

Alejandro Sawa como figura excéntrica en El árbol de la ciencia de Pío Baroja y Luces de bohemia de Ramón María del Valle-Inclán

Alejandro Sawa as an eccentric figure in The Tree of Knowledge by Pío Baroja and Luces de bohemia by Ramón María del Valle-Inclán

Benneouala Sara

Universidad de Argel II, Argelia

Correo electrónico: sarah.benneouala@univ-alger2.dz

Recibido:15/02/2023,

Aceptado:.30/05/2023,

Publicado:01/07/2023

RESUMEN: En este artículo pretendemos estudiar las facetas ficcionales que representaron Alejandro Sawa a principios del siglo XX en dos obras importantes en la literatura española, que tuvieron un impacto relevante en la construcción de la narrativa contemporánea. En este artículo vamos a interesarnos en el personaje Max Estrella y su contrafigura literaria Rafael Villasús, destacando las semejanzas con Sawa y al mismo tiempo planteando el porqué de esta re transcripción ficticia.

PALABRASCLAVE: Baroja, Valle-Inclán, Sawa, Villasús, Max Estrella, bohemia, conflicto, homenaje

ABSTRACT: In this article we intend to study the fictional facets that Alejandro Sawa represented at the beginning of the 20th century, in two important works in Spanish literature, which had a relevant impact on the construction of contemporary narrative. In this article we will be interested in the character of Max Estrella and his literary counterfigure Rafael Villasús, highlighting the similarities with Sawa and at the same time raising the reason for this fictitious transcription.

KEYWORDS: Baroja, Valle-Inclán, Sawa, Villasús, Max, Bohemia, conflict, Tribut.

Introducción

A menudo, se dice que la experiencia humana nutre nuestros propios escritos y

que nuestra historia se transcribe en nuestras confesiones más inconscientes e íntimas, o como dice don Miguel de Unamuno en su ensayo, *Cómo se hace una novela* que “Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo”. (2009:136)

Entonces, en cualquier obra, un autor plasma en su texto su propia ideología, así como sus experiencias. Por lo tanto, sucede que en ciertos casos los autores de la literatura tracen ciertos conflictos y gustos en sus producciones. De este modo, los escritores prefieren pasar por su propia creación ficticia para transmitir un mensaje, resolver un conflicto, denunciar acciones o simplemente rendir homenaje. A partir de esta experiencia cabe señalar la aparición de la figura de Alejandro Sawa en las obras contemporáneas, un autor bohemio que ha sido olvidado pero que, sin embargo, daría paso a una leyenda viva de una horquilla literaria extravagante. Siendo el alter ego del Max estrella valleinclanesco y del Villasús barojiano, este personaje demuestra por los escritos ficcionales la particularidad de la relación intelectual que tenía con los dos autores.

1. Alejandro Sawa o el autor descuidado

Con el fin de entender el fenómeno de la encarnación ficticia de este autor, es importante plantear los rasgos de su personalidad. Siendo un autor clave de la bohemia española, Alejandro Sawa simbolizó durante mucho tiempo la lacra del artista descuidado, ya que fue descrito, a menudo, como una persona de temperamento teatral y excéntrico, por ejemplo, en el prólogo dedicado a Sawa, Rubén Darío lo describe de la siguiente manera:

Lo cierto es que él siempre vivió en leyenda, y que, siendo, como fue, de una gran integridad y sinceridad intelectuales, pasó su existencia golpeada y hasta apuñalado por lo real en la perpetua ilusión de sí mismo. [...] Era un gran actor, aunque no sé qué nunca haya pisado las tablas. Con su dicción y sus gestos pudo haber imperado por las máscaras; pero aquel romántico sonoro no

representó sino la propia tragicomedia de su vida. (Sawa, 1910: 9)

Rubén Darío en su descripción evoca la tendencia extravagante del autor, dibujándolo como un intelectual olvidado y descuidado por las lacras y el desinterés general de una bohemia disociada de su arte, al mismo tiempo lo demuestra como un poeta que desempeñaba su propia tragedia, o sea una tragedia concebida por sí mismo como un vivir muriendo, como lo declara con sus propias palabras en su obra póstuma: “Yo no hubiera querido nacer; pero me es insoportable morir. Vivir es ir muriendo lentamente; los viejos son los desposados del sepulcro” (Sawa, 1910: 102). Su propia vida fue una paradoja, según él, vacilando entre el reconocimiento y la memoria de una literatura francesa que sacudiría su alma literaria, entre Paul Verlaine, Victor Hugo y Alfred Musset, este autor marcaría las mentes de los diversos coetáneos que lo conocerán guardando de él un verso particular de Paul Verlaine: “Il pleur dans mon coeur/comme il pleut sur la ville”

Por lo tanto, lo más característico de este autor radica en la extravagancia relacionada con sus gestos y su personalidad, sin embargo, lo que lo convertiría en una leyenda literaria son los detalles de su muerte, ya que su entierro aspira mucha curiosidad según Alonso Zamora Vicente (1967:32) que dice: “Nadie sabe cómo fue la escena auténtica del entierro”.

De este modo, la imagen de su entierro dio lugar a unas interpretaciones ficcionales que alimentarían el interés y la curiosidad frente a la verdadera muerte de Sawa, y esto gracias a la creación verosímil basada en la vivencia de los autores contemporáneos de aquel entonces, o sea Pío Baroja y Valle Inclán, estos dos autores nos plasman su versión propia y personal de una relación amistosa-conflictiva mediante sus personajes particulares que fomentaran su leyenda para el resto del tiempo.

2. EL Sawa barojiano

En las nuevas tendencias, la disociación del autor con su producción es casi imposible, ya que, con la emergencia del concepto del pacto ambiguo, la deconstrucción de los textos resulta más compleja. Según Manuel Alberca (2007) aunque las novelas se presenten como una narrativa básica inspirada de lo imaginario, pueden aparecer unos puntos o signos que hacen referencia a lo real. Así que, estas obras tienen que ser analizadas con una perspectiva diferente, ya que para entender el trasfondo de los personajes el lector debe referirse a la vivencia del autor mismo, como lo declara el estudioso: “La vida del autor ha de servir al lector para apreciar las coincidencias y divergencias, las lagunas del relato, las fantasías e imaginarios que aquél deposita en su personaje.” (*Alberca, 2007: 62*)

Las obras de Pío Baroja representan el ejemplo por excelencia de esta ambigüedad real-ficcional. Sus obras siendo inspiradas parcialmente de su propia experiencia, Baroja impregna sus novelas con una panoplia de personajes ficticios inspirados de personalidades, amigos o familia de su propio entorno, entre ellos vamos a centrarnos en la entidad de Rafael Villasús, contrafigura de Alejandro Sawa en *El árbol de la ciencia* (2001).

No cabe duda de que el cinismo de Pío Baroja hizo de él un autor muy mal humorado para los diversos críticos literarios de aquel entonces, ya que, en su obra autobiográfica, *Desde la última vuelta del camino*, Final del siglo XIX y principios del XX (Baroja: 1951) lo proclama bastante, dando algunas explicaciones propias de su personalidad declarando que en realidad no era un autor elocuente que se adaptaba a los criterios de sus coetáneos contemporáneos.

Por consiguiente, la relación de Baroja con Sawa se describe como un conflicto ideológico, estético y literario, ya que los dos autores eran diferentes que sea en la personalidad o en las aspiraciones literarias. Según Baroja la hostilidad mutua de los dos autores faltaba, en realidad, de honestad, puesto que concebía a Alejandro

Sawa como un poeta autoproclamado como dice en su ensayo: “Otro tipo que tenía por mi hostilidad era Alejandro Sawa. A Sawa le conocí una noche en el café de Fornos. Estaba yo con un amigo, que me presentó a él. Era hacia 1900. El hombre se mostró un poco endiosado.” (*Sawa, 1951:192*)

Este rechazo literario del cual Baroja hace referencia, lo podemos ver en *El árbol de la ciencia*, puesto que dentro de su obra plasma una entidad ficcional semejante a Sawa, o sea Rafael Villasús, un personaje episódico que simboliza todos los problemas y el desprecio que un poeta podía enfrentar a principios del siglo XX, pero al mismo tiempo representa su propia visión y pensamiento para con el autor real que le produjo una renuencia con respeto a su personalidad. De tal modo, Baroja describe a este personaje como un poeta fallido que se ha convertido más en un hazmerreír que en un hombre culto. Además, según él, este personaje representa la visión grotesca de una personalidad teatral que nunca abandonó su espacio imaginario francés, esto lo podemos probar con sus propias palabras cuando dice:

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, 2001:103)

El autor a continuación describe la injusticia que padecía Villasús diciendo:

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. Se reían de las chifladuras del padre, que creía que todo aquello era la vida artística. El pobre imbécil no notaba la mala voluntad que ponían todos en sus bromas. (Baroja, 2001: 103)

Analizando este fragmento y conociendo el estilo directo de Baroja podemos

distinguir una cierta hostilidad hacia su propio personaje, ya que empieza describiéndolo como un escritor de dramas en verso que no tuvo ningún reconocimiento, o sea es uno de los rasgos del autor real, Alejandro Sawa, cuyas producciones no tuvieron éxito, también aborda el lado endiosado del autor cuando dice “El poeta, como se llamaba él”. Sin embargo, hemos destacado una cierta empatía hacia él en el hecho de describirlo como un hazmerreir, o sea de un modo podemos decir que lo critica pero al mismo tiempo denuncia esta situación de payaso evocándole como un “pobre imbécil”.

No podemos solamente destacarlo en esto, sino que también le consagra un apartado completo para intensificar más su situación y demostrar el infierno bohemiano en el cual vivían los artistas, Villasús vuelve a reaparecer en la sexta parte de la novela, otorgándole un apartado con su propio nombre “la muerte de Villasús” (*Baroja, 2001:264*). En esta parte se alimenta la leyenda sobre su muerte y su entierro, dado que reconocemos más el trasunto de Alejandro Sawa.

En este apartado se describe un personaje completamente desmemoriado por Madrid, que vive en una miseria insoportable, siendo ciego y envejecido, Villásus aparece enfermo y rodeado por su familia en los fondos de una bohemia descuidada, ahogándose en sus propios delirios poéticos como aparece en el fragmento siguiente:

Un hombre demacrado, famélico, sentado en un camastro, cantaba y recitaba versos. De cuando en cuando se levantaba en camisa e iba de un lado a otro tropezando con dos o tres cajones que había en el suelo. [...] Andrés lo recordó en aquel momento. Había envejecido en diez o doce años de una manera asombrosa; pero aún la hija había envejecido más. (*Baroja, 2001: 266*)

Así, en su trabajo, el autor no oculta el trasfondo de su pensamiento, ya que mediante su narrador evoca cinéticamente su gloria al exponer su caso como un heroísmo delirante que el poeta incluso representaba en su propia tragedia

bohemiana, no obstante esta descripción queda una denuncia indirecta del caso de muchos literatos marginados y dejados en la bohemia madrileña durante aquel periodo. Esto lo podemos averiguar mediante lo que dice en su texto:

-¡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 timbre de gloria de su bohemia. ¡Pobre imbécil! (Baroja, 2001: 266)

Pío Baroja no se quedaría allí, pero empujaría la ficción aún más, y aquello a través del mito que alimentará mucha interpretación sobre el famoso velatorio de Alejandro Sawa, o sea el concepto de la catalepsia. Cuando concede la muerte a su personaje, Baroja transgrede las fronteras de lo absurdo, aún más, ya que transforma un momento triste en una farsa grotesca, especialmente al nivel de su propio personaje, pero también del autor bohemio. Al llegar a su entierro Andrés Hurtado se encuentra frente a una imagen completamente distorsionada de la realidad, la novela introduce a personajes que faltan de respeto al cuerpo del difunto y otros que refutan su fallecimiento con una hipocresía vulgar de unos amigos del propio como lo dice:

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 un melencólico, rodeaban el cadáver.

-¿Es usted médico?-le preguntó uno de ellos a Andrés.

-Sí; soy médico.

-Pues, reconozca usted el cuerpo, porque creemos que Villasús no está muerto. Esto es un caso de catalepsia. (Baroja, 2001: 267)

A continuación, el autor añade:

-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 fósforos para ver si tenía sensibilidad. Ni aun después de muerto, al pobre diablo lo dejaban en paz. (Baroja, 2001: 267)

Aunque el autor use un vocabulario crudo hacia el muerto, le otorga un último momento de gloria, una gloria que no conoció durante su vida, paradójicamente la obtiene en su muerte. Entonces, al final de la escena, un amigo del difunto expresa su dolor y su homenaje diciendo estas pocas palabras: “-¡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.”(*Baroja, 2001, 267*) De un modo podemos tomar estas últimas palabras como un cierto homenaje y al mismo tiempo un guiño a los diversos artistas de la bohemia.

En suma, la aparición del trasfondo de Alejandro Sawa en la obra barojiana fue estudiada por diversos críticos, entre ellos citamos a Inman Fox (*Baroja: 2001*) y Rocío Santiago Nogales (2017: 97-116) como una interpretación de la relación conflictiva entre Baroja y Sawa, puesto que la hostilidad entre ellos empezó desde su primer encuentro en el Café de Fornos. Sin embargo, en las memorias de Pío Baroja (1951) no esconde esta hostilidad, al contrario la plantea de manera detallada con algunas anécdotas que fomentaron esta relación conflictiva, además de la descripción que recibió por parte de Alejandro Sawa en su obra póstuma que ha sido muy cruda e injusta según dice el autor. Alejandro Sawa describe a Baroja de la manera siguiente:

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 cándidas, 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... (*Sawa, 1910: 239-240*)

Sawa empieza elogiando al autor y su obra *Vidas sombrías*, pero después le acusa de ser un autor que ha roto con las manías de los verdaderos artistas y poetas de la

bohemia cuando dice:

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. (Sawa, 1910: 240)

Pío Baroja como autor fiel a su lenguaje directo y su expresión vulgar transcribió estas acusaciones como un malentendido que fue alimentado por una ignorancia y una falta de entendimiento de sus producciones, puesto que se auto clasificaba como un autor de psicoanálisis, o sea una escritura maliciosa que el público no ha notado. No obstante, consideramos que el autor como coetáneo y colega en el mundo novelesco rinde un homenaje, pese a que sea negativo queda una denuncia de la situación de los literatos de aquel entonces.

Esto lo podemos ver en la construcción misma de su obra, es decir que el personaje de Villasús aparece dos veces en la novela. En la segunda vez el autor le dedica un apartado con su propio nombre “La muerte de Villasús”, una manera de echar luz sobre su personaje, aunque fuera secundario. Además, hemos notado que toda la acción se plasma en un ambiente de miseria y muy marginalizado, las escenas, la gente, la suciedad todo esto está descrito de manera amplificada que demuestra la condescendencia que sintió hacia él en aquel entonces, además de la expresión recurrente “pobre”. No solamente esto, sino incluso en su ensayo autobiográfico podemos vislumbrar la posición de un hombre fiel a sus pensamientos pero que respeta la memoria de un hombre, aunque su relación mutua fuera manchada por una discordia. Esto lo podemos entrever en sus propios dichos a Sawa: “Yo, si hubiera hablado de un autor que, en un momento de apuro, me hubiera dado unos duros, por pocos que fueran, hubiera hablado bien de él, aunque me hubiera parecido mala su literatura” (*Baroja: 1951,198*)

3. EL Sawa valleinclanESCO

Ramón María del Valle Inclán, un autor aficionado por su propia pasión que hizo de su vida una mimesis de lo absurdo. Su tendencia a plasmar sucesos de su vida trasciende las fronteras de la creación literaria, puesto que insufló un alma esperpéntica al drama español contemporáneo. Con su concepto novedoso, Valle-Inclán puso en tela de juicio la realidad española de la bohemia madrileña de manera grotesca, exponiéndola mediante, según él, un espejo cóncavo (Valle Inclán: 2012) que deforma no solamente la sociedad, pero también las entidades ficcionales que desempeñan sus obras.

Con su obra dramática renovadora, *Luces de Bohemia*, expone todas las miserias y marginalizaciones vividas por la clase artística de la ciudad, sumergiéndonos en un simbolismo particularmente satírico y grotesco con el fin de revelarnos los bajos fondos de la vida bohemiana.

A través de Max Estrella, contrafigura de Alejandro Sawa, el dramaturgo relata los pormenores de un autor/poeta marginado y desconocido por la sociedad en general y la clase literaria en particular. De hecho, el protagonista representa claramente a Sawa, ya que hemos destacado diferentes rasgos semejantes a la entidad real, principalmente su esposa francesa y su hija, además de la ceguera, como aparece en su descripción:

Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante. Conversación lánguida de un hombre ciego y una mujer pelirroja, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, MÁXIMO ESTRELLA. A la pelirroja, por ser francesa, le dicen en la vecindad MADAMA COLLET. (Valle Inclán, 2012: 54)

Según Aznar Soler (2017: 57-72) el protagonista aparece en la obra como un ferviente aficionado de Victor Hugo y Paul Verlaine, autores que sacudieron la pluma del personaje, incluso la de Sawa, ya que, en su ensayo póstumo, Ruben Darío dice:

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. [...] Luego, gris de años, a la entrada de la vejez, fue barba trágico, que como en el verso del Hugo que adorara en su juventud, “fue ciego como Hornero y como Belisario», engañado por el destino.” (*Sawa, 1910: 9*)

En la obra aparece como un adorante de Víctor Hugo, ya que en diversas escenas hace referencia al autor francés, y podemos ver su impacto en el hecho de evocarle ilusionándose con su entierro antes de su muerte, como lo podemos entrever en este fragmento:

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 incomprensible cómo veo...[...]

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, 2012: 96*)

Max estrella, de su nombre Máximo, representa una paradoja de un autor tan extravagante y poético que hubiera podido obtener el reconocimiento tan esperado de los críticos literarios y de la masa popular, no obstante él termina siendo una simple alma vacilante que hizo de su vida una tragedia cómica en el mundo de la injusticia social. Así que en la obra aparece la ironía en su nombre, o sea Máximo Estrella, es decir que alcanzó el mayor grado celestial pero en este caso es un mayor grado de abismo, o mejor dicho de pesimismo absoluto.

Este pesimismo lo podemos notar al principio de la obra en la cual el protagonista

reconoce ser un mero autor olvidado cuando dice a su propia esposa francesa, Madama Collet:

MADAMA COLLET: No desesperes. Otra puerta se abrirá.

MAX: ¿En qué redacción me admiten ciego?

MADAMA COLLET: Escribes una novela.

MAX: Y no hallo editor.

MADAMA COLLET: ¡Oh! No te pongas a gatas, Max. Todos reconocen tu talento.

MAX: ¡Estoy olvidado! Léeme la carta del Buey Apis.

MADAMA COLLET: No tomes ese caso por ejemplo.

MAX: Lee.

MADAMA COLLET: Es un infierno de letra.

MAX: Lee despacio. MADAMA COLLET, el gesto abatido y resignado, deletrea en voz baja la carta. Se oye fuera una escoba retozona. Suena la campanilla de la escalera. (Valle Inclán, 2012: 54)

Este rasgo además de la ceguera demuestra la semejanza con el autor Sawa, sin embargo lo que atrajo más nuestra atención es el hecho de reconocer su estado de mero autor ficcional, puesto que en su obra póstuma, *Iluminaciones en la sombra* (Sawa: 1910), hemos notado que Sawa hace una cierta auto-omisión de sí mismo como poeta y prosista, de hecho el autor en su obra relata un desfile de diversos autores franceses y españoles que padecieron de descuido a un momento, pero que tuvieron un mayor éxito después como en el caso de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Alfred de Musset, Maurice Leblanc, Manuel Machad, etc. Además, proyecta todas las ideologías que han contribuido a formar su alma artística, omitiendo su propia experiencia de escritor y poeta, tampoco cita a sus obras.

De un modo, *Luces de bohemia* parece a la obra póstuma de Alejandro Sawa, ya que en su ensayo el autor hace una recopilación de sus jornadas durante su estancia en la bohemia, además de su vivencia en Francia, introduciendo fragmentos de su propia iconografía. Esta característica la podemos destacar en la obra dramática, o sea Max Estrella hace un cierto peregrino dantesco en la bohemia madrileña, mostrándonos las lacras esperpénticas de la sociedad y las diferentes caras de la masa popular y política. Asimismo, hemos notado que la

obra empieza centrada en su persona, después deriva el tema para evocar las injusticias sociales en un ambiente sucio y apestado de enfermedades, para regresar otra vez a sí mismo, es decir la misma construcción del ensayo.

La muerte del personaje principal toma una escala mucho más trascendente de la ficción, después de la muerte de Max surge la famosa escena del velatorio, una escena que despertaría muchas interpretaciones por la finalidad del autor al exagerarla y a darle otro rumbo semejante al de Villasús, o sea la catalepsia. En efecto, la escena del velatorio se plantea de manera muy satírica e irónica, ya que después de su fallecimiento sus amigos no aceptan esta muerte y así se recrea la misma escena del fósforo en los dedos y la catalepsia como aparece en la obra cuando Basilio Soulinake dice:

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. Acocándose 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, 2012: 100-101).

En este fragmento se retrata otra vez la misma escena con más exageración, no obstante, lo que suscitó las curiosidades es la probabilidad de que esta escena fuera real, puesto que Valle Inclán, contrariamente a Baroja, asistió al velatorio de Alejandro Sawa. De este modo Peter N. Dunn en su artículo (1967: 30-37) plantea una posibilidad de un plagio literario entre los dos coetáneos o una escena verídica que ocurrió en aquel entonces.

Valle Inclán mediante la palabra de sus propios personajes rinde un homenaje particular a su amigo de la bohemia, en sus últimas escenas concede una oda

especial a través del Don Latino de Híspalis que alaba al Máximo Estrella como un genio de su tiempo, como lo demuestra el fragmento siguiente:

Don Latino: ¡Ha muerto el Genio! ¡No llores, hija mía! ¡Ha muerto y no ha muerto!... ¡El Genio es inmortal!... [...] ¡Murió pobre, como debe morir el Genio ¿Por qué? ¡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! [...] (Valle-Inclán, 2012: 98).

En este fragmento notamos que también Latino de Híspalis, en realidad representa el perro de Alejandro Sawa, ya que en todas las descripciones se presenta como un autor ciego con su perro, además en *Luces de Bohemia* el personaje de Latino tiene características de un perro muy poco fiel, sino aprovechado, o sea en la escena de su velatorio el autor exagera su reacción y le concede una imagen de un perro devastado por la pérdida de su dueño como por ejemplo: “DON LATINO se dobla y besa la frente del muerto. El perrillo, a los pies de la caja, entre el reflejo inquietante de las velas, agita el muñón del rabo. [...]” (Valle Inclán, 2012: 99)

El profesor Pablo Carrascosa (1989) en su análisis introductorio de la obra de teatro, retrata los rasgos del personaje de Latino, según él esta entidad podría representar una contrafigura de Sawa, puesto que de un modo la obra ha animalizado a casi todos los personajes, entonces sería posible mediante su propio espejo esperpéntico humanizar a los animales. Además, el autor siendo conocido como un personaje muy excéntrico y arrogante, sus rasgos negativos se reflejan más en el personaje de Latino.

El dramaturgo rinde un homenaje indirecto a su amigo de tertulias que ha conocido durante su estancia en la bohemia, retrasando su última jornada de manera ficticia y grotesca, no solo esto, sino que, también decide introducir personajes reales de su entorno como Rubén Darío en la escena decimocuarta, una manera de evocar su amistad directa con Alejandro Sawa. Así, Valle Inclán decide introducir entidades reales y ficcionales como el Márquez de Bradomin, su

personaje más representativo para cerrar su historia y aquellas para reenfocar la acción en la situación fatal del autor, pero también de los otros bohemios que continúan subsistiendo en este infierno terrenal.

Conclusión

En conclusión, podemos decir que Valle Inclán rindió un homenaje muy profundo pero irónico a su amigo, eligiendo un protagonista excéntrico pero entrañable que refleja una cierta profundidad de un alma muy devastada por su existencia en los bajos fondos de Madrid. Sin embargo, este personaje refleja también la existencia del propio autor, es decir que Ramón María del Valle Inclán escribió su propia pesadilla o mejor dicho sus temores más profundos, puesto que él mismo vivió una parte de esta injusticia y la miseria padecida en la bohemia por los literatos de aquel entonces, trocando un trabajo de periodista con una vida de artista, el autor no tenía más que un simple cuartucho para sobrevivir en su propia existencia, esta descripción la podemos entrever en lo que dice Baroja cuando plantea la miseria de este autor diciendo: “Don Ramón Vivía en un cuartucho pequeño, son una cama en el suelo y una caja como mesa de noche. Tenía en la pared tres o cuatros clavos, en donde estaba colgada toda su ropa. Sin embargo, era aquella miseria negra, nos habló seriamente de la servidumbre que tenía.”(*Baroja, 1951:207*)

En resumidas cuentas, la experiencia que tuvieron los dos autores con el mismo poeta ha sido bastante diferente y re transcrita en las obras de manera divergente. Por un lado, Pio Baroja la muestra más como un resentimiento mezclado con una empatía humana hacia lo que pasaba en aquel entonces. Por otro lado, Valle Inclán rinde un homenaje indirecto a su coetáneo y amigo, introduciendo mensajes hiperbólicos a la situación artística española, esto lo notamos en el hecho de concederle la posición del protagonista, una posición que, irónicamente, no obtuvo

en su vida. No obstante, el dramaturgo retrata también el lado egocéntrico del autor, dado que es su característica más relevante y es lo que suscita nuestro interés, o sea como fue realmente la relación del dramaturgo con Sawa, a sabiendas de que el Alejandro lo acusó, según Baroja (1951:198), de no tener más que un arte de modista.

Referencias

Libros

- Alberca, Manuel., (2007) *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la auto ficción*, ed.: Biblioteca Nueva, Madrid.
- Baroja, Pío., (2001) *El árbol de la ciencia*, edición crítica de Inman Fox, ed.: Cátedra, Madrid.
- Baroja, Pío (1951) *Desde la última vuelta al camino*, Final del siglo XIX y principios del XX, ed.: Biblioteca Nueva, Madrid.
- Carrascosa Miguel, P. (1989) *Luces de bohemia. Valle-Inclán*, ed.: Ediciones CEAC, col, Libros Cúpula.
- De Unamuno, Miguel, (2009) *Como se hace una novela*, ed.: Cátedra, Madrid.
- García Barrientos, José, Luis (2007) *Análisis de la dramaturgia, nueve obras y un método*, ed.: Fundamentos, España.
- Rubio Jiménez, Jesús (2006) *Valle Inclán caricaturista moderno*, Nueva lectura de luces de Bohemia, ed.: Fundamentos, Caracas.
- Sawa, Alejandro., (1910) *Illuminaciones en la sombra*, ed.: biblioteca Renacimiento, Madrid.

Artículos

- Peter N. Dunn (1967) *Baroja y Valle Inclán, La razón de un plagio*, Revista Hispanica Moderna, nº1/2, pp. 30-37.
- Santiago, Nogales, Rocío. (2017) *La muerte de Alejandro Sawa y la duda de Ernesto Bark: una supuesta catalepsia tres veces novelada*, Revista de Literaturas Hispánicas, n. 6, p.97-116.
- Zamora, V., A.(1967) Asedio a «Luces de bohemia», Primer esperpento de Ramón del Valle Inclán, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/asedio-a-luces-de-bohemia-primer-esperpento-de-ramn-del-valle-incln-0/html/ff6c8526-82b1-11df-acc7-002185ce6064_11.html

