

COMENTARIO CRÍTICO RESUELTO (2) SOBRE TEXTO DE “LUCES DE BOHEMIA”, DE VALLE-INCLÁN (comienzo de la escena XII desde “Rinconada en costanilla” hasta “MAX.-Llama.”)

TEXTO: *“Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.*

MAX: ¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO: Así es.

MAX: ¡Y que frío!

DON LATINO: Vamos a dar unos pasos.

MAX: Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!

DON LATINO: ¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX: Préstame tu carrik, Latino.

DON LATINO: ¡Max, eres fantástico!

MAX: Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO: ¡Arriba, carcunda!

MAX: ¡No me tengo!

DON LATINO: ¡Qué tuno eres!

MAX: ¡Idiota!

DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.

DON LATINO: No tuerzas la boca, Max.

MAX: ¡Me estoy helando!

DON LATINO: Levántate. Vamos a caminar.

MAX: No puedo.

DON LATINO: Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX: Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO: Estoy a tu lado.

MAX: Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Lo torearemos.

DON LATINO: Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

MAX: Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX: Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX: Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX: Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arrímame a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO: No tuerzas la boca.

MAX: Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO: ¡Te traes una guasa!

MAX: Préstame tu carrik.

DON LATINO: ¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX: No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO: Quieres conmovirme, para luego tomarme la coleta.

MAX: Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO: La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX: Llama.”

1. Esquema de organización de ideas.- Nos encontramos ante un fragmento de la obra “Luces de bohemia”, de Ramón M^a del Valle-Inclán, en concreto ante el comienzo de la escena XII. Este texto consta formalmente (o en cuanto a su estructura externa) de una acotación inicial, en la que se combinan los modos de discurso descriptivo y narrativo, y de un diálogo entre el protagonista de la obra, el poeta Max Estrella, y su acompañante, don Latino de Hispalis, con 27 intervenciones de Max y 26 de don Latino.

El texto se divide en cuanto a su contenido en los siguientes apartados:

1^a parte.- Presentación del marco espacio-temporal donde se sitúa la acción y de los personajes (acotación inicial): amanecer de Max Estrella y don Latino junto a una iglesia.

2^a parte.- Primeros indicios de la situación preagónica de Max (desde “¿Debe estar amaneciendo?” hasta “¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!”).

- Debilidad de Max.
- Petición del carrik (abrigo) a don Latino por parte de Max y denegación de éste.
- Reproche de don Latino por haber empeñado Max la capa para comprar el décimo.
- Tentativas de ponerse en movimiento.
- Alarma de don Latino por el aspecto de Max.

3^a parte.- Comienzo de la digresión¹ de Max sobre el esperpento (desde “¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje...” hasta “El Esperpento”).

- Caracterización de la tragedia de España como esperpento.

4^a parte.- Nuevos indicios de la situación preagónica de Max (desde “No tuerzas la boca, Max” hasta “Me estás asustando. Debías dejar esa broma”).

- Reiteración de la alarma de don Latino por el aspecto de Max.
- Caracterización imaginativa de don Latino como buey por parte de Max.

5^a parte.- Digresión de Max sobre el esperpento (desde “Los ultraístas son unos farsantes” hasta “¡Sacúdeme!”).

¹ **Digresión** (del [latín](#) *digressio*, *-ōnis*, apartarse) es el efecto de romper el hilo del discurso con un cambio de tema intencionado. [Información tomada de Wikipedia]

6ª parte.- Confirmación de la situación preagónica de Max (desde “No tuerzas la boca” hasta “Llama”).

- Nueva petición del carrik (abrigo) a don Latino por parte de Max sin respuesta por parte de aquel.
- Expresión del profundo malestar de Max y petición final a don Latino de ser llevado a su casa para morir allí.

Vemos que los dos aspectos que conforman la temática del texto, la situación preagónica de Max Estrella y el excurso o digresión teórica sobre el esperpento, se entrecruzan a lo largo del texto, de manera que es fácil comprobar cómo se van alternando fragmentos que hacen referencia a uno u otro aspecto.

2. Tema del texto: Situación preagónica de Max Estrella y digresión teórica sobre el esperpento.
3. Resumen.- Max y Don Latino en su paseo nocturno por las calles de Madrid han hecho un alto junto a una iglesia y hablan sentados en el suelo. Max se queja del frío y le pide prestado su abrigo (carrik) a don Latino, que se hace el sordo a su petición y le reprocha haber empeñado la capa. Max intenta ponerse en pie con la ayuda de don Latino y éste se alarma ante la extraña expresión de Max. Pese a su situación preagónica Max inicia una digresión sobre el esperpento. Don Latino lo anima a caminar tomando a broma las extrañas muecas que hace Max con la boca. Max le pide a don Latino que lo caliente con su aliento y lo caracteriza imaginativamente como un buey y ante la sorpresa de don Latino, que llega a decirle que está borracho, prosigue con su discurso sobre el esperpento. Mientras tanto Max le solicita por segunda vez el abrigo a don Latino, sin que éste se lo preste, expresa su profundo malestar por el frío y conmina finalmente a don Latino a que lo lleve a su casa para morir allí.
4. Comentario crítico. El texto que vamos a comentar es un fragmento del comienzo de la escena XII de “Luces de bohemia”, obra teatral del dramaturgo español don Ramón Mª del Valle-Inclán, vinculado a la llamada Generación del 98 (aunque esa clasificación es puesta en duda por algunos críticos). En esta obra (y en esta escena precisamente) Valle-Inclán nos da las claves de su gran creación, ese género nuevo denominado esperpento, del que es una buena muestra precisamente esta obra, aunque ya en obras anteriores se pueden ver atisbos de este nuevo género. La escena, que es uno de los momentos culminantes de la obra y que tiene una gran trascendencia para nuestro teatro contemporáneo, se sitúa en el momento inmediatamente posterior a aquel en que Max se encuentra con la madre del niño muerto en los disturbios de la huelga de proletarios y en que se entera, por un comentario del sereno, de la muerte del preso anarquista catalán. Esta escena precede a la de la muerte de Max.

Podemos decir que en los aspectos formales es donde radica la gran novedad de la obra, basada en la “deformación sistemática de la realidad” que preconiza Max al exponer la teoría del esperpento en la escena que comentamos. Esta técnica se refleja en los contrastes entre lo trágico y lo cómico y así en este texto como ejemplo de ello resulta desgarrador en ese ambiente tan gélido ver como Max se está muriendo (aspecto trágico), tiene el corazón destrozado, y sin embargo no renuncia a sus comentarios un punto sarcásticos sobre el esperpento (aspecto cómico), ni don Latino deja de considerar muchas de las cosas que hace o dice Max como meras bromas; véase también, en relación con esa estética del esperpento que alienta en el fragmento que estamos

comentando, el contraste entre el ideal utópico e inasequible del poeta bohemio (cuando don Latino le dice que se mudarán al callejón del Gato, Max le replica que van a ver qué palacio está desalquilado para alquilarlo y vivir allí) y la cruda realidad de la miseria (el estado preagónico de Max, que va a morir de frío en plena calle en una escena posterior), entre las referencias míticas (el buey del portal de Belén al cual es equiparado don Latino, el buey Apis de la mitología egipcia) y las realidades más vulgares o groseras (Max es caracterizado por don Latino como un borracho, cuando le dice: “¡Estás completamente curda!”).

Esta obra es la primera que Valle-Inclán llama “esperpento”. El significado original de la palabra “esperpento” era "persona o cosa extravagante, desatinada o absurda". Max Estrella señala cómo la única forma de dar la medida de la realidad absurda e injusta de la España del momento es reflejarla mediante una estética deformante. Para Valle, la tragedia -género noble- no es adecuada para recoger esa realidad que tiene en torno, dolorosa pero sin grandeza, grotesca pero sin alegría, donde se mezclan lo tierno y lo ridículo, lo refinado y lo deleznable, tal como aparece en *Luces de bohemia*.

Los personajes de la obra no responden aquí a una estética realista; no se trata de que el espectador se identifique con ellos, sino más bien de que reciba una impresión intensa y chocante que le haga percibir y reconocer el absurdo y la injusticia del mundo en que vive, impresión como la que sentimos al ver esos destellos de genialidad de Max justo en el momento trágico que precede a su muerte, cuando se ve totalmente acorralado por el frío y la miseria. Sabemos que resulta poco verosímil o creíble imaginar a un poeta en el estado en que se encuentra Max Estrella, alcoholizado y medio muerto de frío, y siendo capaz, pese a todo, de crear toda una teoría del esperpento que sirva para desenmascarar la fealdad del mundo real y mostrar lo absurdo de éste. Este planteamiento del teatro como medio de distanciarse de la realidad, es innovador y será muy fecundo en el teatro posterior.

En lo relativo a la acotación inicial del fragmento, tenemos que decir que en las obras de Valle-Inclán las acotaciones resultan un elemento esencial, pues describen la caracterización de los personajes, los gestos, los movimientos los decorados... Tienen un valor literario por sí mismas que va más allá de lo teatral, es el toque artístico de la estética esperpéntica. A veces, aunque no es este el caso, resultan de difícil plasmación en la puesta en escena. En ellas importa mucho la luz, como se puede ver aquí en el contraste lumínico: “*Sobre las campanas negras, la luna clara*” o en el detalle del cielo: “*A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo*” (lívido = pálido, por el amanecer) . Mediante esta acotación Valle-Inclán nos presenta el alba de la mañana en que va a tener lugar la muerte de Max, una mañana fría, terrible, rasgo que se percibe en ese adjetivo aplicado al cielo: “lívido”, pues lívidos, es decir, pálidos, aparecen también los cadáveres cuando les ha abandonado la vida. Hay pues en ese sencillo adjetivo un anuncio de muerte próxima.

Ante la proximidad de la futura muerte de Max, el contraste entre Max y don Latino se intensifica aún más. Mientras el poeta ciego denuncia la degradada postración de aquella España en su teoría del esperpento, el pícaro que le sirve de perro-guía continúa exhibiendo su abyección moral, su redomado egoísmo, sin que nada perturbe su vileza. Incapaz de un gesto de generosidad² para con su desfalleciente amigo, le niega el carrik que el otro le pide desesperadamente. Por eso Max lo desprecia, lo desenmascara, y lo llama “grotesco personaje” (situándolo en el ámbito del

² Recordemos como contraste el gesto de San Martín, que partió su capa con un pobre. La leyenda más famosa en torno a su vida sucedería en el invierno de 337, cuando estando Martín en Amiens encuentra cerca de la puerta de la ciudad un mendigo tiritando de frío, a quien da la mitad de su capa, pues la otra mitad pertenece al ejército romano en que sirve. En la noche siguiente, Cristo se le aparece vestido con la media capa para agradecerle su gesto.

esperpento como uno más de sus fantoches), lo transmuta imaginativamente en un buey³ (animalización del personaje típicamente esperpéntica) y acaba llamándole “*idiota*” al final del fragmento (también se lo ha dicho antes en uno de sus arranques). Porque don Latino, insensible a todo⁴, no comprende nada y ve sólo bromas en las muecas agónicas de Max (“¡qué tuno eres!”, “deja esa farsa”, “debías dejar esa broma”, “¡te traes una guasa!”, “quieres conmovirme para luego tomarme la coleta⁵”). Y en las escenas posteriores don Latino, genio y figura, hurtará la cartera de la chaqueta del amigo muerto para quedarse con el décimo premiado con la misma desfachatez con que había sustraído al pobre Max parte del dinero de la venta de los libros de su biblioteca familiar en la librería de Zaratustra. En cambio, Max Estrella completa aquí su regeneración moral, crece en estatura ética, alcanza la dignidad suficiente para, poco antes de morir él, servir de portavoz al autor y explicar el esperpento.

Por una parte, las alusiones a los movimientos y a la mímica (“No tuerzas la boca, Max”), junto con las propias confidencias que nos hace el propio Max sobre ese asunto (“¡Estoy aterido!”), nos van desvelando la creciente gravedad de Max. Don Latino se alarma, pero lo atribuye todo a la borrachera, en relación con la cual hay algunas alusiones en el texto (“curda” significa ‘borracho’ y cuando le pregunta don Latino “¿Dónde está el espejo” le responde Max “en el fondo del vaso”, es decir, del vaso del borracho). Tras este fragmento, Max sufrirá verdaderas alucinaciones y se desplomará. Pero ya al comienzo de este texto, las frases de Max son verdaderamente incoherentes (aunque lo de Buey Apis⁶ es una alusión a cierto personaje de la época, la mezcla de mitología egipcia con el buey del portal de Belén no deja de ser realmente estrambótica).

Por otra parte, en el diálogo se combina el tono grave y hasta altisonante del “hiperbólico” Max con el tono familiar de don Latino, caracterizado por sus notas vulgares y castizas (“carcunda”, “curda”, “¡Miau!”, “me quito el cráneo⁷”, “tomarme la coleta”). El dinamismo del diálogo no sufre menoscabo alguno, ya que, como se ve, las réplicas breves -como cuñas- de don Latino fragmentan las declaraciones “teóricas” o “doctrinales” de Max acerca del esperpento, evitando que éstas compusieran un parlamento monótono, seguido y largo, que resultaría del todo inverosímil. En todo ello se percibe la maestría del dramaturgo, que domina su oficio en esta hora crucial de su personaje.

El agravamiento de Max se va sintiendo a lo largo de todo este fragmento para desembocar en esa confesión desgarradora que observamos al final: “No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!”. En un último gesto que busca preservar su dignidad herida y ultrajada, Max le dice a don Latino: “Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz”. Estamos ya en los prolegómenos del desenlace final.

³ El buey es un animal castrado. Al mismo tiempo, el vaho animal del aliento del buey es un signo del frío ambiente del invierno. Por eso le dice que le eche el aliento, para recibir algo de calor. Calor animal, ya que no humano. Calor como el que recibiría en la imaginación popular el niño Jesús en el portal de Belén de los animales del establo o pesebre del nacimiento.

⁴ Su falta de compromiso característica bien pudiera verse simbolizada en la frase “Yo me inhibo” que Valle pone en boca de don Latino en este texto.

⁵ “Tomar la coleta” significa aquí “tomar el pelo”, es decir, burlarse de alguien o gastar bromas.

⁶ “El Buey Apis” era el periódico del que despidieron a Max. El nombre se aplicaría a una personalidad de aquella época, en la obra de Valle-Inclán se supone era el director de dicho periódico, aunque en otros textos literarios lo relacionan con un ministro de la Gobernación. De cualquier modo se trataba de una broma u ocurrencia de tertulia literaria.

⁷ Parece ser que la expresión “quitarse el cráneo” con el significado de “quitarse el sombrero en señal de admiración por algo” se puso de moda en la época de la bohemia. Debíó de ser una brillante ocurrencia de alguno de estos poetas bohemios iluminados.

En lo relativo a la **teoría del esperpento**, comienza Max con una referencia a los ultraistas⁸. En la línea de la superación del Modernismo, Valle no podía sintonizar con aquella tendencia: él seguía su propio camino para superar el Modernismo y había lanzado su propia "vanguardia": el esperpento. Comienza, pese a todo, por asignarle un precedente glorioso: "El esperpentismo lo ha inventado Goya⁹". Valle-Inclán utiliza aquí un argumento de autoridad al asignarle a Goya la talla de precursor, un modo de respaldar su hallazgo. Sigue la inevitable referencia al callejón del Gato, clara para el lector de la época, pues en esa callejuela del centro de Madrid había un comercio de todos conocido en cuya fachada, como atracción, había varios espejos deformantes. Pero el sentido cabal de dicha frase se revelará en seguida, tras la interrupción de don Latino: "Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento". Pongamos en relación esta frase con la referencia anterior a la tragedia: la tragedia clásica, como la épica, ponía en escena héroes, como es natural. Pues bien, los espejos cóncavos nos darían una imagen degradada o distorsionada de esos héroes, los convertirían en fantoches más acordes con la decadente realidad española que Valle quiere proyectar o "reflejar". De ahí la terrible frase siguiente: "El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada". Notemos que se proclama de modo casi solemne ese "sentido trágico" (luego hablará de "la vida miserable de España"); pero, a la vez, se establece su distancia con respecto a la grandeza de la tragedia clásica ("La tragedia nuestra no es tragedia", se dijo antes). Se diría que aquí hasta lo doloroso se troca en deforme o grotesco. De ahí que -tras una nueva "interrupción" de Latino- Max nos confiese: "España es una deformación grotesca de la civilización europea". Se encierra en esta frase toda una visión crítica y dolorida de España que también cuenta con excelsos precedentes: Quevedo, Cadalso, Larra, los "noventayochistas"... Pero acaso nadie había expresado con más radicalidad, de modo más claro y tajante, que el Valle-Inclán de 1920 ese sentimiento de la "deforme" singularidad de la España de la época, si la comparamos con Europa, singularidad que ya percibían los viajeros europeos del romanticismo cuando llegaban a España. Por lo demás, el sustantivo "deformación" y el adjetivo que la acompaña, "grotesca" definen perfectamente también al esperpento. Queda de este modo justificada la adecuación de esta perspectiva estética adoptada mediante la técnica del esperpento para dar cuenta de realidades que, según Valle, son deformes de por sí: "Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas". La degradación llega a lo absurdo; de lo bello se pasa a lo esperpéntico. Pero esas imágenes deformadas pueden ser "divertidas", como reconoce a continuación don Latino ("Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato") y admite el mismo Max ("Y a mí"). En esta concepción del esperpento se mezcla la risa con el dolor y Valle va a llevarnos a una reflexión sobre la validez estética de una deformación sistemática e intencionada: "La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas". Aunque el esperpento pudiera parecer una técnica caprichosa y arbitraria, hay, pues, un método en la deformación valleinclanesca. Esto es: un arte. Un arte anticlásico, ni que decir tiene, como aquí se hace con toda eficacia y contundencia. De este modo Valle plasmaba su distanciamiento con el Modernismo en lo que este tenía -por su faceta parnasiana- de culto a la belleza y veneración por las formas clásicas.

Esa estética de la deformación se sostenía en cimientos más profundos que el mero cansancio de la estética anterior pues para Valle era la forma más adecuada para reflejar la "deforme" realidad española. Y ahora Max lo reafirma: "Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España". En esta frase se revela el contenido de

⁸ El Ultraísmo -que acababa de darse a conocer, en 1919- era una manifestación vanguardista estridente y efímera.

⁹ Recordemos la visión intencionadamente distorsionada de cuadros de Goya como La familia de Carlos IV, Los fusilamientos del 3 de mayo y las series de grabados de los Caprichos.

rebeldía que hay en el esperpento, la venganza contra esa sordidez que destila la vida miserable de la España de aquella época, ese medio que resultaba degradante, que despojaba de su dignidad al español de aquel tiempo trocándolo en un monigote de feria, una criatura manipulada por la burguesía y los políticos en esa visión crítica de Valle-Inclán.

Como conclusión cabe poner de relieve la importancia de este fragmento de la obra pues es un ejemplo primordial de uno de los cambios que más han enriquecido el panorama de los estilos literarios de nuestro siglo. El enfoque esperpéntico supondrá, para el teatro moderno, una auténtica revolución que se adelantó en muchos años a lo que ofrecía y seguirá aún ofreciendo la escena española. Supuso además un portentoso enriquecimiento del lenguaje: Valle tuvo que dinamizar la lengua española hasta extremos insospechados, agotar todas sus posibilidades, para que pudiera expresar cabalmente aquella nueva manera de enfocar la realidad, con sus deformidades y sus violentos contrastes. La lengua de los esperpentos, mordaz, irónica, desgarrada, hiriente, ácida, nerviosa, vivísima, es uno de los grandes estilos de toda nuestra literatura. Y la denuncia de Valle-Inclán contra la falsedad simbolizada en el personaje de don Latino y contra la degradación moral de la España de su época sigue vigente en la actualidad.