino (agresivo, activo, fuerte) y femenino (apocado, pasivo, débil) (Sáez Martínez, 2004: 74 y ss.). En consecuencia, los personajes varones de las novelas suelen ser frágiles, anémicos, mortecinos... El protagonista de las *Illuminaciones...* se hace eco de esta cosmovisión; permanentemente alude a su debilidad, a su extenuación, a sus estados de ánimo enfermizos, casi histéricos: “(...) en mi escarnio físico, ciego, loco...” (163). Sin embargo, como ya hemos comentado, también hay innegables desvíos respecto de este modelo: de manera muy significativa, el texto es recatado respecto de los comportamientos sexuales; y las mujeres que comparten la vida con el protagonista son idealizadas, a veces incluso con tintes melodramáticos, como puede

verse en los elogios a Juana, su esposa, a Elena, su pequeña hija, y también a su madre, “tres veces santa” (156).

## Palabras finales

A partir del análisis precedente, hemos intentado advertir las líneas de continuidad que la obra póstuma de Alejandro Sawa, *Iluminaciones en la sombra*, establece con los postulados más acendrados del decadentismo finisecular y, también, sus puntos de ruptura. Como somero resumen, podemos afirmar que Sawa retoma tópicos, motivos y estados de ánimo decadentistas, pero los despoja de sus elementos más disruptivos, como la efectiva transgresión de los principios morales y la perversión concomitante. El tedio, el nihilismo, la inacción, la ataraxia, la fascinación por la muerte, la conciencia del mal, la hiperestesia, la contemplación estética y el rechazo de la moral burguesa están presentes; también la visión de la mujer como un ser cruel y la incomprendibilidad del amor. El elitismo político y las acerbas críticas a la democracia son líneas que comparte con los representantes de la decadencia. El diarista percibe la declinación y el agotamiento de las energías en el ámbito social y también en el individual, dominado por la locura, la extenuación, la enfermedad, el dolor, el insomnio y la ceguera.

No obstante, a horcajadas entre naturalismo y decadentismo, Sawa conserva el amor por el pueblo, denuncia los males sociales, se conmueve ante el sufrimiento de los obreros famélicos o las mujeres perdidas. Su propia pobreza y su despojo lo acercan a los seres marginados, y también lo llevan a metamorfosear en experiencia interior aquel anhelo de distinción que en el dandi finisecular se asociaba claramente con el boato. Sawa recupera asimismo el valor de la naturaleza por sobre las construcciones artificiales, aprecia su vida familiar y ennoblece a las mujeres con las que comparte la cotidianidad. Su posición, entonces, está teñida de ambigüedad; pero eso lo preserva de los esquematismos que los excesos de la poética decadente muchas veces promovieron.

## Bibliografía

- ARTAUD, Antonin (2005) [1.<sup>a</sup> ed. 1929]. *El arte, la muerte y otros escritos*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- BALAKIAN, Anna (1969). *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama.
- BALLESTEROS, Antonio (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- BATAILLE, Georges (2002) [1.<sup>a</sup> ed. 1957]. *La literatura y el mal*. Madrid: Editora Nacional.
- BAUDELAIRE, Charles (1943) [1.<sup>a</sup> ed. 1863]. *Constantin Guys: le Peintre de la vie moderne*. Ginebra: La Palatine.
- BAUDRILLARD, Jean y Marc GUILLAUME (2000). *Figuras de la alteridad*. México: Taurus.

- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CORREA RAMÓN, Amelina (1993). *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*. Granada: Universidad de Granada.
- (2008). *Alejandro Sawa, luces de bohemia*. Sevilla: José Manuel Lara.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (2006) [1.ª ed. 1980]. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- FERNÁNDEZ, Pura (2003). "Nuevas iluminaciones en las sombras biográficas de Alejandro Sawa - Max Estrella (1892-1896)". *Olivar*, 4 (4): 105-131. [<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLIV04n04a05>].
- HUYSMANS, Joris Karl (1884). *À rebours*. París: G. Charpentier.
- LITVAK, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch.
- PAGLIA, Camille (1991). "The Beautiful Boy as Destroyer: Wilde's *The Picture of Dorian Gray*". En Camille PAGLIA (ed.). *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books, 512-530.
- POZUELO YVANCOS, José María (1993). *Poética de la ficción*. Madrid: Síntesis.
- SAÉZ MARTÍNEZ, Begonia (2004). *Las sombras del modernismo: una aproximación al decadentismo en España*. Valencia: Institucio Alfons el Magnanimus.
- SAWA, Alejandro (1977) [1.ª ed. 1910]. *Iluminaciones en la sombra* (edición, estudio y notas de Iris M. Zavala). Madrid: Alhambra.
- (2009) [1.ª ed. 1910]. *Iluminaciones en la sombra* (presentación de Andrés Trapiello, prólogo de Rubén Darío). Madrid: Nórdica.
- SWIDERSKI, Liliana (2003). "Huellas del decadentismo finisecular en el *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa". *Hispanic Journal*, 22 (2): 413-425.
- (2012). *Pessoa y Antonio Machado: autores en tensión. Los autoremas como enlaces entre literatura y sociedad*. Mar del Plata: EUEDEM.
- WILDE, Oscar (1926) [1.ª ed. 1890]. *The Picture of Dorian Gray*. Londres: Marshall, Hamilton, Kent.
- (1927) [1.ª ed. 1897]. *De Profundis*. Londres: Methuen.
- (2001) [1.ª ed. 1891]. *The Soul of Man under Socialism and Selected Critical Prose*. Londres: Penguin.