

INTRODUCCIÓN

I

VIDA Y OBRA DE VALLE-INCLÁN

Ramón M.^a del Valle-Inclán nació en Villanueva de Arosa (Pontevedra), el 28 de octubre de 1866, en el seno de una familia de cierto abolengo, tanto de sangre como intelectual. Hizo sus primeros estudios en Pontevedra y Santiago. En la Universidad compostelana se matriculó en la Facultad de Derecho, entre 1886-1889, pero sus estudios no se caracterizaron ni por la utilidad ni por el brillo. En este aspecto es Valle-Inclán, como todos los integrantes de su generación, un autodidacta, una persona que se ha ido haciendo al pasar de los días a fuerza de lecturas diversas y de enamorada visión de su mundo circundante. En este período se irá conformando su aguda sensibilidad literaria. Tras la muerte de su padre y con algún fracaso de estudiante a cuestas, en 1890 se traslada a Madrid.

Recién llegado de una Compostela arcaizante en la que privaban las formas de vida isabelina, con sus reuniones de regusto romántico, repletas de formulismos e inhibiciones, se encuentra con el Madrid desenvuelto

del género chico, arrastrado a una enorme y tumultuosa burla de todo, enzarzado en un sentimentalismo que recordaba, grotescamente, al del teatro clásico: amor, celos, honra, sátira... Es, en fin de cuentas, la gran mentira que disimulaba la decrepitud de unas formas político-sociales que iban derechas a su consunción. Valle comienza por publicar cuentecillos, artículos de crítica, etcétera. Estos breves asomos literarios se repiten en periódicos de Méjico, adonde marcha en 1892 y de donde regresa a España en 1893. En las actividades literarias mejicanas se fija su nombre literario de Valle-Inclán. Pero esos meses mejicanos le valieron sobre todo literariamente para asimilar el modernismo en su integridad. Ya en España aparece en 1845 su primer libro: *Femeninas (Seis historias amorosas)*. En varias de ellas, que reflejan amplias lecturas de literatura francesa contemporánea, está el esbozo de lo que serán más tarde algunas de sus novelas más famosas; así, por ejemplo, *La niña Chole* anuncia la *Sonata de Estío*.

En 1896-97 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, y en la que quizá se ve un solo armónico: la rebeldía, el desacuerdo contra la anterior generación, la realista. En una de esas tertulias, esgrima de palabras y agudezas fácilmente injuriosas, tiene lugar el desgraciado lance con Manuel Bueno en el que Valle-Inclán resulta herido: un bastonazo choca con el brazo levantado en defensa y hunde en la carne el gemelo de la camisa. Resultado: una infección mal curada y la amputación del brazo izquierdo.

Pero su vida literaria continúa. Hasta 1902, fecha de *Sonata de otoño*, publica Valle cuentos, artículos, hace traducciones... A partir de esa fecha crece constantemente su obra: *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904), *Sonata de invierno* (1905). Entre tales títulos han ido saliendo otros: *Jardín umbrío*, reunión de diversas narraciones, y *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1903). De 1904 es la publicación de *Flor de santidad. Historia milenaria*, que presenta un mundo milagrero y devoto, lleno de primitivismo poético, donde se mezclan las leyendas piadosas y un realismo descarnado. Toda esta producción inicial ha hecho de Valle-Inclán el máximo exponente del modernismo en prosa de la literatura española. Son éstos unos años en los que se respira por todas partes una renovación, una explosión creadora de ámbitos insospechados. Una gran variedad de personalidades literarias coincide en Madrid en persecución de la gloria literaria: entre ellos, la obra de Valle-Inclán presenta unos perfiles muy definidos. Una voluntad de estilo artístico, una permanente exhibición de belleza porque sí, que contrasta vivamente con la literatura anterior, la realista, fotográfica y gris. Las *Sonatas* nos ofrecen una visión artística de la existencia, cargada de erudición, de peso romántico, de lujo y aristocracia mezclados con un satanismo decadente: son el reflejo de un tiempo y de una estética literaria.

Tras su matrimonio con la actriz Josefina Blanco, su producción se continúa con la serie de las *Comedias bárbaras*: *Aguila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908) y *Cara de Plata* que aparecerá años más tarde, en 1922. Comienza ya a plantearse el problema de un teatro social, que acabará por ser la meta del esperpento. Asoma aquí el pueblo, no la plebe, es decir, la

conciencia de todos, el vasallo y el señor, el clérigo y el seglar, envueltos todos en torrencial tumulto de pasiones. De 1907 es además *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*. En 1908 comienza la publicación de *La guerra carlista*, con *Los cruzados de la causa*, seguido en 1909 por *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*. La contribución de Valle al tema de las crueles guerras civiles del siglo XIX es excepcional. En ellas percibe no sólo las disputas dinásticas, sino por debajo de ellas, el derrumbamiento de una aristocracia rural y el auge de una nueva casta social repentinamente enriquecida por la desamortización o inficionada de liberalismo.

En la obra teatral perdura todavía el regusto modernista en *La cabeza del dragón* (1910) *Cuento de abril* y *Voces de gesta, tragedia pastoril* (1911). Pero en 1913 *La marquesa Rosalinda* trasparenta algunas formas burlescas que hacen presagiar un cambio de orientación. Tras ocupar un año una cátedra de Estética en la Escuela de Bellas Artes, de Madrid, e intentar convertirse, fugazmente, en agricultor, en 1916 publica lo que va a ser un interesante documento de su visión estética, *La lámpara maravillosa*. Es el año en que visita el frente francés y esboza su propia visión de la Gran guerra en *La media noche. Visión estelar de un momento de la guerra* (1917). Con los años, el arte de Valle-Inclán ha ido acentuando sus perfiles grotescos, subrayando la broma o las situaciones ridículas. En los versos de *La pipa de Kif* (1919) domina ya el clima de sarcasmo, de burla... Así llegamos a 1920, año decisivo en nuestro autor. De entonces datan *La enamorada del Rey*, *Farsa y licencia de la Reina castiza*, *Divinas palabras*, y LUCES DE BOHEMIA, primer esperpento. Un hilo sote-rraño anuda estas producciones: un raudal de declarado

escarnio, de preocupación por la realidad político-social, a la vez que un desgarramiento en el trato de personajes y del idioma. Paso a paso crece en hondura y rigor expresivo la obra de Valle-Inclán, en busca de nuevos horizontes que en esencia son los mismos de siempre, a los que va dotando de complicada intencionalidad y de verdad estremecida e inescudible. Si *Divinas palabras* supuso el éxito entre el público entendido que vio en la obra la regeneración del teatro nacional, LUCES DE BOHEMIA apuntará hacia el pueblo como héroe colectivo.

Bajo el título de *Martes de Carnaval* (1930) recogió Valle tres esperpentos: *Los cuernos de don Friolera* (1925), *Las galas del difunto* (1926), *La hija del capitán* (1927). Toda su obra subsiguiente está seriamente vestida de esperpentismo. Surge por todas partes un proceso de mueca desengañada y amarga, de estilización de personajes y temas, a vueltas con la queja social y política. En 1926 aparece su novela *Tirano Banderas*. En ella condensa la atmósfera de una dictadura en un imaginario país sudamericano, irreconocible en el mapa, pero palpitante en su hondura y en su desalentada verdad. Destaca la valiosa y atrevida amalgama de elementos lingüísticos de todo tipo, con predominio de giros y léxico del español americano. Animalizaciones, situaciones exageradas, deformación sistemática de personas y cosas constituyen la mirada deformante con que la realidad cotidiana se refleja en la novela, en perfiles inquietantes.

Estos mismos rasgos se contraen a la geografía española en las novelas de *El ruedo ibérico: La corte de los milagros* (1927), *Viva mi dueño* (1928), *Baza de espadas. Vísperas septembrinas* (de 1932, apareció en libro en 1958). Valle recalca en las postrimerías del reinado de Isabel II, en una corte repleta de trampas, ineficacia

política y falsa moral inoperante. La realidad española aparece doliente y maltratada, cabeceando de ruina en ruina, entre asomadas de violencia o degradación brutales.

La instauración de la segunda república en 1931 trajo a Valle, persona embarcada en el desprestigio de la dinastía, fugaces honores y auténticos disgustos. Una corta temporada en Roma como director en la Escuela Española de Bellas Artes precedió a su vuelta, ya muy enfermo, en 1935, a un sanatorio en Santiago de Compostela. La noche de Reyes de 1936 le vio ya cadáver.

II

LUCES DE BOHEMIA

*Un nuevo mirar la vida desde la literatura:
el esperpento*

Primer esperpento de don Ramón del Valle-Inclán, LUCES DE BOHEMIA apareció por vez primera en la revista *España* en 1920 (del 31 de julio al 23 de octubre). En libro, con muy significativas variantes, en 1924. Con esta obra nace para la vida literaria un nuevo término retórico: esperpento. Una voz traída del habla popular, que designa lo feo, lo ridículo, lo llamativo por escarparse de la norma hacia lo grotesco o monstruoso, servirá, de aquí en adelante, para designar un nuevo arte, en el que no es difícil percibir, aunque sometidos a una íntima geometría, los rasgos que designa esa voz. Esperpento, un nuevo modo de mirar el contorno desde la literatura.

Siempre que, por una u otra razón, nos hemos acer-

cado al esperpento, la cita de los espejos del Callejón del Gato ha sido forzosa:

«Los héroes clásicos han ido a pasearse en el Callejón del Gato. Los héroes clásicos reflejados en espejos cóncavos dan el Esperpento. Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo, son absurdas.» (Esc. XII.)

He aquí, transcrita, la cita inicial de lo que ya se ha convertido en un lugar común. Los espejos cóncavos como fuente de toda deformación, y los concretos espejos del Callejón del Gato como recurso para explicar esa deformación en los que aún alcanzamos a ver, en la pared de una callejuela madrileña, los famosos espejos, reclamo de inocentes miradas, de burlas al pasar. Pero, ¿cómo reducir esos espejos a su justo lugar? ¿Es posible subordinar el nacimiento de una forma literaria a la condición previa de unos espejos? Digamos que no e intentemos razonarlo.

No hace falta una profunda exégesis para destacar que lo verdaderamente importante es la visión deformadora que devuelven tales espejos:

«El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada...; deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.» (Esc. XII)

En el libro urge, pues, ver una llamada a la ética, una constante advertencia y corrección. Y a la vez, conviene tener en cuenta ese «deformemos», afirmación clara de voluntad de estilo que es el pasar la vida toda por un sistema deformador.

Al estudiar las Sonatas ya destacué la relación existente con Goya. Desde sus primeros libros Valle cita a Goya. Pero es en LUCES DE BOHEMIA donde el paralelismo se pone en evidencia: «El esperpentismo lo ha inventado Goya» (Esc. XII). Hay algunos de los dibujos goyescos, quizá los más conocidos, en los que es muy palpable la transformación: el petimetre que, ante el espejo, ve su imagen trocada en la de un mono; la maja que en igual situación, contempla una serpiente enredada a una guadaña; el militar trocado en gato enfurecido, de enhiestos bigotes, etc. Sin embargo, el espejo es una coincidencia, y, como siempre, el resultado intelectual de una visión interior del artista. Más podrían valernos los numerosos casos de mezcla de formas humanas y animales que llenan las planchas de la serie (monos, aves, asnos, etc.). Y junto con Goya, ¿por qué no pensar también en el Bosco ante la universal mueca que el esperpento refleja?

En cuanto al espejo como materia de logro literario, nos quedaría todavía por considerar su vigencia como motivo folclórico, tan vivo en narraciones e historias de valor tradicional, que fácilmente pudo ser reinterpretada por Valle-Inclán. Pero lo cierto es que él habló de unos espejos precisos, reales, exactos, que los primeros lectores de LUCES DE BOHEMIA podían ver y buscar en la Calle del Gato, atajo para ir de los numerosos cafés del centro, al Ateneo, al Teatro Español, de vuelta de innumerables tertulias, donde Valle vio reflejadas conversaciones, actitudes, aquiescencias, profesiones... Aceptémoslo como una más de sus copiosas invenciones, quizá como una de tantas apostillas del escritor decididamente visual que fue Valle-Inclán, explicación que ha trascendido para siempre la existencia de ese pasadizo oscuro, triste, camino de ninguna parte.

En la línea de la parodia

Pero no podemos detenernos únicamente en la explicación de los espejos para comprender la concepción del esperpento como un todo armónico. De la lectura de LUCES DE BOHEMIA brota indudablemente un impreciso regusto de sainete, de zarzuela con tonillo de plebe madrileña y ademán desgarrado. El hábito de mayor entidad es el que atañe al idioma: voz de la calle madrileña, cultismo y argot reunidos, creaciones metafóricas momentáneas, acunadas por una brisa a veces coloquial, a veces leguleya. El léxico de los sainetes y del género chico lo reencontramos, revestido ya de dignidad literaria, en LUCES DE BOHEMIA.

Dentro de ese género chico hay una variante de particular interés. Se trata de una ladera que, preocupada fundamentalmente con la burla, la broma, coloca ante un imaginario espejo cóncavo otras obras de cierta importancia. Creo que en esta manifestación paródica de la literatura teatral hay un claro antecedente del esperpento. Valle-Inclán aprendió aquí procedimientos, audacias, sesgos de burla o de escarnio. Había en esa literatura paródica algo muy próximo a la deformación grotesca del esperpento, lograda a fuerza de una consciente degradación, de un tozudo rebajamiento en la escala de valores. Fama extraordinaria alcanzó en esta faceta, por su habilidad paródica y su fecundidad, Salvador María Granés, autor, por ejemplo, de *La Golfemia*, parodia de *La bohème* de Puccini, o del trueque de *La Dolores*, de Bretón, en *Dolores... de cabeza*, etc. El genio de Valle-Inclán brilla al elevar un género de subliteratura a la categoría de arte.

Trasfondo real de la escena

Se cuenta en LUCES DE BOHEMIA un dantesco viaje: la peregrinación nocturna de Max Estrella, andaluz hiperbólico, poeta de odas y madrigales, guiado por su *alter ego*, don Latino de Hispalis, por diversos lugares madrileños (librerías, tabernas, delegación de policía del Ministerio de la Gobernación, lugares de erotismo vergonzante, cafés de cierto renombre), 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, dentro de la más escalofriante pobreza. Citas, testimonios, recuerdos, alusiones, etc., nos traen al borde de la página de LUCES DE BOHEMIA una desalentadora verdad, la de la vida y peripecias de este sevillano grandilocuente y casi fantasmal, envenenado de literatura y de bohemia, cuya muerte en la miseria debió de conmover hondamente a los jóvenes literatos, a los que luchaban denodadamente por un nombre, por la fama. Igualmente son reconocibles los personajes más destacados que se citan en la trama del esperpento. El librero Pueyo, editor del modernismo poético, que aparece bajo el nombre de Zaratustra, y su librería; Ciro Bayo (don Gay Peregrino), fácilmente identificable tras su charloteo y sus citas; Pedro Luis de Gálvez, sonetista excelente, que ha llenado de tragedia y de anecdotario tremendo la historia de los primeros treinta años del siglo; Rubén Darío, que aparece admirablemente retratado en su papel de gran sacerdote de una poesía deslumbradora que provocó grandes reacciones. El ministro, Julio Burell, que tanto y tanto tuvo que ver con los

intelectuales del tiempo; Ernesto Bark (Basilio Soulinake), autor de varios libros, refugiado eslavo, gran amigo del poeta muerto, y del que, indudablemente, Valle-Inclán recordaría algo más que la pura irrisión, desmesurada e inoportuna, que vemos en el entierro de Max Estrella. Y Dorio de Gadex, el escritor y crítico que alcanzó una cierta fama, que vivió del sablazo y que murió ignorado, dentro de un olvido verdaderamente atroz y sin riberas. Y tantos más. Desfile alucinante de gentes alicaídas, a las que la vida ha zandado como muñecos, como personajes de un gran guiñol, y que Valle resucita pasajeramente, desde un hondo rincón de la memoria, para enseñarlos, ejemplarmente, en lo que tienen de dolorido fracaso. Y moviéndose todos en un contorno que llama directamente a la voz de cada día: Unamuno, Alfonso XIII, la Infanta Isabel de Borbón, Pastora Imperio, Antonio Maura, Joselito, el Marqués de Alhucemas... Una humanidad a la que las conmociones sociales visten de súbita resonancia temerosa. Y todos hablan con sabor de sainete, con la voz de la calle madrileña, empañada de nocturnidad, churros y aguardiente. Rasgada, violenta, exclamatoria, achulapada, a veces obscena, a veces orlada de poesía elemental, directa y conmovida.

Trasfondo literario

Un rasgo que define certeramente el arte de Valle-Inclán es el culto a la literatización. Es uno de los recursos más utilizados en el arte paródico, un hecho de claro abolengo modernista que deja en las *Sonatas* de Valle ejemplos de tal voluntad. Un proceso asequible y chocarrero de citas ajenas, de sabiduría de café, que se

esgrime frecuentemente, con fines muy diversos. Al acercarnos a LUCES DE BOHEMIA nos asalta por todas partes la presencia de la «literatura», en citas, en recuerdos, en alusiones simuladas, en nombres concretos. Recordemos a continuación algunas muestras de entre la innumerable sucesión de citas mutiladas, difuminadas en la conversación.

*Al entrar Max Estrella en la librería de Zaratustra, saluda con la expresión calderoniana:

«¡Mal Polonia recibe a un extranjero!» (Esc. II)

*Dorio de Gadex saluda, dirigiéndose a Max, con el rubeniano:

«¡Padre y maestro mágico, salud!» (esc. IV)

*El redactor de un periódico, ante la conversación tumultuosa de los demás, grita:

«¡Juventud, divino tesoro!» (En VII).

*También es a la luz de la literatización como entendemos la escena del cementerio en LUCES DE BOHEMIA: se trata de una parodia del entierro de Ofelia en el *Hamlet*, de Shakespeare.

La utilización de este procedimiento de literatización presentaba en las *Sonatas* una radical diferencia frente al empleo en LUCES DE BOHEMIA. Allí funcionaban las citas literarias, o artísticas en general, con «absoluta seriedad», dignificando las situaciones y aquilatando la exquisitez del autor, de los personajes y del ambiente total de la escenografía. Aquí, en LUCES DE BOHEMIA, domina, por el contrario, la absoluta desproporción. Los textos se desmoronan escandalosamente. El conflicto mental entre lo realmente evocado por la cita y la

realidad de la situación que la provoca es la raíz de toda la expresividad cómica, paródica, que, al rellenarse de amargura o desencanto, tendremos que llamar siempre esperpéntica. A modo de ejemplo consideremos el saludo de Dorio de Gadex, «Padre y maestro mágico...», extraído de un responso (el maravilloso a Verlaine), que se cierra con un «¡salud!» dirigido al hombre que va a morir en seguida. La anticipación funeral que el verso ilustre despliega hace que la amargura de la circunstancia se agrave considerablemente. En fin, cualquiera de las citas literarias recordadas en LUCES DE BOHEMIA participa de una mueca de desencanto, de implacable llamada a la aridez de la vida cotidiana.

LUCES DE BOHEMIA, *sátira nacional*

Toda la crítica que se ha encarado con LUCES DE BOHEMIA ha intentado destacar de una u otra manera el aire de queja, de protesta que el esperpento encierra. Es verdad, pero también lo es que no se sabía con certeza contra qué o quiénes iba dirigida la protesta. Es indiscutible que con esa queja Valle-Inclán se incorporara al quehacer de sus colegas de generación, asaetados por la preocupación de España. Mirando desde fuera, y en una primera ojeada, nos tropezamos con un Valle-Inclán que, ya saturado de una literatura preciosista, de princesas, salones, aristocracia, opulencias, etc., siente, como todo creador puro ha sentido alguna vez, la necesidad apremiante de las visiones directas, sencillas.

El contorno al cual Valle ha vuelto su mirada, lejos de literaturas, era una España caduca, sin aliento, sin ética. Una España que era la caricatura de sí misma. Es entonces, cuando la realidad circundante duele, o se

presenta como una pena agravada y en presente, cuando queríamos perfeccionarla, volver a llenarla de sentido, darle el hueco justo y preciso que se merece. Y la realidad maltrecha se desgrana entre amargores, dejando ver los perfiles rotos de los figurones políticos, de la trampa social, de la inmoralidad administrativa. Esa es la España que aparece en LUCES DE BOHEMIA, una España sorprendida en trance de ruina, en desmoronamiento irremediable.

De ahí todo el continuo lamento que se desgrana página a página del libro. De esa crítica no se libra nada. Desde el Monarca hasta el último plebeyo, el bohemio que no tiene asidero en la vida. Lo verdaderamente desolador del esperpento inicial es ese desfile claudicante de gentes sin meta, sin alientos ni futuro. Todo es una crujiente cáscara. Detrás de esa cáscara sobrenada, y es preciso decirlo aprisa y alto, el afán reformador, el ansia de un «esto no puede seguir así, esto no sirve». Precisamente esa es la diferencia fundamental entre la crítica valleinclanesca y la de sus compañeros de generación. Hacia 1920, la protesta de los jóvenes escritores del 98, ya no tiene sentido. Está superada, eliminada.

LUCES DE BOHEMIA arremete contra «toda» una sociedad. Es, sin duda, la primera gran obra literaria española contemporánea en que desaparece el héroe, en que se olvida lo biográfico o argumental, personal, de devenir individual, para que sea una colectividad entera su personaje. De ahí ese repertorio múltiple y variopinto de sus héroes, procedentes de tantas escalas sociales, unos citados para ser puestos en sangrante evidencia, otros colocándose ellos mismos ante nuestros ojos con su egoísmo, su frivolidad, su palabrería vacua. No podemos ver en la sátira de Valle-Inclán un ataque contra una España trashumana y fantasmal, como era la de

Azorín, la de Unamuno, sino que es más profunda. Ataca por igual a todos los que participan de una manera o de otra en la circunstancia. No se trata de una queja contra instituciones o contra personalidades, ni contra supuestos previos. Es una queja total, en la que se ve, repito, por vez primera una crítica colectiva. La lección de Valle ya no puede ser discutida: todos hemos de ser co-solidarios, co-responsables de nuestra verdad histórica, de la realidad política, vital y humana en la que nos tocó vivir. El lazo que le une a Goya, tan traído y llevado a propósito del esperpento, no es tanto el interés por los monstruos como el destacar que se trata de una totalidad: España, en la que caben o deben caber todos, desde la dinastía hasta el último ciudadano.

Enfocadas desde este ángulo las cosas, cambia mucho y se aclara el sentido de la crítica valleinclanesca. Asistimos a la burla de la bohemia, tan inoperante y estéril. Contemplamos la esquemática alusión a personajes desaparecidos y a personajes vivos, a los malos procedimientos de la administración, a los concursos literarios banales y con resultados de abrumadora mediocridad; asistimos a diálogos sobre la inutilidad de los servicios públicos, los tranvías, las comedias, los malos comediantes, las lecciones académicas. Oímos complacidamente el desajuste inarmónico entre las relaciones sociales (gobernantes en casa de un torero difunto, el ministro con pujos literarios). Nos anonada por su exageración grotesca la actitud de la colectividad ante las campañas africanas. Son puestos en la picota artistas al ser enjuiciados artísticamente. Se citan bailarinas, toreros, poetas fracasados y aferrados a su propio fracaso como a un deporte inevitable... Y oímos al industrial pequeño y alicorto, y al agente de la autoridad, y al sereno, y a los porteros solemnes de los ministerios, y al

joven ingenuo que sueña todavía con la inmortalidad literaria, y a las busconas de la calle fría y desamparada... Y hasta a los animales domésticos. Una multitud que funciona como puede, en el engranaje de las horas lentas, irremediables, del vivir pesaroso, apenado, angustiado, de la pobreza, de la marcha hacia la nada total.

El arte literario del esperpento

El esperpento supone una quiebra del sistema lógico y de las convenciones sociales. Estructuralmente puede reducirse a una *superposición* de los modelos pertenecientes a campos semánticos opuestos y disonantes. A veces, lo guñolesco se superpone a lo personal y los hombres son vistos como fantoches; así, don Latino «guiña el ojo, tuerce la jeta y desmaya los brazos como un pelele». Otras, lo humano es comparado a lo animal —Rubén está «como un cerdo triste»— o, viceversa, lo animal aparece humanizado: «Un ratón saca el hocico intrigante por un agujero.» Finalmente, los objetos inanimados se vivifican: «el grillo del teléfono se orina en el regazo burocrático».

Pero el gran brillo, el prodigio permanente del esperpento es la *deformación idiomática*. Los personajes hablan desde ángulos que no son los acostumbrados en la lengua pulcra del arte modernista, la lengua del Valle-Inclán joven. Vamos a encontrarnos ahora con la desaparición de aquel pausado y comedido hablar, sometido a numerosas disciplinas, en el que se venían manifestando las vidas artísticas, exquisitas, de sus primeros personajes. Ahora los héroes van a «hablar», sencillamente. No obstante, la lengua de LUCES DE BOHEMIA es, en conjunto, compleja, múltiple, dominada por un

desgarro artísticamente mantenido, capaz de ilusionar, de dar idea de una plebe atiborrada de resabios literarios y de vida al borde de lo infrahumano. Es un habla de *integración*, donde hallan cabida, en apasionante *conjunción*, el habla pulida del discreto cultivado y la desmañada y vulgar de las personas desheredadas de dinero y espíritu.

Junto al retrato de personajes por su rictus lingüístico característico, llama poderosamente la atención la presencia de la lengua de arrabal madrileño. Un lenguaje al borde de las jergas, del habla críptica de taberna y delincuencia, factor de atracción en el esperpento. Pero es preciso subrayar lo que en esa lengua se refleja de un determinado estadio sociocultural típico de esos años: toda la sociedad española estaba invadida por ella. Pío Baroja dio fe de ello al decir que «hablar en cínico y en golfo» era signo frecuente y nada escandalizador.

Esa preocupación por el habla coloquial, alejada de los primores modernistas y de las exquisiteces en general, guió a la mayor parte de la creación teatral de principios de siglo. *Unas veces se detuvo en un ambiente humano de pasiones sencillas y problemas elementales, con sus pudores, limitaciones y prejuicios. Es la tragedia grotesca de Carlos Arniches.* Otras veces, esa lengua se paró en el chiste ocasional y fácil, complacido en el chascarrillo de los parecidos semánticos o fonéticos, en la deformación idiomática, etc. *Es la astracanada de Muñoz Seca.* Y la tercera rama es la que ha logrado la superación artística cuidadosamente elaborada y sopeada, llevada a todas las manifestaciones del conjunto social: el esperpento. Valle-Inclán *elimina en su esperpento el vulgarismo voluntario del género chico, el sentimentalismo patético de la tragedia grotesca y la facilidad a borde de labios de la astracanada.*

En LUCES DE BOHEMIA vemos desfilar el habla ocasional y viva, repleta de vivencias, de todos y cada uno de los hablantes: del ministro, del poeta excelso y del rípioso despoblado, del aristócrata y del tabernero, del asilado político y de la portera impolítica, de la vendedora callejera de lotería, y de la ramera marginada o perseguida, y de la pareja de guardias, y del periodista, y del sereno, y del obrero con preocupaciones políticas, y del pequeño industrial, y del... De todos, en fin. Detrás de ese nutrido repertorio de personajes del esperpento surge de nuevo, cegador relámpago, la concepción social del arte, tan nueva en su momento, que aún puede costar trabajo reconocerla, pero en la que vemos la insoslayable urgencia de «participar», de estar en un aquí y en un ahora, del que no se puede nadie, absolutamente nadie, considerar insolidario. Detrás de eso surge, amenazadora, una desconsoladora anonimia, la de la vida aislada de las grandes ciudades, donde se comparten engañosamente las veinticuatro horas del día, pero donde resulta difícil hallar un co-latido próximo.

En esta literatura de los años veinte hay un afán de grotesco, de romper con los moldes tradicionales de una manera o de otra. Es el mismo ánimo que lleva a la «greguería» o al «disparate» de Gómez de la Serna. La mirada sobre la realidad se ha disfrazado de armónicos irreverentes. Lo grotesco está presente en toda expedición literaria. Y justamente en esta expedición de LUCES DE BOHEMIA es «grotesco» la voz más importante, en compañía de otra serie de «palabras clave»: «pelele», «fantoche», «troglodita» y la misma «esperpento».

La lengua de LUCES DE BOHEMIA

Fijémonos a continuación en algunos rasgos concretos dentro del plano de la lengua. Nos encontramos en LUCES DE BOHEMIA todavía las rimas interiores («periodista» y «florista», «luminoso» y «verdoso», etc.), al lado de las palabras de argot, empleadas con un brillo entre nosotros sin precedente ni parentesco desde Quevedo. Esas voces sirven para representar al desnudo el anverso de la vida sosegada y encauzada, es decir, delatan la vida auténtica, la que no está encadenada a normas, la desceñida y violentamente sincera. De ahí los gitanismos («mangue, pirante, mulé»), las voces callejeras de la pobreza y el sufrimiento («colgar» por empeñar, «beber sin dejar cortinas», «dar el pan de higos», «coger a uno de pipi», «bebecua», «hacer la jarra», etc.). De toda esa palabrería se desparrama un vivo madrileñismo. Demos cuenta de los más significativos ejemplos: Hay multitud de expresiones que requieren su interpretación a la luz de tal madrileñismo: «tener un anuncio luminoso en casa» para delatar o exagerar una costumbre personalísima; «hacer algo de incógnito», extraída del lenguaje periodístico, con el sentido figurado de «no querer enterarse de algo, no importarle a uno nada»; «pápiro» por «billete de Banco»; «guindilla» por «guardia de orden público»; «estar apré o estar afónico» por «no tener dinero»; «no preguntar a la portera, que muerde», dicho que aludía al particular genio de las antiguas vigilantes de las casas; «rezumar el ingenio», por «tener caspa en los hombros y en el cuello de la ropa»; «estar marmota» por «estar dormido»; «no dar ni los buenos días» como «encarecimiento de la avaricia»; «cambiar el agua de las aceitunas» por «orinar», etc...

Otro apartado lo integra la exageración hasta el límite de las posibilidades opuestas en la designación de las sufrientes verdades: «capitalista, banquero» al desaharrado o casi mendigo; «intendente» al que apenas dispone de un real; «palacio» a la buhardilla; llamar «intelectual» a un torero, etc.

También hallamos tendencia a la reducción de las palabras, dejándolas en su primera mitad, índice suficiente de reconocimiento, y que sirve además para extremar la familiaridad con lo local y exagera crípticamente la cercanía que con determinadas cosas se tiene: «La Corres» por el periódico «La Correspondencia de España»; «propi» por «propina»; «pipi» por «pipiolo»; «delega» por «delegación de orden público, comisaría»; «jipi» por una clase de sombrero, el «jipijapa»; «preve» por la «prevención, oficina gubernativa»; etc. Es igualmente madrileña la utilización de «lo cual» con un antecedente amplio: «Habrá que darle para el pelo. Lo cual que sería lástima.» Redondea la impresión de la afectación barrio-bajera madrileña el uso frecuente de cultismos estridentes en medio de las palabras de ámbito plebeyo: «¡No “introduzcas” tú la pata, pelmazo!»; «¡Un café de recuelo “te integra”!»; «¡“Pudiera”! Yo me “inhibo”»; etc.

El léxico madrileño surge, en LUCES DE BOHEMIA, con pujanza insorteable. Veamos una breve lista ilustrativa: «apañar» («robar»); «beatas» («pesetas»); «bocón» («charlatán»); «cate» («golpe, bofetada»); «curda» («borrachō»); «chalao» («chiflado»); «chola» («cabeza»); «fiambre» («cadáver»); «gatera» («tunante, calavera»); «guipar» («ver, mirar»); «llevar mancuerna» («recibir una paliza, un tormento de cualquier tipo»); «¡naturaca!» («¡naturalmente!»); «pájara» («mujer con connotación peyorativa»); «panoli» («tonto bobalicón»); «papel» («periódico»); «punto» (sujeto avisado, perdula-

rio»); «pela» («peseta»); «pupila, tener pupila» («tener cuidado, avivarse»); «soleche» («pelmazo, tonto latoso»); «sombbrero» («cabeza»); «vándalo» («bestia, bruto»); etc.

Son todos ellos rasgos que delatan la filiación madrileña en el habla, siempre con su regusto de populismo, de sainete y de verbena.

Del teatro al cine

LUCES DE BOHEMIA se nos presenta cada vez más relacionada con el cine. Los personajes hablan tumultuosamente, gesticulantes, con un agrio manoteo que nos sirve para ver de cerca su situación anímica. El largo forcejeo de sobreentendidos, gritos, balbuceos, aspavientos, nos lleva de la mano al afanoso movimiento del cine inicial, atestado de carreras, persecuciones, situaciones limítrofes con lo cómico, tolvaneras de terror... En este rasgo de plasticidad y de movimiento tan cercano a la cinematografía aprecio la vertiente de mayor modernidad de LUCES DE BOHEMIA. Las huelgas, su griterío, los reflejos y el susto de los disparos lejanos, los contrastes de luz y de sombra, la escena amorosa en las verjas de un jardín público inmersa en el hondón de la noche, el ir y venir tembloroso de los personajes por las callejas madrileñas, bajo los fugaces resplandores de los faroles mortecinos, todo, todo es cine de la mejor ley. Las exquisitas apostillas escénicas de Valle («Se cierra con golpe pronto la puerta de la buñolería»; «Llega el sereno, meciendo a compás el farol y el chuzo»; «Gran interrupción»; «Lobreguez con un temblor de acetileno»; «La cara es una gran risa de viruelas»; «Hay un silencio»; etc.) deben ser definitivamente conside-

radas como admirable prosa de guión cinematográfico y no como meros consejos escénicos.

LUCES DE BOHEMIA en la obra valleinclanesca

Para concluir esta presentación volvamos al valor de LUCES DE BOHEMIA en la obra de Valle-Inclán. Valle ha abandonado su antigua preocupación literaria, llena de erudición y preciosismo, una visión, en ocasiones, de biblioteca palatina, y ha descubierto la realidad marginada del vivir, la luz trágica de los atardeceres en un barrio cualquiera, en la esquina con taberna, con esas gentes entristecidas que esperan, casi sin darse cuenta, la presencia tangible del milagro: el de sobrevivir. Todo se nos presenta encadenado férreamente a situaciones concretas de su tiempo, a personas y cosas que dejaron su huella risible o dolorida sobre la faz de España. Y se protesta contra «esto y aquello» con voces repletas de autenticidad. Detrás de la escenografía, se deslizan los acaeceres como un juego de situaciones y malabarismos verbales que estaban a punto de hacerse ininteligibles. Con ellos y entre ellos se deslizaba la vida empobrecida y amarga del cruce de los dos siglos, arrastrándose por los tugurios, las tertulias, las comisarias. Y detrás y por encima, la voz de Valle-Inclán ha sabido colocarnos, como resultado de su amarga queja contra una sociedad estúpida, suicida, frívola y no solidaria, no sólo una llamada a la ética y a la conducta sana, sino, sobre todo, una luz de esperanza, de mejoramiento, de fe en una convivencia. Que la noche de Max Estrella no sea más que un viento último, volandera ceniza, pero esperanza, sí, esperanza en un mundo más cordial y desprendido, donde haya siempre tendida una mano al infortunio.

ALONSO ZAMORA VICENTE.

BIBLIOGRAFÍA

1. ESTUDIOS GENERALES

- Manuel Bermejo Marcos: *Valle-Inclán. Introducción a su obra*, Salamanca, Anaya, 1971.
- Juan Antonio Hormigón: *Ramón del Valle-Inclán: la cultura, la política, el realismo y el pueblo*, Madrid, Comunicación, 1972.
- Anthony N. Zahareas, ed.: *Ramón del Valle-Inclán. an Appraisal of his Life and Works*, Nueva York, Las Américas, 1968. Recoge estudios de diversos autores sobre aspectos varios de Valle.

2. SOBRE EL TEATRO DE VALLE-INCLÁN

- John Lyon: *The Theatre of Valle-Inclán*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- Antonio Buero Vallejo: «De rodillas, de pie, en el aire», en *Tres maestros ante el público*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.

3. SOBRE EL ESPERPENTO

- Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas: *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Madrid, Castalia, 1981².
- Antonio Risco: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en EL RUEDO IBÉRICO*, Madrid, Gredos, 1966.

Ricardo Doménech: «Para una visión actual del teatro de los esperpentos», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, números 199-200 (1966), págs. 455-466.

4. SOBRE LUCES DE BOHEMIA

Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica. Aproximación a «Luces de bohemia»*, Madrid, Gredos, 1969.

Dru Dougherty: «LUCES DE BOHEMIA and Valle-Inclán's Search for Artistic Adequacy», en *Journal of Spanish Studies Twentieth Century*, II (1974), págs. 61-75.

Gonzalo Sobejano: «LUCES DE BOHEMIA», elegía y sátira, en *Papeles de Son Armadans*, 127 (1966), págs. 86-106.

Domingo Ynduráin: «Luces», *Dicenda*, 3 (1984), págs. 163-187.

CLAVES DE PERSONAJES

— *Max Estrella*: Es la contrafigura de Alejandro Sawa, escritor muerto, ciego y loco, en 1909 en Madrid. Abundantes testimonios de sus contemporáneos nos revelan datos referentes a su aspecto personal, su imponente barba, porte de señorío, conversación arrolladora y deslumbrante, que no supo trasladar a sus páginas. La muerte en la miseria de este sevillano grandilocuente, hiperbólico, envenenado de literatura y de bohemia, debió de conmover a los jóvenes literatos que luchaban denodadamente por la fama literaria.

— *Madame Collet*: Esposa de Sawa. Estrella es la francesa Jeanne Poirier. Por su paciencia la llamaban «Santa Juana».

— *Claudinita*: hija de Max Estrella. Elena, en la realidad.

— *Don Latino de Hispalis*: Para su identificación se ha pensado en muchas personas, con ingenua terquedad detectivesca. Pero en don Latino puede verse al propio Sawa, un desdoblamiento de su personalidad. Es lo que Sawa habría hecho en el envés de su cara doble y avasalladora. El otro Sawa. El que, lejos de la sabiduría verlainiana, engaña a quien puede y vive del sablazo ocasional.

— *Zaratustra*: Bajo este nombre se esconde el librero Gregorio Pueyo, editor de los escritores modernistas de principios de siglo. En cuanto al mote Zaratustra, hay que ver en él una huella de la admiración sentida por la juventud noventa-yochista hacia Nietzsche.

— *Don Peregrino Gay*: El escritor Ciro Bayo. En el nom-

bre quedan resonancias de sus peregrinaciones por tierras y pueblos de un lado y otro del Atlántico.

— *Jóvenes poetas modernistas*: Valle-Inclán los agrupa bajo la denominación de «Epígonos del Parnaso Modernista». Los de más entidad son Darío de Gadex (seudónimo de Antonio Rey Moliné) y Pedro Luis de Gálvez, acaparador de la descarada picaresca y la audacia más insospechada. Ambos figuraron ampliamente en la vida literaria.

— *El Ministro de la Gobernación*: Se trata de Julio Burell, periodista amigo de intelectuales, ministro en 1917. Su trato con los escritores, sus favores a varios de ellos, su acusada personalidad de hombre de letras en un sentido general se ve bien palpablemente en el personaje del esperpento.

— *Basilio Soulinake*: Ernesto Bark, ruso emigrado, autor de diversas obrillas de difícil catalogación, entre ellas *La santa bohemia*. El propio Sawa dejó noticia suya, calificándolo de «gran exagerado del pensamiento en acción». Es Bark-Soulinake el que supone que no está muerto Max Estrella y necesita comprobaciones científicas.

— *Rubén Darío*: Sin encubrir su nombre, Valle-Inclán introduce en este esperpento al poeta-guía del Modernismo. Las escenas IX y XIV le ven desfilar, caracterizado incluso en su expresión. Recordemos el «¡admirable!» de la escena IX, signo muy expresivo del hablar del Rubén real.

— *Marqués de Bradomin*: El personaje de las *Sonatas* se presenta aquí manifiestamente identificable con su creador Valle-Inclán. Ocurre ello en la escena XIV, dentro del prolongado diálogo entre Bradomín y Rubén Darío.

GLOSARIO

Buey Apis: aparte de la resonancia clásica, el mote del director de periódico que despide a Max Estrella recuerda el de un personaje de la novela del padre Coloma, *Pequeñeces*. Probablemente, encubre una broma de tertulia.

con cuatro perras de carbón...: en aquel tiempo eran muy frecuentes las muertes por el tufo de un brasero mal encendido.

Léeme la carta...: en la vida real, una de las cosas que hicieron enloquecer al pobre Sawa en los últimos días de su vida fue una carta en la que le retiraban la colaboración del periódico *El Liberal*.

Me han cogido de pipi: me han tratado como a un pipiolo o novato.

Trenza en perico: trenza de pelo postizo, que adornaba la parte anterior de la cabeza.

... te lo van a preguntar de Real Orden: El gobierno de Maura abusaba de ese procedimiento normativo expeditivo que evitaba el trámite parlamentario.

quince: vaso de vino que valía quince céntimos.

colgar la capa: empeñarla.

beatas: pesetas.

despeinar: golpear, pegar..., en acepción que viene del lenguaje entremesístico del Siglo de Oro.

Venancio me llamo: contrahechura de frases muy comunes en la zarzuela. Así en *La Gran Vía*: «Caballero de Gracia me llaman.»

- Don Manuel Camo*: político de Huesca, famoso por su caciquismo electoral.
- Naturaca*: «Naturalmente», en el habla popular madrileña.
- Acción ciudadana*: asociación derechista que colaboraba con el gobierno en el mantenimiento del orden.
- calle enarenada*: las calles se enarenaban para facilitar los movimientos de la caballería en las cargas antidisturbios.
- Soldados romanos*: designación popular de un grupo de la policía municipal creado por Romanones.
- camelar las beatas*: conseguir pesetas.
- pirante*: juerguista, bribón. Gitanismo.
- dar mulé*: matar. Gitanismo.
- ¡Padre y Maestro Mágico!*: comienzo del poema de Rubén Darío «Responso a Verlaine»: «Padre y maestro mágico, líróforo celeste...».
- Don Benito el Garbancero*: sobrenombre con el que los jóvenes noventayochistas se referían a don Benito Pérez Galdós.
- Sargento Basallo*: héroe del cautiverio que siguió al Desastre de Annual (1921) y cuya fama fue muy divulgada por los periódicos de entonces.
- Un jefe de Obra*: galicismo con el que Valle ridiculiza la manía lingüística de los modernistas.
- una pareja de guindillas*: de guardias municipales, así llamados por el color rojo vivo de su uniforme.
- gritos internacionales*: referencia a la Internacional socialista.
- llevar mancuerna*: llevar una paliza.
- Mi nombre es Mateo*: recuerda a Mateo Morral, anarquista que en 1906 había atentado contra el cortejo nupcial de Alfonso XIII.
- Silvela*: Francisco Silvela (1845-1905), jefe del partido conservador hasta 1903.
- Narciso Díaz Escobar*: periodista y escritor muy famoso e influyente en política (1860-1935).
- cabalatrina*: cábala, sentido oculto en una combinación de palabras con fines mágicos.
- García Prieto*: Don Manuel García Prieto (1859-1938), polí-

- tico del partido liberal. Alfonso XIII le encargó formar gobierno a pesar de haber ganado las elecciones generales los componentes socialistas del comité de la huelga general de 1917, Besteiro, Largo Caballero, Prieto, etc.
- Cavestany*: Juan Antonio de Cavestany, autor dramático muy censurado por los jóvenes literatos de la época.
- fuego de virutas*: referencia paródica a una frase de Maura, con la que pretendía quitar importancia a graves problemas.
- ventana de Helena*: Sawa tuvo una hermana, de nombre Esperanza, y un hermano, Manuel.
- fondo de reptiles*: partida económica de libre disposición, utilizada sobre todo para granjearse voluntades o favores.
- la vieja Blavatsky*: Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), divulgada en España por Mario Roso de Luna en la *Biblioteca de las maravillas*.
- Paco Villaespesa*: Francisco Villaespesa, prototipo de modernista, fundador de varias revistas.
- Papá Verlaine*: Alejandro Sawa fue uno de los principales introductores de Verlaine en España.
- El jardín de Armida*: En *La Jerusalén Libertada*, de Torquato Tasso, Armida seduce con sus artes a gran número de caballeros.
- pan de higos*: partes sexuales de la mujer.
- coplas del Espartero*: El torero Manuel García, *el Espartero*, murió en la plaza de toros de Madrid.
- recibir la visita del nuncio*: tener la menstruación.
- carrik*: prenda de abrigo con varias esclavinas.
- fripón*: «tunantuelo, persona aficionada a situaciones maliciosas».
- alicantina*: «trampa, astucia, enredo».
- Artemisa y Mausoleo*: La reina de Halicarnaso que, a la muerte de su marido, Mausolo, hizo levantar un gran monumento funerario. No hace falta subrayar el contraste con la conversación de los sepultureros.
- dejar cortinas*: «dejar en el vaso posos o residuos del vino que se bebe».
- La Infanta*: Isabel de Borbón, *la Chata*.