

“ESTUDIO LUCES DE BOHEMIA “EL PRIMER ESPERPENTO”

Valle-Inclán y *Luces de Bohemia*.

1. Valle Inclán en el contexto literario entre el fin de siglo y la guerra civil.

Se trata de introducir la obra y la figura de Valle-Inclán, comentar sus relaciones con el 98 y con el modernismo y resaltar la importancia del autor en su contexto literario.

2. La obra de Valle-Inclán y su aportación al panorama teatral. El esperpento.

El objetivo sería hacer un repaso de la obra de Valle-Inclán, centrarse en la caracterización del esperpento y analizar cómo se plasma el esperpento en *Luces de bohemia*.

3. *Luces de bohemia*. Estética y temas.

Por lo que concierne a los temas, se tratarán brevemente aspectos de la obra que se relacionan con la situación de España y los españoles a comienzos de siglo así como con la vida bohemia; en lo que atañe a aspectos internos, el análisis se puede centrar en los personajes y en aspectos como la degradación de la muerte y la ceguera. En cuanto a la estética, cabe centrarse en las acotaciones, el lenguaje jergal y en la caracterización de los dos personajes principales (Max y D. Latino) fundamentalmente a través de sus diálogos.

EJEMPLOS DE PREGUNTAS

Luces de bohemia

- Evolución de la obra de Valle-Inclán. Justifica la inclusión de *Luces de bohemia* en la etapa que le corresponda.
- *Luces de bohemia* en el contexto histórico y literario de su época
- Características del esperpento y su reflejo en *Luces de bohemia*
- *Luces de Bohemia* y la realidad política y social
- Modernismo y 98 en *Luces de bohemia*
- Los personajes de Max Estrella y D. Latino en *Luces de bohemia*

1. CONTEXTO HISTÓRICO - LITERARIO

El final del siglo XIX y el inicio del siglo XX vienen marcados en España por la fecha de 1998 y un hecho "**desastre del 98**" que inicia la llamada "**crisis de fin de siglo**" y evidencia el retraso español. Autores como **Unamuno, Baroja, Azorín, Valle Inclán o Machado** denuncian el injustificado triunfalismo gubernamental y la miseria del pueblo. Reclaman una regeneración político-social y reformas en la educación. A pesar de los intentos de **Maura** como político la situación no mejora y culmina con la llamada **Semana Trágica de Cataluña**: un levantamiento violento, anticlerical y antimilitarista que el Gobierno reprimió severamente y que dio como consecuencia la creación de sindicatos y movimientos anarquistas. Todo ello muy reflejado en la obra de *Luces de Bohemia*.

A esos hechos se añaden la primera **guerra mundial de 1914** que favorece a la burguesía y al gran capital y no a los trabajadores que organizan manifestaciones y huelgas que cesan tras el **golpe de estado conservador** del general **Primo de Rivera**, apoyado por **Alfonso XIII** hasta que en 1931 se instaura la **2ª República**, época en la que se dan mejoras culturales y sociales hasta que gana la derecha en 1933.

Desde el punto de vista literario, durante la segunda mitad del XIX el Realismo y el Naturalismo quisieron trasladar la realidad lo más fielmente posible a la literatura y del arte en general, pero en los primeros años del siglo XX se produce una reacción contra esa concepción del mundo e influidos por filósofos vitalistas y antirracionalistas como **Nietzsche o Bergson**, convencidos de que la realidad no es cognoscible por la razón apuntan como medio de conocimiento de la realidad a la **intuición**. Por ello los artistas, toman como punto de partida el **subjektivismo** del autor sobre el mundo para representarlo en el arte y la literatura.

De este modo surgirá en París el movimiento artístico del **Simbolismo** con poetas como **Verlaine y Rimbaud** y cuya variante hispánica sería el **Modernismo**.

En España, El Modernismo convivirá con la literatura propiciada por los autores de la llamada **Generación del 98**.

Convendría hablar también del **Panorama teatral de la época** que se movía entre un **teatro burgués** de autores como Jacinto Benavente y la renovación literaria que pretendían los del 98 en su intento de renovar géneros literarios cuyo máximo ejemplo sería el **teatro esperpéntico** de Valle Inclán.

Son muchas las referencias que nos propicia el libro a autores del siglo XX, a fórmulas literarias como los poemas modernistas y sus epígonos, las novelas por entregas, las novelas noventaiochistas, o el teatro de los hermanos Quintero.

MODERNISMO Y NOVENTAYOCHISMO

Los críticos no se ponen de acuerdo en identificar o separar la Generación del 98 y el Modernismo. Cualquier clasificación es relativa y depende del punto de vista con que se estudie un hecho cultural. Se les ha venido estudiando como movimientos paralelos y al mismo tiempo contrapuestos.

En consecuencia habría que establecer una separación entre los "pensadores noventayochistas y los "estetas" modernistas. En esta línea estaría la opinión de Pedro Salinas, que defiende la tesis de los dos movimientos. Según él , el Modernismo viene de América y apunta a la renovación del lenguaje poético, mientras que el 98 es un fenómeno nacional y representa una reacción a la situación de España en ese momento y una apuesta por la regeneración.

El crítico Petersen, que fue el primero en plantear el concepto de "generación" para aplicar a los escritores, también comparte la postura de Salinas y señala en primer lugar que **el guía del 98 fue Larra, mientras que para los modernistas es Baudelaire; en segundo lugar que los del 98 se preocupan de lo trascendente, y los modernistas de lo inmanente, el arte como fin en sí mismo; por último los del 98 son antirretóricos en el estilo y los modernistas retóricos y barrocos.**

El problema de estas dos denominaciones procede tal vez de la crítica por plantearlo como dos fenómenos opuestos cuando, en realidad, no lo son.

La revista más importante del Modernismo *Helios* fundada por J.R.J. y Martínez Sierra, publicó en 1903 un Manifiesto en el que se consideraba a la Belleza y al Espíritu los fundamentos del nuevo arte. Son los modernistas los precursores de la rehabilitación de Góngora y sentían admiración por El Greco y Cervantes.

Según **Federico de Onís**: *"El Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y el espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión la política y gradualmente en todos los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un cambio histórico cuyo proceso continúa hoy".*

El 98 es posterior, surge a consecuencia de un acontecimiento nacional, representa una actitud que no se manifiesta en una creación estética sino en una concepción realista o intimista de la vida. Pero también los modernistas se preocupaban del tema de España y procuraron su regeneración a través de críticas y actualizaciones del tema del pasado.

Más adelante, veremos como existen temas coincidentes entre escritores del Modernismo y del 98 como autores que en su trayectoria literaria participaron de ambos movimientos: Machado y Valle Inclán.

CARACTERÍSTICAS COMUNES AL MODERNISMO Y AL 98

1. Rechazo a la literatura realista de la generación anterior porque la intuición es mejor forma de conocimiento de la realidad.
2. Búsqueda de un lenguaje literario diferente, más claro, preciso y , sobre todo, más bello.
3. Su espíritu de protesta y su enorme amor al arte.

CARACTERÍSTICAS DIFERENTES

El Modernismo busca la **belleza**, la Generación del 98 la **verdad**.

El Modernismo utiliza el **retoricismo**, los del 98 son considerados **antirretóricos**.

El Modernismo tiene una visión cosmopolita, buscan el **européismo**; para la Generación del 98 la preocupación es el tema de **España**, en concreto, Castilla será el símbolo del país.

El Modernismo es la literatura del **sensualismo**, de los sentidos, que mira hacia el **exterior** (sonido,color, ritmos), el 98 mira hacia el **interior**, analiza los **pensamientos** y sentimientos del hombre moderno.

MODERNISMO

Surge el Modernismo en Hispanoamérica durante los primeros años del siglo XX. Su introductor en España fue Rubén Darío. Como ya se ha dicho las influencias que recibe el modernismo vendrán ende la poesía francesa simbolista y especialmente de los poetas Rimbaud, P. Valery y Mallarmé.

Los poetas modernistas defienden el valor de lo subjetivo en el arte y pretenden el regreso a la belleza a través de los valores virtuales del verso: la musicalidad, la luz y el color...

La **nómina de autores** modernistas incluye a Rubén Darío, Manuel y Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán,

Entre los **temas** utilizados están los relacionados con:

- Lo exótico
- Lo cosmopolita
- Lo francés
- Lo clásico
- Lo hispánico
- Lo erótico

Entre los **recursos** utilizados están:

- Recursos que ayuden a crear ritmos variados y musicalidad:** *Aliteraciones, repeticiones, anáforas, paralelismos y reduplicaciones...*
- Nuevas voces** o palabras seleccionadas por su extrañeza y musicalidad: *unicornio, ebúrneo, crisálida...*
- Uso riquísimo del **adjetivo**, con abundantes **sinestesias**: *"Rojos destinos", "Sones alados"*.

En la **métrica** se impondrá el **verso libre**, versos desiguales en su medida basada en la unidad de sentido y en el ritmo propiciado por los acentos. El modernismo acabó siendo un movimiento fundamentalmente lírico. Será la generación del 98 quien propulsará la narrativa y el ensayo.

NOVENTAYOCHISMO

En 1901 Baroja, Maeztu y Azorín lanzan un manifiesto con sus propósitos regeneradores apoyados en teorías científicas y sociológicas. Culminó con 2 acontecimientos públicos. El estreno de *Electra* (Galdós) y el homenaje a Larra, como una actitud de protesta social.

En 1910, Azorín dice: *Esta generación ha traído a la literatura un ansia de cultura, un espíritu de realidad, un amor hacia las cosas del que ya habíamos perdido la idea y la esperanza*", marca así su valor para la Literatura, puesto que habían recuperado a autores como Berceo y Juan Ruiz.

1. Características generales de esta generación

1.1 EL PROBLEMA DE ESPAÑA

La situación del país durante la última década del siglo pasado y el futuro de la patria fue la principal preocupación de los escritores del 98. La pérdida de las últimas colonias fue "la gota que colma el vaso" de la insatisfacción de ese grupo de escritores. Lo que verdaderamente les preocupa es: el atraso económico, el latifundismo, el caciquismo, el analfabetismo, la incultura y la pérdida de valores morales, respecto a Europa. Por ello, inician un examen crítico de la evolución histórica de España, analizan las causas de la decadencia y en su reflexión sobre la realidad nacional ponen su acento en la recuperación de los valores espirituales y en un cambio profundo de mentalidad.

Todos muestran un gran amor a España, pero buscan una nueva imagen

de España. La auténtica alma española no es la que manifiestan las grandes gestas. Tres serán los caminos para encontrar la esencia de España: su **historia**, su **paisaje**, y su **literatura**.

a) **Historia:**

En ella buscarán no los grandes acontecimientos sino la parte íntima, "la intrahistoria", término acuñado por Unamuno, la historia de la vida cotidiana.

b) **Paisaje:**

Los hombres del 98 viajaron por toda España y escribieron sobre sus regiones y paisajes, pero lo que más les atrajo fue **Castilla**, núcleo y símbolo de toda la nación española. Ella fue símbolo de la vitalidad

renovadora durante la alta Edad Media y los Siglos de Oro y su **paisaje** al que estos hombres ensalzaron es la representación de la **sobriedad, nobleza** que van buscando para la recuperación del espíritu nacional. Sobre el paisaje proyectan su mirada **subjetiva, lírica**, de tal forma que paisaje y alma se funden.

c) **Literatura:**

En ella buscan a los medievales (El poema del Mío Cid, Berceo, el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique), a los clásicos (Fray Luis de León, Cervantes, Góngora, Quevedo) y sintieron como un precedente suyo a Larra que como ellos, sintió hondamente España.

1.2. EL INDIVIDUALISMO

Rechazan cualquier encasillamiento político, ideológico; lo que les interesa es la conducta y la moral personal. A veces sus actitudes son contradictorias, por ejemplo Azorín comenzó siendo liberal y acabó siendo conservador; el mismo Unamuno pasó de un socialismo a un antiprogresismo. Lo que no variaron nunca fue su honesta actitud.

1.3. GUÍAS INTELECTUALES Y MODELOS.

Son los pensadores y escritores que más han influido en ellos. Aparte de **Larra**, cuyo pesimismo admiran, dos son los que más profunda huella dejan en ellos: **Shopenhauer**, con su también filosófico pesimismo, y **Nietzsche** que rechaza como forma de sometimiento la religión cristiana y las mismas ideologías. De ahí que este grupo caiga en un total agnosticismo y en una abierta oposición al clero.

1.4. VALORES LITERARIOS

Contribuyeron poderosamente a la **renovación literaria** de principios de siglo. Repudiaron la retórica o el prosaísmo de la generación anterior. En ellos se dan muchas novedades estéticas. De modo general podemos decir que todos los que forman el grupo van a las ideas, al **fondo**.

La principal característica sería un estilo **cuidado**, pero al mismo tiempo **sobrio, sencillo, antirretórico** como repulsa a la retórica grandilocuente de la época de la Restauración; prefieren la frase viva y expresiva. No obstante, cada autor tiene un estilo muy personal.

Rasgo común e importante es el gusto de todos por las palabras tradicionales y **terruñeras**. Azorín habló del deber de ensanchar el idioma. Y todos ellos ampliaron el caudal léxico tomando vocablos de los pueblos o de los clásicos.

El **subjetivismo** es un rasgo esencial de la estética del 98. De ahí el lirismo que impregna sus páginas que desvela los **sentimientos personales** de

los autores. Es difícil separar lo que describen, de la manera de mirar esa realidad, ese paisaje.

Señalemos por último las innovaciones en los géneros literarios. Con el 98 se configura **el ensayo moderno**, capaz de recoger el pensamiento, reflexiones culturales, visiones paisajísticas, e incluso temas de intimidad; con un carácter extremadamente subjetivo. Profundas novedades hay en la **novela** y con menor éxito el teatro.

2. COMPONENTES DE LA GENERACIÓN

Hay discrepancias en cuanto al número. Es admitido por los críticos: Unamuno, Azorín, Pío Baroja, A. Machado, R. De Maeztu, Ramón del Valle-Inclán. Y precursor Angel Ganivet que en su libro "Idearium español" meditaba sobre la decadencia española y sus soluciones.

TEMAS COINCIDENTES EN ESCRITORES DEL MODERNISMO DEL 98

A) EL SENTIDO TRÁGICO DE LA VIDA

El contraste vida-muerte recuerda constantemente la esencia finita del hombre y la vida en su brevedad marca el proceso nacimiento-muerte. La fugacidad e inestabilidad del momento temporal condicionan el paso rápido de la vida a la muerte.

El origen de la tragedia existencial se encuentra en el **TIEMPO**, tema central de la lírica contemporánea.

Este tema tiene su origen en la filosofía de **KIERKEGAARD, BERGSON, NIETZSCHE**.

Adquiere a veces caracteres de angustia entre lo fugaz y lo perecedero de la realidad.

Se manifiesta en forma abstracta o se materializa en elementos concretos (relojes, ruinas, flores) unido al UBI SUNT (evocación, recuerdo).

Ej: Símbolo de la clepsidra: reloj antiguo de agua- Azorín.

Rubén Darío (Carpe diem: clepsidra que no retorna)

Machado: raíz de toda su poesía influido por Bergson.

J.R.J.: anhelo de eternidad.

Unamuno: ansia de inmortalidad.

Este tema resulta fundamental en todos los autores, a partir de él se explican otros conceptos como: la preocupación por la vida y la muerte, el sueño, el desengaño, el pesimismo y el sentimiento religioso. Incluso **el sensualismo** y el deseo de captar la belleza en su plenitud es la consecuencia de la fugacidad de las cosas.

B) LA SOLEDAD.

Coincide con los planteamientos filosóficos de la necesidad del encuentro del hombre consigo mismo, para lo cual se precisa soledad.

A. Antonio Machado: Utiliza palabras referidas a soledad: *solitario, solo, silencio*). Desea superar el solipsismo y entrar en la "otredad". Pasará por dos etapas: *Soledades* (intimista, soledad es la ausencia del sentimiento amoroso) y *Campos de Castilla*: Existencial y objetiva. Le lleva a la reflexión del tema.

B. Unamuno: *La vida es soledad*.

C. J.R.Jiménez: La soledad le lleva hasta la religiosidad, llegar hasta Dios.

C) SUEÑO

La única forma de superar la angustia existencial es la creación de una nueva realidad mediante el sueño como modo de evasión. Este nuevo universo creado por el poeta tiene el mismo valor que la realidad, vida y sueño llegan a ser igual.

A. Machado: considera superior el sueño a la vida. Las simbólicas "galerías" constituyen los caminos de los sueños. *"pobre hombre en sueños/ siempre buscando a Dios entre la niebla"*.

B. Unamuno: Vida es un sueño, un teatro (*Niebla*).

D) DESENGAÑO

De la consideración de la brevedad de la vida y obsesión por la muerte procede el sentimiento del desencanto que domina el nuevo siglo. También influyen las circunstancias históricas, sociales, políticas y las doctrinas preexistencialistas.

El tono de pesimismo se refiere no sólo al concepto de existencia humana sino que también se aplica a la realidad histórica de España y problemas sociales.

Ej: Tema de Caín como símbolo de la envidia que llena todo el mundo.

Esta actitud desengañada se plasma también en otros temas como la interpretación de la Historia, la preocupación por España, la recuperación de autores y obras en el pasado, el descubrimiento del paisaje español, la interpretación del arte y los artistas del pasado y del presente, la psicología del pueblo español (estudiado a través de mitos literarios : Don Quijote, Segismundo) y el deseo de relacionar y enriquecer lo español con lo europeo, atribuido a los del 98, pero también de otros autores, así como la preocupación por el lenguaje (palabras castizas).

E) SENSUALISMO

Junto a la consideración pesimista de la vida coexiste un impulso vitalista desde los últimos años del Siglo XIX que se traduce en la apetencia de gozar del número mayor de sensaciones.

Por influencia de la ILE (Institución Libre de Enseñanza) la idea de volver a la Naturaleza y valoración de sus elementos más sencillos.

Teorías artísticas de Cezanne y la importancia concedida al color, diferente manera de mirar los objetos (filosofía Krausista).

En literatura: sinestesias y expresiones metafóricas, imágenes basadas en los sentidos corporales: lo auditivo, el olor, el sabor....

MODERNISMO Y 98 EN LUCES DE BOHEMIA

Como hemos podido comprobar a lo largo del estudio de la obra, se ven reflejadas gran parte de las características propias de las dos caras del gran movimiento de renovación estética que removi6 el arte y la literatura en el primer tercio del siglo XX: el Modernismo y la Generación del 98. Resumiremos, las más importantes:

- **El tema de España**: La preocupación por la mala política y la miseria, económica y moral, del pueblo español están presentes en toda la obra.
- **La intrahistoria**. La necesidad de conocer profundamente la idiosincrasia de los pueblos hace que los autores se fijen en la vida cotidiana de sus gentes para entender mejor sus características y su exclusivas particularidades. En *Luces de Bohemia* la vida miserable del protagonista y de todos aquellos que muestran un mínimo de ideales contrasta con el lujo aparente y provinciano de los poderosos.

- **Las preocupaciones existenciales.** Max Estrella muere de frío, de dolor y de angustia ante una vida miserable y sin sentido.
- **Cuidado del lenguaje.** En *Luces de Bohemia* aparecen múltiples voces dramáticas que representan casi todos los niveles sociales y cada uno de los personajes. La riqueza de voces y de matices refleja el interés de Valle Inclán por la exactitud del lenguaje y sus posibilidades expresivas, desde el desgarrado y poético de la madre del niño muerto, al achulado de la Pisa Bien.

Esta pregunta habría que desarrollarla y ampliarla con aspectos recogidos en la introducción de los dos movimientos, los temas y en los recursos del lenguaje, así como citas que justifiquen lo dicho.

2. BIOGRAFÍA DE VALLE INCLÁN Y EVOLUCIÓN DE SU OBRA

2.1 BIOGRAFÍA

Nació en una familia hidalga venida a menos, pero este espíritu de hidalguía continuó en Valle en forma de orgullo y dignidad que le impedía aceptar ayuda, incluso para comer, cuando en sus años de bohemia madrileña, dedicado por entero a la literatura, se negaba a adaptar su obra, absolutamente renovadora, a los gustos burgueses de la época. Este orgullo le llevó a participar en duelo en México y a una disputa con un periodista amigo que se saldó con la amputación de su brazo izquierdo al infectarse las heridas producidas por el golpe.

Valle Inclán tuvo una **evolución personal y política muy marcada**: en su juventud defendió la causa carlista "Dios, patria, rey" y la noveló, idealizada en la trilogía: *Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909) y *Gerifaltes* (1909), pero más tarde apoyó la causa republicana, momentos en los que escribió *Luces de Bohemia* y se afilió, en sus últimos años, al partido comunista. En 1893 viajó a Méjico y colaboró en los **periódicos** *El Veracruzano libre* y *El Universal*. Es ahí donde entraría en contacto con el **Modernismo**. Visitó Cuba, pero regresó a Galicia. Allí conoció a Jesús Muruais en cuya biblioteca leería los libros de autores europeos. Por esa época publicó su primer libro *Femeninas*.

En Madrid conoció la **bohemia** y las tertulias literarias haciendo amistad con autores como Jacinto Benavente, Pío Baroja, Rubén Darío, Azorín...

Estuvo casado con una **actriz**, Josefina Blanco, con la que tuvo seis hijos y con la que viajó por Latinoamérica representando obras teatrales, así concentró sus rasgos lingüísticos peculiares en *Tirano Banderas*.

También estuvo de corresponsal en el frente francés durante la Primera Guerra Mundial. Murió en Santiago de Compostela en 1936. Su genial aportación a las letras en castellano fue el **esperpento**.

2.2 EVOLUCIÓN DE SU OBRA

El modernismo en la obra de Valle Inclán: Las Sonatas.

Valle escribió dentro de la estética modernista varias obras:

- *Femeninas* (1895). Recoge seis relatos de amor protagonizados por mujeres muy emancipadas sexualmente que luchan por la libertad de su vida amorosa.
- *Las Sonatas*. (*Sonata de otoño*, *Sonata de estío*, *Sonata de Primavera*, *Sonata de invierno*.) Son unas novelas cortas cuyo protagonista, **el Marqués de Bradomín**, un don Juan "feo, católico y sentimental",

cuenta sus memorias eróticas desde la vejez, con un tono irónico y descreído en unos ambientes idealizados y nostálgicos.

Las Sonatas son absolutamente modernistas por su lenguaje sensorial y la musicalidad de su prosa, (prosa poética). Esta entrada de recursos poéticos en la prosa es lo que le hace realmente innovador.

Los esperpentos: Tirano Banderas y el Ruedo Ibérico

En 1926 escribe la novela *Tirano Banderas* que es retrato de un cruel dictador hispanoamericano que permanece en el poder gracias al miedo que causa en quienes lo rodean, en esta obra, la actitud crítica de la Generación del 98 se cristaliza en el lenguaje que utiliza para describir al protagonista, deformando al personaje a través de recursos degradadores como la animalización o la cosificación, que rebajan al personaje a la categoría de fante. Deformando a través del lenguaje una realidad degradada por la injusticia, el atraso, la violencia y la pobreza, se podría representar con toda exactitud la realidad de la época que Valle-Inclán quería denunciar.

Dentro del ciclo de los esperpentos aparecen las obras que forman la trilogía llamada *El ruedo ibérico*. Serían *La corte de los milagros*, *Viva mi dueño* y *Baza de espadas*. En ellas aparece caricaturizada la reina Isabel II y toda su corte presentados como fantoches y vividores.

Obra teatral

Fue el dramaturgo de mayor vigor dramático y renovador del 98 evolucionando de una estética modernista y postura social conservadora a otras relacionadas con las vanguardias, el simbolismo y el expresionismo. Su teatro no fue muy bien entendido por su complejidad.

Siguiendo al crítico Ruiz Ramón tendríamos tres ciclos:

a) Ciclo Mítico.

Se suceden en una Galicia mítica con una sociedad arcaica en la que dominan los conflictos provocados por la soberbia y la lujuria.

Obras: *Cara de plata*, *Águila de Blasón*, *Romance de lobos* y *Divinas palabras*

b) Ciclo de la farsa

en la que introduce personajes de la farándula y disfraces con tono crítico unido a un esteticismo.

Obras: *Farsa infantil de la cabeza del dragón*, *La marquesa Rosalinda*, *Farsa italiana de la enamorada del Rey* o *Farsa y licencia de la reina castiza*

c) Ciclo esperpéntico

Ya comentado y en el que además de *Luces de Bohemia* se incluyen obras como *Martes de carnaval*, *Los cuernos de doña Friolera*, *Las galas del difunto*, *la hija del capitán*

En *Luces de Bohemia* subyace un compromiso con la justicia social, con el sufrimiento de los más necesitados unido a una técnica innovadora (el esperpento), en la que la estética del Modernismo se aúna a las preocupaciones de la Generación del 98.

2.3INTRODUCCIÓN AL ESPERPENTO

Hacia 1920 Valle Inclán escribe varias obras de teatro *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la Reina Castiza*, *Divinas palabras* y *Luces de Bohemia*. La primera es una mezcla de fábula sentimental y caricatura punzante cuyos personajes son marionetas grotescas.

La segunda es una deformación despiadada de la corte isabelina con evidente significado político.

Divinas palabras es, sin embargo, un drama violento, cuyo mundo sórdido es reflejado con un lenguaje brutal y desgarrador para resaltar las deformidades morales y sociales.

En todas estas obras la deformación "esperpéntica" ya estaba presente, pero el término como tal no será acuñado hasta la publicación de *Luces de Bohemia*. El término original de **esperpento** se aplicaba generalmente a "persona o cosa extravagante, desatinada o absurda" y con dicho término Valle- Inclán hace referencia a esas obras suyas en las que lo trágico y lo burlesco se mezclan, cuya estética quiere ser la superación del dolor y la risa.

Pero de ello hablará y lo explicará expresamente en la obra de *Luces de Bohemia* concretamente en la escena XI:

"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".

Lo 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)*

El propio Valle expuso los nuevos conceptos estéticos en tres textos sobradamente conocidos: Max Estrella (escena XII de *Luces de Bohemia*), Don Estrafalarario en el prólogo y epílogo de *Los cuernos de Don Friolera* y la célebre entrevista al periodista Martínez Sierra aparecida en el diario *ABC* el 3 de Diciembre de 1928. El autor ve a los personajes desde la altura y su mirada de ser superior hace que su visión sea desdeñosa, altiva e inmisericorde. Sus criaturas no están contempladas como en el teatro de los clásicos griegos como seres superiores ni como en las obras de Shakespeare en plano de igualdad, **el superior** es el autor que mueve a sus personajes como si fueran marionetas. Vistos desde abajo -"de rodillas"-, los personajes son **héroes**, como don Friolera en el **romance de ciego**; vistos desde nuestra propia naturaleza, son **nuestros hermanos**, como los personajes de Shakespeare o la **representación** de don Friolera. Desde un **plano superior**, son **personajes de sainete**, como los del **guiñol** que precede al drama. Éste último enfoque es el que llevará al **esperpento**.

La base del esperpento está en la **distancia**, en el **extrañamiento**. El autor es un dios distante, de lo que resulta una visión deshumanizada, inmisericorde, etc y aunque el esperpento está basado en la realidad, trata de deformar grotescamente la realidad,; se hace con fines expresivos: *"el esperpentismo lo*

ha inventado Goya" héroes nacionales contemplados en espejos cóncavos, distorsionados sistemáticamente". Y junto a Goya -según Zamora Vicente- también por qué no, el Bosco .

Y es que no debemos olvidar que el esperpento no es producto totalmente aislado. Quevedo en "El Buscón" sustituye el plano de la realidad por otro deformado y a finales del siglo XIX y principios del XX se extiende por toda Europa una corriente de esperpentismo, factor esencial del arte expresionista.

El autor ante un mundo monstruoso y absurdo opera de forma selectiva, desintegra los hechos y ofrece al público lo que más le escandaliza y sobrecoge. Hace una crítica demoledora del orden establecido y el esperpento es a la vez tragedia y farsa.

[Instituciones como la Real Academia, el sistema policial, la prensa...]

¿Cómo se consigue esta transformación de deformación? La técnica dramática del esperpento, consiste en la deformación expresionista que se puede observar en la deshumanización, la pérdida de identidad y la quiebra del sistema lógico y de las convenciones sociales. Esto se lleva a cabo mediante: violentos contrastes en la estructura de la obra; un carácter antiheróico y antitrágico de los personajes; con la superposición de modelos de campos semánticos incompatibles (animalización, cosificación, muñequización y caricaturización de las personas, humanización de los animales, animación de los objetos).

Pero lo más brillante del esperpento es la **deformación idiomática**. Es un habla donde forman parte personajes cultivados, con sus alusiones literarias, juegos de palabras, etc., y el habla vulgar de las jergas de tabernas y delincuentes, gitanismos, etc. Quiere reflejar el habla social de la época y que tiene mucha expresividad. De todo ello, hablaremos más adelante en el punto del lenguaje de *Luces de Bohemia*.

Se ha de completar esta parte con el punto 2.9 de esta guía.

2.4 ARGUMENTO de LUCES DE BOHEMIA

La obra cuenta la última noche de la vida de Max Estrella, poeta miserable y ciego. Valle se inspiró en la figura y en la muerte de Alejandro Sawa, el mismo que inspiró a Baroja el Villalón de *El árbol de la ciencia*. [Sawa nació en Sevilla en 1862. Vivió mucho tiempo en París, donde trabajó para la editorial Garnier. Allí conoció a Verlaine y Víctor Hugo, allí llevó la vida bohemia y se casó con una francesa de la que tuvo una hija (detalles todos que pasan en la obra de Valle). Ya en España, se le vio en círculos modernistas y fue amigo de Rubén Darío y de Valle-Inclán. Murió miserable, ciego y loco en 1909 dejando inédita su mejor obra *Iluminaciones en la sombra*].

Pero a partir de esa figura real, la obra cobra unas dimensiones que trascienden a la anécdota del fracaso y muerte de un escritor mediocre para convertirse en una parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España deforme, injusta, opresiva, absurda; una España en la que según Valle no encuentran sitio la pureza, la honestidad o el arte noble.

La peregrinación de Max Estrella es "un viaje al fondo de la noche" Max desciende a los abismos de la ignominia, de la injusticia y de la miseria de toda índole" Y no sabemos si lo que mata a Max es el hambre, el frío, el alcohol o su corazón cansado, o si es el dolor por el espectáculo que tiene alrededor.

2.5 ESTRUCTURA

La obra se compone de 15 escenas. En principio, parecen sucesivos cuadros con distintos ambientes, pero hay a parte del protagonista ciertos elementos que confieren **unidad al conjunto**, como la presencia de la muerte desde la escena I (invitación al suicidio) que anticipa el final de la obra ; o la cuestión del billete de lotería, última esperanza de escapar de la miseria y que saldrá premiado - supremo sarcasmo- tras la muerte de Max.

Veamos, no obstante, separando las últimas tres escenas que constituyen un epílogo (tras la muerte del protagonista) cómo hay una **estructura meditada**.

- **Un prelude:** La escena I (Max en su casa con su anhelo de morir)

- **El cuerpo central de la obra o peregrinación de Max por la noche madrileña**

Son las escenas II-XI, que a su vez se repartirán en dos etapas iguales y simétricas:

1ª Escenas II-VI: hasta la estancia de Max en el calabozo con el obrero catalán.

2ª Escenas VII-XI . Desde su salida de la cárcel hasta la muerte del obrero.

- **El final de la peregrinación:** Escena XII (Max vuelve a su casa; su muerte. Nótese el paralelismo con la escena I). Por otra parte, es la escena en la que se expone la teoría del "esperpento", a modo de recapitulación, para dar sentido a todo lo que precede.

- **Epílogo (XIII-XV).** Un nuevo paralelismo se establece entre la escena última y la I; se lleva a cabo ese "suicidio" anunciado al principio de la obra.

El esquema quedaría así:

I		II	II	IV	V	VI		VI	VII	IX	X	XI		XI		XII	XI	XV
		I						I	I					I		I	V	

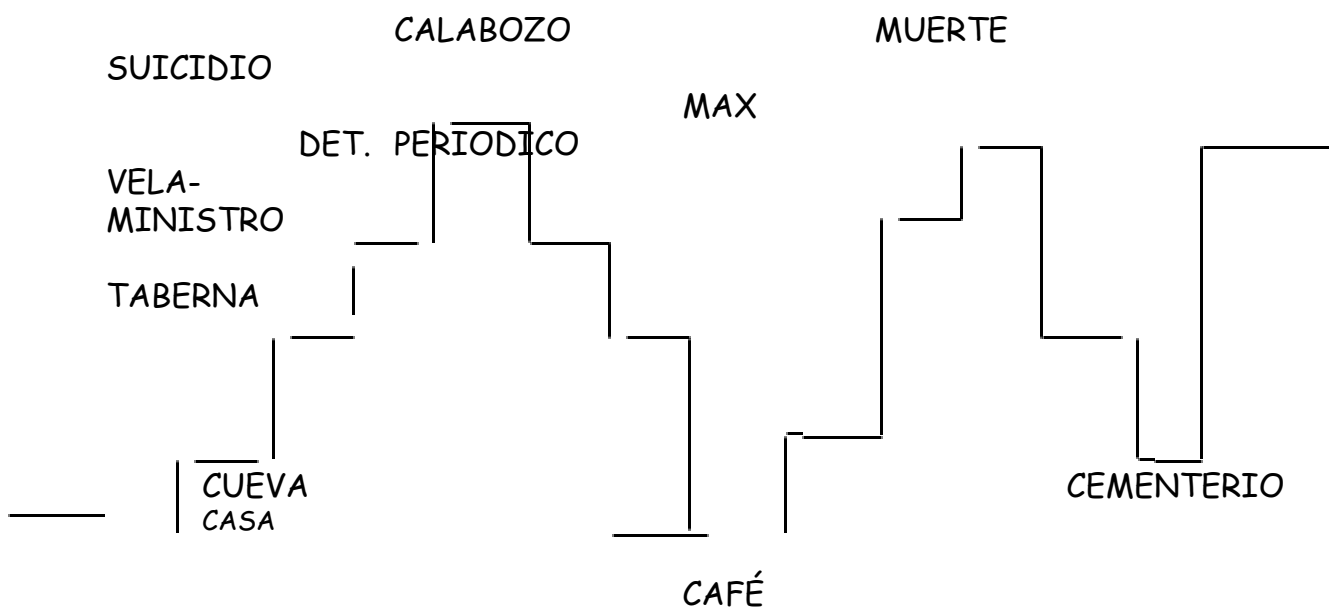
Podríamos considerar una **estructura circular** dado que empieza con una invitación al suicidio que culmina en la último momento en una muerte que se cumple.

Además, por otra parte, y teniendo en cuenta como base la acción, el conjunto de las escenas puede dividirse en **dos grupos**: las doce primeras (con el simbolismo de este número), en las que tiene lugar el recorrido madrileño del poeta y su muerte, y las tres últimas, que relatan los hechos inmediatos al fallecimiento del poeta.

Si se atiende a la función que cumplen, sucede lo mismo: las doce primeras plantean la obra, las tres finales son un anticlímax. Ambos grupos de escenas **tienen el mismo lapso temporal: doce horas**. Max sale de su casa al anochecer y regresa para morir de madrugada en la escena XII; las tres escenas restantes ocupan el mismo tiempo, el velatorio acaba sobre las cuatro de la tarde, seguidamente se desarrolla el entierro y finaliza la obra ya de noche en la taberna de Pica Lagartos.

En la obra, se da la **simetría** en múltiples ocasiones:

- aparición del preso catalán (escena VI-XI)
- la capa empeñada por Max Estrella (escena III-XII)
- billete de lotería (II-XV)



2.6 PERSONAJES Y FANTOCHES

Un denso mundillo humano puebla la obra: más de 50 personajes. Algunos de ellos se inspiran en seres reales -incluido el propio protagonista Max Estrella- aunque lo que realmente importa es la **función de ellos** en la obra.

Son en palabras de Valle "*enanos o patizambos que juegan una tragedia*" como corresponde a la visión esperpéntica, personajes vistos desde arriba o desde el suelo, como fantoques, peleles, o como animales o cosas.

2.6.1 Max Estrella

Es un personaje complejo y espléndido.

Físicamente: Es un hombre viejo y ciego. La causa de su ceguera nos la dice en el libro "*Fue un regalo de Venus*" (pág 127)

Socialmente: No es una figura noble; pero alcanza características de grandeza en algunos momentos. "*Yo soy pueblo*"

Económicamente, durante la obra nos señala que pasa por apuros hasta el punto de querer solucionarlo con un suicidio colectivo. Al principio acaba de ser despedido, y no tiene dinero. Se ve en la necesidad de vender su capa para comprar un décimo de lotería que irónicamente sale premiado y será disfrutado por su otro yo: Latino de Hispalis.

Solicita también una ayuda económica a un antiguo amigo que resulta ser ministro el cual se la otorga arrebatándosela a los fondos de la policía que irónicamente Max había criticado y protestado por su trato en las dependencias del Ministerio. La ayuda nunca llegará a cobrarla pues muere toda la familia al final de la obra.

Psíquicamente: Se mezclan en él el humor y la queja, la dignidad y la indignidad. Junto a su orgullo, tiene amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado resulta ridículo y a veces de gran profundidad. "*Tengo el honor de no ser Académico*" "*yo nunca tuve talento*" "*He vivido siempre de un modo absurdo*".

Se mezcla su gran furia contra la sociedad frente al sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos.

CITAS. (escena de la muerte del niño).

El alter ego de Valle y el trasunto de Alejandro Sawa.

Existen notables paralelismos entre Max Estrella y su historia, y la del escritor bohemio Alejandro Sawa, amigo del autor. Ya sugirió Alonso Zamora Vicente que la muerte de Sawa once años antes de la publicación de *Luces de bohemia* pudo influir a Valle-Inclán. Él mismo relata las condiciones de su muerte en una carta:

Querido Darío: Vengo a verle después de haber estado en casa de nuestro pobre Alejandro Sawa. He llorado delante del muerto, por él, por mí y por todos los pobres poetas. Yo no puedo hacer nada, usted tampoco, pero si nos juntamos unos cuantos algo podríamos hacer. Alejandro deja un libro inédito. Lo mejor que ha escrito. Un diario de esperanzas y tribulaciones. El fracaso de todos sus intentos para publicarlo y una carta donde le retiraban la colaboración de sesenta pesetas que tenía en El Liberal, le volvieron loco en sus últimos días. Una locura desesperada. Quería matarse. Tuvo el final de un rey de tragedia: loco, ciego y furioso.

Carta de Valle-Inclán
a Rubén Darío.⁴

Además del evidente paralelismo entre la carta que menciona Valle-Inclán y la que recibe Max del Buey Apis y su reacción al verse en la miseria, Sawa también murió ciego. También la situación familiar del personaje es similar a la del poeta real, casados ambos con mujeres francesas y con una hija. La novela mencionada es *Iluminaciones en la sombra*, que se publicaría un año después de la muerte de Sawa con un prólogo de Rubén Darío.

Aunque Rubén Darío no asistió al entierro de Sawa, sí está reflejado así en *Luces de bohemia*, acompañado del Marqués de Bradomín, personaje de obras anteriores del autor, su más celebrado *alter ego*.

En publicaciones posteriores sobre el tema, muchos identifican directamente la historia de *Luces de bohemia* como una crónica ficticia de los últimos días de Alejandro Sawa.

Ideológicamente

Se considera anarquista (escena del preso catalán)

Cree que no existe nada detrás de la muerte (diálogo con Rubén Darío), pero sí piensa que el problema de España radica en la falta de valores y en especial de tipo religioso. *"Hay que resucitar a Cristo"*.

CITAS

¿Cómo le ven los demás?

Le ven según quien mire en su duplicidad. Los burócratas y los que pertenecen al sistema de las Instituciones lo ven como un borracho.

La visión de los amigos es otra: un talento, un gran poeta no reconocido y a modo de tópico que se repite recordemos la voz del borracho *"cráneo privilegiado"*. *"Era el que más valía entre los de su tiempo"* dirá el Ministro.

Su propia mujer dirá: *"¡Tú solo te mataste!... Toda tu vida trabajaste para matarte"*

CITAS

En definitiva es un **personaje redondo o dinámico**, en cuanto que va cambiando según se suceden los acontecimientos en la obra. Va abandonando su postura egocéntrica, preocupado por sus problemas (pobreza, ceguera) para sentir como suyos los problemas ajenos (preso, madre del niño muerto) . Max Estrella simboliza la evolución estética y política del propio Valle Inclán, que desde las posturas escapistas del modernismo, fue evolucionando a un compromiso cada vez más claro con el pueblo.

2.6.2 Don Latino

Es un gran fantoche. "Ese "perro" que acompaña a Max es "la contrafigura de Sawa" (Zamora), una caricatura de la bohemia y a la vez un tipo miserable por su deslealtad y su encanallamiento.

Se sabe desde el principio de la obra (encuentro con la hija de Max en la primera escena) y se advierte mucho más en la escena en la que muere Max y lo abandona en la noche además de robarle su cartera.

En él predominan, pues, los contrastes, es un personaje contradictorio.

Presume de haber estado en París y de su nombre "de Hispalis" cuando su personalidad resulta ridícula. (Escena VII)

Acaba beneficiándose de la suerte de Max (premio de la lotería) donde demuestra su egoísmo y su cinismo. (última escena) *"confía en mi generosidad ilimitada"* .

Estafa a los amigos, pero después es cobarde y sumiso con las autoridades.

CITAS:

2.6.3 EL RESTO DE PERSONAJES

Los demás fantoches del esperpento forman diversos grupos. Especialmente mordaz es la "caricatura" de " **los burgueses**" (el librero Zaratrusta, el tabernero Picalagartos, algunos "defensores del orden" de la escena XI) o la de los "**policías**" (El capitán Pitito, Serafín El Bonito, los "guindillas"...), junto a los que ha de ponerse la caricatura del **Ministro**. (Acotación pág 126)

Ridiculizados son también **los pedantes**, como don Gay, el periodista don Filiberto, Basilio Soulinake, etc. pero especialmente "los epígonos del Modernismo".

Son esperpentizados también las **clases populares** con personajes como la Pisa-bien, "El rey de Portugal", la portera, las prostitutas, aunque la ternura se observa en la Lunares, o los sepultureros, parodia de los de Hamlet.

Hay otros que aparecen de forma fugaz, los de la escena XI son como un **coro** en torno a la madre.

Caso especial son los personajes de Rubén Darío (autor modernista) y el Marqués de Bradomín (personaje de una de las obras de corte modernista de Valle Inclán *Las sonatas*), ambos expresan un contrapunto de vida y literatura refinadas en el esperpento.

La técnica de caracterización de personajes es magistral. Se consigue a través de **sus actos, su habla y de las acotaciones** en las que con pinceladas rápidas se dibujan a los personajes y se comentan sus actitudes.

Se esperpentizan a través de técnicas como la cosificación y animalización. Además -ya lo hemos dicho- con la forma de verlos como **peleles o fantoches**.

En *Luces de Bohemia* tal como ha estudiado Zamora Vicente "Valle-Inclán hace desaparecer el héroe, para que sea **una colectividad humana su personaje**" por ello se representan todas las clases sociales y todos visto de la mirada de la deformación.

CITAS:

2.7 TEMAS

Los esperpentos reflejan una **disconformidad y áspera crítica**. Valle pone sus espejos deformantes ante los más variados aspectos de la realidad española. Por ello, los temas principales de la obra representan una crítica a la sociedad española de aquella época de principio de siglo.

2.7.1. Problemática histórica y social:

Aparte de algunas alusiones al pasado imperial (Felipe II, El Escorial, ...), una amplia zona de la historia contemporánea sirve de marco cronológico a la trama. Gracias a un intencionado uso de **anacronismos**, se hace referencia a las colonias españolas de América, a la Semana Trágica de Barcelona (1909), a la revolución rusa (1917) y a los violentos acontecimientos posteriores a la crisis española de 1917, llegando así al tiempo mismo en que se escribe la obra. Así nos ofrece una visión de los conflictos que urden la vida en España.

Tal visión incluye zarpazos a políticos de diversa índole: Castelar, Romanones y especialmente al conservador **Maura** y el liberal **García Prieto**. Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las ironías.

Se arremete de diversos modos contra el **mal gobierno** "*Ministerio de la Desgobernación*" y contra la **corrupción** (ante un policía furioso de que a un Ministro se le llame "golfo" Max replica "*usted desconoce la Historia Moderna*". Y ahondando más se fustiga al capitalismo y al conformismo burgués.

Se manifiesta también en "los fondos reservados" de "los reptiles" (escena VIII) que los Ministerios distribuían sin ningún control entre ellos los sobornos para que

los periódicos ocultaran un suceso o lo suavizaran. (Escena del paria catalán "¿Qué dirá mañana esa Prensa canalla?").

En contraste se presenta **el hambre y las miserias del pueblo**, pero sin dulcificarlo, mostrando también su ignorancia, embrutecimiento y su degradación moral.

EJ: Las manifestaciones tumultuarias, con asalto y saqueo de tiendas, se relatan con frecuencia en la prensa del 1919; en la escena I se hace alusión "a los cierres metálicos" y se habla de la "Acción Ciudadana" que nació entonces para contrarrestar esta práctica de los obreros.

De especial fuerza es la protesta ante la **represión policial**. Y junto a la ridiculización de la policía o las imprecaciones a sus colaboradores derechistas (los "polis honorarios" de Acción Ciudadana) se ve en una protesta mayor en la escena VI (Max ante el obrero catalán, condenado a morir en aplicación a la "ley de fugas" y la escena XI (la muerte de un niño a consecuencias de la represión callejera). Entonces resumirá el protagonista: *"la leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España"*

Otros aspectos son la crítica de **una religiosidad tradicional y vacía (escena II) y la crítica de figuras, escuelas o instituciones literarias**. En este último sector entran las burlas a la Real Academia, del Modernismo o las pullas contra escritores como Galdós, Villaespesa o los Hermanos Quintero, etc... [Escena XIV]

CITAS:

2.7.2. La muerte

Este tema está presente desde el principio de la obra (invitación al suicidio) y se repite a lo largo de la misma.

-muerte de Bradomín, del preso catalán, el niño muerto, la muerte de Max, las muertes de su esposa y su hija....

Parece que no es una apreciación subjetiva sino que el autor a propósito insistió en esa idea. Probablemente por la religiosidad que caracteriza a Valle y porque es un tema como el de la muerte de víctimas inocentes que aparecen en otras obras.

De este modo Valle-Inclán nos muestra la falta de valores éticos "la chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y la muerte" (pág 57) o el comentario después del asesinato del niño por el tabernero *"Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden"*.

Además, a través de los personajes, vemos diversas maneras de enfrentarse a la muerte. Max Estrella es partidario del suicidio, sin ninguna creencia de que exista algo después, para el resto la resignación, Rubén Darío se declara creyente y Bradomín escoge una "muerte cristiana" con su cinismo.

[escena XIV de Rubén Darío con Max, la del Marqués de Bradomín y la de los sepultureros parodiando a Hamlet)

Sin embargo, la muerte de Max Estrella es ridícula. Sus últimas palabras son ¡Buenas noches! Y mucho más ridículo es su velatorio con los experimentos para confirmar la muerte o la catalepsia.

[escena XIV]

CITAS:

2.7.3. La religión

Hay muchas alusiones al tema religioso a lo largo de la obra no sólo en la discusión de unos personajes en el camposanto "*cementerio de los católicos*".

En la escena del preso catalán también se observa un cierto **simbolismo religioso**.

Al paria le llama Saulo, aunque su nombre es Mateo, apóstol asesinado por la espalda "*¿No ha visto una mano levantada?*" dirá en la despedida.

Y en otro momento se leen frases como "*Si España alcanzase un más alto concepto religioso se salvaba*" o "*Hagamos la Revolución Cristiana*".

En definitiva, toda la temática versa **sobre la crítica de falta de valores de la sociedad española de entonces**. Y se trata como apunta Zamora Vicente de "**una crítica colectiva**" que va más allá de los contemporáneos de su generación.

CITAS:

2.8. ESPACIO Y TIEMPO

Valle Inclán aboga por la **constricción en el tiempo** siguiendo la norma clásica de respetar "la unidad de tiempo" Los hechos apenas se suceden en 12 horas de una noche y las doce horas del día siguiente-

Por otra parte en relación al tiempo en el que sucede la acción podríamos situarla hacia 1920, pero en su afán de criticar la situación política y social de España determinadas fechas y acontecimientos se mezclan para dar una visión global de los conflictos que urden la vida de España. De este modo, se alude a la guerra de Cuba y la pérdida de las colonias (1998) a la Revolución Rusa de (1917) a la semana Trágica de Cataluña 1909 de la historia contemporánea etc..., del mismo modo que hace alusión al pasado imperial de Felipe II o de Carlos III. Su fuerza crítica se halla en la existencia de esos anacronismos. "*Usted no conoce la Historia Moderna*"

CITAS. (Algunas ya las vimos al hablar del tema de la crítica de España)

Con respecto al **espacio** Valle Inclán **rompe "la unidad de espacio"**. Valle afirmó en más de una ocasión que el teatro debía concebirse con variedad de escenarios. En *Luces de Bohemia* al tratarse de una peregrinación del protagonista con su amigo, los escenarios van cambiando conforme siguen caminando en el mundillo nocturno. Esto le servirá al autor por reflejar todos los ambientes de esa realidad deformada de la vida española que nos pretende mostrar.

Pasaremos por tabernas donde confluyen las clases populares, el Ministerio y las dependencias policiales que reflejan las instituciones, la redacción de un

periódico, la cárcel, la misma calle, y espacios interiores como la mísera casa de Max Estrella.

CITAS:

2.9. ARTE Y LENGUAJE EN EL ESPERPENTO

Se ha de unificar con la introducción al esperpento que se hace en la guía.

La base del esperpento que consigue

a) Por la deformación y la distorsión de la realidad.

Ejemplo: *La parodia grotesca "del jardín de Armida" se representa con el encuentro en un parque público con prostitutas.

*Se habla del "trote épico" y de "soldados romanos" al hablar de la policía a caballo.

* La parodia de "Hamlet" en la escena del cementerio. (Escena XIV)

*Se esperpentiza hasta la muerte (diálogos en el cementerio de Rubén Darío y el marqués de Bradomín)

b) Por la degradación de los personajes a través de técnicas como la animalización, cosificación o muñequización

Los personajes se transforman en "cerdos", "perros" "camellos" ...o en "fantoques" o "peleles". Se salvan Rubén Darío -personaje real- el cual aparece con su propio nombre y el marqués de Bradomín -personaje ficticio- de la obra de Valle Inclán.

CITAS

c) Por el empleo del contraste: "Mi nombre es Max Estrella. Mi pseudónimo Mala Estrella" "Todas las fuerzas vivas del país están muertas"

Dicho contraste se da especialmente entre lo doloroso y lo grotesco:

Ej: diálogo con el catalán (recuerda las frases finales), la muerte del niño en los disturbios de la calle, y la cima está en el velatorio de MAX (escena XI), cuando se plantean el hecho de que no esté muerto y hacerle la prueba de la cerilla, incluso la muerte de Max con la repetición de Don Latino de "no me hagas muecas Max".

d) Por el humor, la mordacidad, la risa agria. Según Max es la que da "consuelo del hambre y de los malos gobernantes" En España podrá faltar el pan, pero el ingenio y el buen humor no se acaban"

e) Pero sobre todo, por el lenguaje.

Asombra su riqueza y variedad de registros todos al servicio de la caracterización de los personajes, de la parodia o de la intención crítica.

- El lenguaje pedante o cursi
- El uso paródico de frases literarias: "Padre y Maestro Mágico, salud" referido a Verlaine; "Mal Polonia recibe a un extranjero" (de una obra de Calderón) el repetido "¡Admirable!" de Rubén Darío.
- El empleo de expresiones formularias administrativas con intención paródica y crítica: en funcionarios y policías.
"¡Ya se ha puesto la toga y los vuelillos el Señor Licenciado Don Diego del Corral! Suspenda un momento el interrogatorio su señoría"
- El lenguaje coloquial y los vulgarismos y con especial intensidad los giros de habla madrileña castiza.
"¡Aún vas a recibir mancuerna!", "este curda" "¡habrá que darle para el pelo"
"y más chulo que un ocho" "a algunos le hemos dado mulé"

"ya nos ajuntamos los tres trogloditas" "Naturaca" "filfa" "Pídale las tres beatas" "este caballero está afónico" También la utilización del apócope en palabras como: "propi, pipi, delega"

- Incluso la mezcla de lengua coloquial y culta: "No introduces tú la pata" "Un café de recuelo te integra"
- Lenguaje culto incluyendo referencias literarias: "Ironeia" "Eureka" "Juventud, divino tesoro" (Rubén Darío) también se citan autores como Shakespeare, Benito Pérez Galdós el Garbancero o títulos de obras como *El Palmerín de Constantinopla*, (salvador Rueda), *Los miserables* de (Víctor Hugo) o la referencia con *El árbol de la Ciencia* de Pío Baroja (escena XIII)
- Neologismos: palabras con acepciones nuevas como las palabras con prefijo a-"abichado"
- Galleguismos: "cachiza, cuadrase".
- Americanismos: Debido a sus viajes por América del Sur sobre todo México incorpora mucho léxico en sus obras: "está algo briago"

f) El arte del diálogo:

Las réplicas se suceden con oportunidad y exactitud combinando ágilmente los tonos y rasgos aludidos, dominan las de una o dos líneas.

g) El arte de las acotaciones.

Resalta la calidad pictórica conseguida con rápidos e intencionados brochados (técnica impresionista) a base del empleo de una frase nominal. Veamos el ejemplo de la descripción de la casa de Max Estrella: "Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante."

Las mismas cualidades ofrecen los bocetos de los personajes y la descripción de sus actitudes. Veamos la descripción de Max Estrella y su mujer:

"Conversación lánguida de un hombre ciego y una mujer pelirrubia, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, MÁXIMO ESTRELLA. A la pelirrubia, por ser francesa, le dicen en la vecindad MADAMA COLLET".

Observamos así la relación de Goya con el esperpento al que apuntaba Valle Inclán. Tomemos la definición de los grabados goyescos titulados *Los caprichos*:

"Colección de estampas de asuntos caprichosos, inventados en los que se han escogido de entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes a toda sociedad civil [...] aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo, y ejercitar así al mismo tiempo la fantasía del artífice"

Así como estampas goyescas aparecen retratados los personajes o los escenarios de Valle Inclán en *Luces de bohemia* resaltando lo ridículo, y mezclando los rasgos que determinan el fante o pelele creado a través del esperpento de personajes en su mayoría reales: modernistas, libreros, funcionarios...

Policías de la Secreta- Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos. -Hay un viejo chabacano -bisoñé y manguitos de percalina- que escribe y un pollo chulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea y dicta humeando un veguero. DON SERAFÍN, le dicen sus obligados, y la voz de la calle SERAFÍN, EL BONITO. (Acotación de la escena V)

Son pinceladas de elementos que forman el conjunto.

Además es en las acotaciones donde Valle Inclán aprovecha para esperpentizar a sus personajes reduciéndoles a cosas, animales, o peleles.

CITAS:

Por otra parte, Es necesario advertir la relación que tienen estas acotaciones con el mundo de la pintura o incluso el cine- como opina Zamora Vicente-, por la importancia que tiene la luz. Se observa fundamentalmente en **los contrastes de luces y sombras**. No hay que olvidar el título de "Luces de Bohemia" en el que se contrasta la luz con la oscuridad de la noche asociado a la bohemia. Técnica de la deformación esperpéntica el contraste de un protagonista ciego que parece ser el único iluminado que ve la oscuridad en la que se halla sumida España.

Tenemos muchos ejemplos para observar esos contrastes de luces y sombras.

"Zaratrústa entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pringosa tiembla en la mano del fantoche. Camina sin ruido, con andar entrampado. La mano calzada con mitón negro pasea la luz por los estantes de libros. Media cara en reflejo y media en sombra". (escena II)

3. MODERNISMO Y 98 EN LUCES DE BOHEMIA

Como hemos podido comprobar a lo largo del estudio de la obra, se ven reflejadas gran parte de las características propias de las dos caras del gran movimiento de renovación estética que removi6 el arte y la literatura en el primer tercio del siglo XX: el Modernismo y la Generaci6n del 98. Resumiremos, las m6s importantes:

- **El tema de Espa6a:** La preocupaci6n por la mala pol6tica y la miseria, econ6mica y moral, del pueblo espa6ol est6n presentes en toda la obra.
- **La intrahistoria.** La necesidad de conocer profundamente la idiosincrasia de los pueblos hace que los autores se fijen en la vida cotidiana de sus gentes para entender mejor sus caracter6sticas y su exclusivas particularidades. En *Luces de Bohemia* la vida miserable del protagonista y de todos aquellos que muestran un m6nimo de ideales contrasta con el lujo aparente y provinciano de los poderosos.
- **Las preocupaciones existenciales.** Max Estrella muere de fr6o, de dolor y de angustia ante una vida miserable y sin sentido.
- **Cuidado del lenguaje.** En *Luces de Bohemia* aparecen m6ltiplas voces dram6ticas que representan casi todos los niveles sociales y cada uno de los personajes. La riqueza de voces y de matices refleja el inter6s de Valle Incl6n por la exactitud del lenguaje y sus posibilidades expresivas, desde el desgarrado y po6tico de la madre del ni6o muerto, al achulado de la Pisa Bien.

Esta pregunta habr6a que desarrollarla y ampliarla con aspectos recogidos en la introducci6n de los dos movimientos, los temas y en los recursos del lenguaje, as6 como citas que justifiquen lo dicho.

CONCLUSI6N

Con su esperpento Valle Incl6n renov6 el g6nero literario del teatro tal como intentaron por su parte sus compa6eros de generaci6n.

Pero adem6s, a6adi6 su sentido cr6tico en la misma l6nea s6lo que con una est6tica diferente y original.

La vigencia que hoy tiene a6n *Luces de bohemia* es indudable porque es una obra que a6n sigue sacudiendo al espectador pues parte de su cr6tica podr6a referirse en muchos momentos a acontecimientos y personajes parejos en la actualidad.

NOTA:

En este estudio no se hallan todas las citas y referencias que se habrán de completar en las clases.

DOCUMENTOS ASOCIADOS

Para leer:

Sexta parte del libro "El árbol de la ciencia " de Pío Baroja . Capítulo La muerte de Villasús

Un día, al visitar una buhardilla de barrios bajos, al pasar por el corredor de una casa de la vecindad, una mujer vieja, con un niño en brazos se le acercó y le dijo que si quería pasar a ver un enfermo.

Andrés no se negaba nunca a esto y entró. 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.

-¿Qué tiene este hombre?- preguntó Andrés a la mujer.

-Está **ciego**, y ahora parece que **se ha vuelto loco**.

-¿No tiene familia?

-Una hermana mía y yo; somos hijas suyas.

-Pues por este hombre no se puede hacer nada -dijo Andrés-. Lo único sería llevarlo a un hospital o aun manicomio. Yo mandaré una nota al director del hospital. ¿?Cómo se llama el enfermo?

-Villasús. Rafael Villasús.

-¿Este es un señor que hacía **dramas**?

-Sí.

Andrés lo recordó en aquel momento. Había envejecido en diez o doce años de una manera asombrosa; pero aún la hija había envejecido más. Tenía un aire de insensibilidad y de estupor, que sólo un aluvión de miserias puede dar a una criatura humana.

Andrés se fue de la casa pensativo.

"¡Pobre hombre! -se dijo-, ¡Qué desdichado i **¡Ese pobre diablo, empeñado en desafiar la riqueza, es extraordinario! ¡Qué caso de heroísmo más cómico! Y quizá si pudiera discurrir pensaría que ha hecho bien; que la situación lamentable en que se encuentra es un timbre de gloria de bohemia. ¡Pobre imbécil!**

Siete u ocho días después , al volver a visitar al niño enfermo, que había recaído, le dijeron que el vecino de la buhardilla, Villasús, había muerto.

Los inquilinos de los cuartuchos le contaron que el poeta loco, como le llamaban en la casa, había pasado tres días con tres noches **vociferando, desafiando a sus enemigos literarios , riendo a carcajadas.**

Andrés entró a ver al muerto. Estaba tendido en el suelo, envuelto en una sábana. La hija, indiferente, se mantenía acurrucada en un rincón.

Unos cuantos **desarrapados, entre ellos un melenudo**, rodeaban el cadáver.

-¿Es usted el médico?- le preguntó uno de ellos a Andrés, con impertinencia.

-Sí, soy médico

-Pues reconozca usted el cuerpo, porque creemos que **Villasús no está muerto.**

Esto es un caso de catalepsia.

-No digan ustedes necedades- dijo Andrés.

Todos aquellos desarrapados, que debían ser bohemios, amigos de Villasús, habían hecho horrores con el cadáver; **le habían quemado los dedos con fósforos para ver si tenía sensibilidad**. Ni aún después de muerto, al pobre diablo le dejaban en paz.

Andrés, a pesar de que tenía el convencimiento de que no había tal catalepsia, sacó el estetoscopio y auscultó el cadáver en la zona del corazón.

-Está muerto- dijo.

En esto entró **un viejo** con melena blanca y barba también blanca, cojeando, apoyado en un bastón. **Venía borracho completamente**. Se acercó al cadáver de Villasús, y con voz melodramática, gritó:

-¡Adiós, Rafael! ¡Tú eras un poeta! ¡Tú eras un genio! ¡Así moriré yo también! ¡En la miseria!, porque soy un bohemio y no venderé nunca mi conciencia. No.

Los desarrapados se miraban unos con otros como satisfechos del giro que tomaba la escena.

Seguía desvariando el viejo de las melenas, cuando se presentó el mozo del coche fúnebre, con el sombrero de copa echado a un lado, el látigo en la mano derecha y la colilla en los labios.

-Bueno. Dijo, hablando en chulo, enseñando los dientes negros-. **¿Se va a bajar el cadáver o no? Porque yo no puedo esperar aquí; hay que llevar otros muertos al Este.**

Uno de los desarrapados, que tenía un cuello postizo, bastante sucio, que le salía de la chaqueta, y unos lentes, acercándose a Hurtado, le dijo con afectación ridícula:

- Viendo estas cosas, dan ganas de ponerse una bomba de dinamita en el velo del paladar.

La desesperación de este bohemio le pareció a Hurtado demasiado alambicada para ser sincera, y dejando toda esta turba de desarrapados en la buhardilla, salió de la casa.

Pío Baroja

Las anotaciones en negrita son mías, para ver la relación de este capítulo con la escena del velatorio de Max Estrella en *Luces de Bohemia*.

Acto V Escena I (Hamlet)

SEPULTURERO 1.º SEPULTURERO 2.º

Cementerio contiguo a una iglesia.

SEPULTURERO 1.º.- ¿Y es la que ha de (192) sepultarse en tierra sagrada, la que deliberadamente ha conspirado contra su propia salvación?

SEPULTURERO 2.º.- Dígame que sí, conque haz presto el hoyo. El juez ha reconocido ya el cadáver y ha dispuesto que se la entierre en sagrado.

SEPULTURERO 1.º.- Yo no entiendo cómo va eso... Aun si se hubiera ahogado haciendo esfuerzos para librarse, anda con Dios.

SEPULTURERO 2.º.- Así han juzgado que fue.

SEPULTURERO 1.º.- No, no, eso fue se offendendo; ni puede haber sido de otra manera: porque... Ve aquí el punto de la dificultad. Si yo me ahogo voluntariamente, esto arguye por de contado una acción, y toda acción consta de tres partes, que son: hacer, obrar y ejecutar, de donde se infiere, amigo Rasura, que ella se ahogó voluntariamente.

SEPULTURERO 2.º.- ¡Qué! Pero, oígame ahora el tío Socaba.

SEPULTURERO 1.º.- No, deja, yo te diré. Mira, aquí está el agua. Bien. Aquí está un hombre. Muy bien... Pues señor, si este hombre va y se mete dentro del agua, se ahoga a

sí mismo, porque, por fas o por nefas, ello es que él va... Pero, atiende a lo que digo. Si el agua viene hacia él y le sorprende y le ahoga, entonces no se ahoga él a sí propio... Compadre Rasura, el que no desea su muerte, no se acorta la vida.

SEPULTURERO 2.º.- ¿Y qué hay leyes para eso?

SEPULTURERO 1.º.- Ya se ve que las hay, y por ellas se guía el juez que examina estos casos.

SEPULTURERO 2.º.- ¿Quieres que te diga la verdad? Pues mira, si la muerta no fuese una señora, yo te aseguro que no la enterrarían en sagrado.

SEPULTURERO 1.º.- En efecto dices bien y es mucha lástima que los grandes personajes hayan de tener en este mundo especial privilegio, entre todos los demás cristianos, para ahogarse y ahorcarse cuando quieren, sin que nadie les diga nada... Vamos allá (193) con el azadón... Ello es que no hay caballeros de nobleza más antigua que los jardineros, sepultureros y cavadores, que son los que ejercen la profesión de Adán.

SEPULTURERO 2.º.- Pues qué, ¿Adán fue caballero (194)?

SEPULTURERO 1.º.- ¡Toma! Como que fue el primero que llevó armas... Pero, voy a hacerte una pregunta y si no me respondes a cuento, has de confesar que eres un...

SEPULTURERO 2.º.- Adelante.

SEPULTURERO 1.º.- ¿Cuál es el que construye edificios más fuertes, que los que hacen los albañiles y los carpinteros de casas y navíos?

SEPULTURERO 2.º.- El que hace la horca, porque aquella fábrica sobrevive a mil inquilinos.

SEPULTURERO 1.º.- Agudo eres, por vida mía. Buen edificio es la horca; pero, ¿cómo es bueno? Es bueno para los que hacen mal; ahora bien, tú haces mal en decir que la horca es fábrica más fuerte que una iglesia, con que la horca podría ser buena para ti... Volvamos a la pregunta.

SEPULTURERO 2.º.- ¿Cuál es el que hace habitaciones más durables que las que hacen los albañiles, los carpinteros de casas y de navíos?

SEPULTURERO 1.º.- Sí, dímelo y sales del apuro.

SEPULTURERO 2.º.- Ya se ve que te lo diré.

SEPULTURERO 1.º.- Pues vamos.

SEPULTURERO 2.º.- Pues no puedo decirlo.

SEPULTURERO 1.º.- Vaya, no te rompas la cabeza sobre ello... Tú eres un burro lerdo, que no saldrá de su paso por más que le apaleen. Cuando te hagan esta pregunta, has de responder: el Sepulturero. ¿No ves que las casas que él hace, duran hasta el día del juicio? Anda, ve ahí a casa de Juanillo y tráeme una copa de aguardiente.

Escena II

HAMLET, HORACIO, SEPULTURERO 1.º

SEPULTURERO 1.º.- Yo amé en mis primeros años (195), dulce cosa lo juzgué; pero casarme, eso no, que no me estuviera bien.

HAMLET.- Qué poco (196) siente ese hombre lo que hace, que abre una sepultura y canta.

HORACIO.- La costumbre le ha hecho ya familiar esa ocupación.

HAMLET.- Así es la verdad. La mano que menos trabaja, tiene más delicado el tacto.

SEPULTURERO 1.º.- La edad callada en la huesa (197) me hundió con mano cruel, y toda se destruyó la existencia que gocé.

HAMLET.- Aquella calavera tendría lengua en otro tiempo, y con ella podría también cantar... ¡Cómo la tira al suelo el pícaro! Como si fuese la quijada con que hizo Caín el

primer homicidio. Y la que está maltratando ahora ese bruto, podría ser muy bien la cabeza de algún estadista, que acaso pretendió engañar al Cielo mismo. ¿No te parece?

HORACIO.- Bien puede ser.

HAMLET.- O la de algún cortesano, que diría: felicísimos días, Señor Excelentísimo, ¿cómo va de salud, mi venerado Señor? Ésta puede ser la del caballero Fulano, que hacía grandes elogios del potro del caballero Zutano, para pedirle prestado después. ¿No puede ser así?

HORACIO.- Sí, señor.

HAMLET.- ¡Oh! Sí por cierto, y ahora está en poder del señor gusano, estropeada y hecha pedazos con el azadón de un sepulturero... Grandes revoluciones se hacen aquí, si hubiera en nosotros, medios para observarlas... Pero, ¿costó acaso tan poco la formación de estos huesos a la naturaleza, que hayan de servir para que esa gente (198) se divierta en sus garitos con ellos?... ¡Eh! Los míos se estremecen al considerarlo.

SEPULTURERO 1.º.- Una piqueta (199) con una azada, un lienzo donde revuelto vaya, y un hoyo en tierra que le preparan: para tal huésped eso le basta.

HAMLET.- Y esa otra, ¿por qué no podría ser la calavera de un letrado? ¿Adónde se fueron sus equívocos y sutilezas, sus litigios, sus interpretaciones, sus embrollos? ¿Por qué sufre ahora que ese bribón, grosero, le golpee contra la pared, con el azadón lleno de barro?... ¡Y no dirá palabra acerca de un hecho tan criminal! Éste sería, quizás, mientras vivió, un gran comprador de tierras, con sus obligaciones y reconocimientos, transacciones, seguridades mutuas, pagos, recibos... Ve aquí el arriendo de sus arriendos, y el cobro de sus cobranzas; todo ha venido a parar en una calavera llena de lodo. Los títulos de los bienes que poseyó cabrían difícilmente en su ataúd. Y, no obstante eso, todas las fianzas y seguridades recíprocas de sus adquisiciones no le han podido asegurar otra posesión que la de un espacio pequeño, capaz de cubrirse con un par de sus escrituras... ¡Oh! ¡Y a su opulento sucesor tampoco le quedará más!

HORACIO.- Verdad es, señor.

HAMLET.- ¿No se hace el pergamino de piel de carnero?

HORACIO.- Sí señor, y de piel de ternera también.

HAMLET.- Pues, dígame, que son más irracionales que las terneras y carneros, los que fundan su felicidad en la posesión de tales pergaminos. Voy a tramar conversación con este hombre. ¿De quién es esa sepultura, buena pieza? (200)

SEPULTURERO 1.º.- Mía, señor (201).

y un hoyo en tierra (202) que le preparan: para tal huésped eso le basta.

HAMLET.- Sí, yo creo que es tuya porque estás ahora dentro de ella... Pero la sepultura es para los muertos, no para los vivos: con que has mentido.

SEPULTURERO 1.º.- Ve ahí un mentís demasiado vivo; pero yo os le volveré.

HAMLET.- ¿Para qué muerto cavas esa sepultura?

SEPULTURERO 1.º.- No es hombre, señor.

HAMLET.- Pues bien, ¿para qué mujer?

SEPULTURERO 1.º.- Tampoco es eso.

HAMLET.- Pues ¿qué es lo que ha de enterrarse ahí?

SEPULTURERO 1.º.- Un cadáver que fue mujer; pero ya murió... Dios la perdone.

HAMLET.- ¡Qué taimado es! Háblémosle clara y sencillamente, porque si no, es capaz de confundirnos a equívocos. De tres años a esta parte he observado cuanto se va sutilizando la edad en que vivimos... Por vida mía, Horacio, que ya el villano sigue tan de cerca al caballero, que muy pronto le desollará el talón. ¿Cuánto tiempo ha que eres sepulturero?

SEPULTURERO 1.º.- Toda mi vida, se puede decir. Yo comencé el oficio, el día que nuestro último Rey Hamlet venció a Fortimbrás.

HAMLET.- ¿Y cuánto tiempo habrá?

SEPULTURERO 1.º.- ¡Toma! ¿No lo sabéis? Pues hasta los chiquillos os lo dirán. Eso sucedió el mismo día en que nació el joven Hamlet, el que está loco y se ha ido a Inglaterra.

HAMLET.- ¡Oiga! ¿Y por qué se ha ido a Inglaterra?

SEPULTURERO 1.º.- Porque..., porque está loco, y allí cobrará su juicio; y si no le cobra a bien que poco importa.

HAMLET.- ¿Por qué?

SEPULTURERO 1.º.- Porque allí todos son tan locos como él, y no será reparado.

HAMLET.- ¿Y cómo ha sido volverse loco?

SEPULTURERO 1.º.- De un modo muy extraño, según dicen.

HAMLET.- ¿De qué modo?

SEPULTURERO 1.º.- Habiendo perdido el entendimiento.

HAMLET.- Pero, ¿qué motivo dio lugar a eso? (203)

SEPULTURERO 1.º.- ¿Qué lugar? Aquí en Dinamarca, donde soy enterrador, y lo he sido de chico y de grande, por espacio de treinta años.

HAMLET.- ¿Cuánto tiempo podrá estar enterrado un hombre sin corromperse?

SEPULTURERO 1.º.- De suerte que si él no corrompía ya en vida (como nos sucede todos los días con muchos cuerpos galicados, que no hay por donde asirlos), podrá durar cosa de ocho o nueve años. Un curtidor durará nueve años, seguramente.

HAMLET.- ¿Pues qué tiene él más que otro cualquiera?

SEPULTURERO 1.º.- Lo que tiene es un pellejo tan curtido ya, por mor de su ejercicio, que puede resistir mucho tiempo al agua; y el agua, señor mío, es la cosa que más pronto destruye a cualquier hideputa de muerto. Ve aquí una calavera que ha estado debajo de tierra veintitrés años.

HAMLET.- ¿De quién es?

SEPULTURERO 1.º.- Mayor hideputa, iloco! ¿De quién os parece que será?

HAMLET.- ¿Yo cómo he de saberlo?

SEPULTURERO 1.º.- ¡Mala peste en él y en sus travesuras!... Una vez me echó un frasco de vino del Rhin por los cabezones... Pues, señor, esta calavera es la calavera de Yorick, el bufón del Rey (204).

HAMLET.- ¿Ésta?

SEPULTURERO 1.º.- La misma.

HAMLET.- ¡Ay! ¡Pobre Yorick! Yo le conocí, Horacio..., era un hombre sumamente gracioso de la más fecunda imaginación. Me acuerdo que siendo yo niño me llevó mil veces sobre sus hombros... y ahora su vista me llena de horror; y oprimido el pecho palpita... Aquí estuvieron aquellos labios donde yo di besos sin número. ¿Qué se hicieron tus burlas, tus brincos, tus cantares y aquellos chistes repentinos que de ordinario animaban la mesa con alegre estrépito? Ahora, falto ya enteramente de músculos, ni aún puedes reírte de tu propia deformidad... Ve al tocador de alguna de nuestras damas y dila, para excitar su risa, que porque se ponga una pulgada de afeitte en el rostro; al fin habrá de experimentar esta misma transformación... (205) Dime una cosa, Horacio.

HORACIO.- ¿Cuál es, señor?

HAMLET.- ¿Crees tú que Alejandro, metido debajo de tierra, tendría esa forma tan horrible?

HORACIO.- Cierto que sí.

HAMLET.- Y exhalaría ese mismo hedor... ¡Uh!

HORACIO.- Sin diferencia alguna (206).

HAMLET.- En qué abatimiento hemos de parar, ¡Horacio! Y ¿por qué no podría la imaginación seguir las ilustres cenizas de Alejandro, hasta encontrarla tapando la boca de algún barril?

HORACIO.- A fe que sería excesiva curiosidad ir a examinarlo.

HAMLET.- No, no por cierto. No hay sino irle siguiendo hasta conducirlo allí, con probabilidad y sin violencia alguna. Como si dijéramos: Alejandro murió, Alejandro fue sepultado, Alejandro se redujo a polvo, el polvo es tierra, de la tierra hacemos barro... ¿y por qué con este barro en que él está ya convertido, no habrán podido tapar un barril de cerveza? El emperador César, muerto y hecho tierra, puede tapar un agujero para estorbar que pase el aire... ¡Oh!... Y aquella tierra, que tuvo atemorizado el orbe, servirá tal vez de reparar las hendiduras de un tabique, contra las intemperies del invierno... Pero, callemos... hagámonos a un lado, que... sí... Aquí viene el Rey, la Reina, los Grandes... ¿A quién acompañan? ¡Qué ceremonial incompleto es éste! Todo ello me anuncia que el difunto que conducen, dio fin a su vida con desesperada mano... Sin duda era persona de calidad... Ocultémonos un poco, y observa.

ACTO I Escena VII (Hamlet)

VII

LAERTES, OFELIA

Sala de la casa de Polonio.

LAERTES.- Ya tengo todo mi equipaje a bordo. Adiós hermana, y cuando los vientos sean favorables y seguro el paso del mar, no te descuides en darme nuevas de ti.

OFELIA.- ¿Puedes dudarlo?

LAERTES.- Por lo que hace al frívolo obsequio de Hamlet, debes considerarle como una mera cortesanía, un hervor de la sangre, una violeta que en la primavera juvenil de la naturaleza se adelanta a vivir y no permanece hermosa, no durable: perfume de un momento y nada más.

OFELIA.- Nada más.

LAERTES.- Pienso que no, porque no sólo en nuestra juventud se aumentan las fuerzas y tamaño del cuerpo, sino que las facultades interiores del talento y del alma crecen también con el templo en que ella reside. Puede ser que él te ame ahora con sinceridad, sin que manche borrón alguno la pureza de su intención; pero debes temer, al considerar su grandeza, que no tiene voluntad propia y que vive sujeto a obrar según a su nacimiento corresponde. Él no puede como una persona vulgar, elegir por sí mismo; puesto que de su elección depende la salud y prosperidad de todo un Reino y ve aquí por qué esta elección debe arreglarse a la condescendencia unánime de aquel cuerpo de quien es cabeza. Así, pues, cuando él diga que te ama, será prudencia en ti no darle crédito; reflexionando que en el alto lugar que ocupa nada puede cumplir de lo que promete, sino aquello que obtenga el consentimiento de la parte más principal de Dinamarca. Considera cuál pérdida padecería tu honor, si con demasiada credulidad dieras oídos a su voz lisonjera, perdiendo la libertad del corazón o facilitando a sus instancias impetuosas el tesoro de tu honestidad. Teme, Ofelia, teme querida hermana, no sigas inconsiderada tu inclinación; huye del peligro colocándote fuera del tiro de los amorosos deseos. La doncella más honesta, es libre en exceso, si descubre su belleza al rayo de la luna. La virtud misma no puede librarse de los golpes de la calumnia. Muchas veces el insecto roe las flores hijas del verano, aun antes que su botón se rompa, y al tiempo que la aurora

matutina de la juventud esparce su blando rocío, los vientos mortíferos son más frecuentes. Conviene, pues, no omitir precaución alguna, pues la mayor seguridad estriba en el temor prudente. La juventud, aun cuando nadie la combate, halla en sí misma su propio enemigo.

OFELIA.- Yo conservaré para defensa de mi corazón tus saludables máximas. Pero, mi buen hermano, mira no hagas tú lo que algunos rígidos Pastores hacen mostrando áspero y espinoso el camino del Cielo, mientras como impíos y abandonados disolutos pisan ellos la senda florida de los placeres; sin cuidarse de practicar su propia doctrina.

LAERTES.- ¡Oh! No lo receles. Yo me detengo demasiado; pero allí viene mi padre, pues la ocasión es favorable me despediré de él otra vez. Su bendición repetida será un nuevo consuelo para mí.

Escena IX

POLONIO, OFELIA

POLONIO.- ¿Y qué es lo que te ha dicho, Ofelia?

OFELIA.- Si gustáis de saberlo, cosas eran relativas al Príncipe Hamlet.

POLONIO.- Bien pensado, en verdad. Me han dicho que de poco tiempo a esta parte te ha visitado varias veces privadamente, y que tú le has admitido con mucha complacencia y libertad. Si esto es así (como me lo han asegurado, a fin de que prevenga el riesgo) debo advertirte que no te has portado con aquella delicadeza que corresponde a una hija mía y a tu propio honor. ¿Qué es lo que ha pasado entre los dos? Dime la verdad.

OFELIA.- Últimamente me ha declarado con mucha ternura su amor.

POLONIO.- ¡Amor! ¡Ah! Tú hablas como una muchacha loquilla y sin experiencia, en circunstancias tan peligrosas. ¡Ternura la llamas! ¿Y tú das crédito a esa ternura?

OFELIA.- Yo, señor, ignoro lo que debo creer.

POLONIO.- En efecto es así, y yo quiero enseñártelo. Piensa bien que eres una niña, que has recibido por verdadera paga esas ternuras que no son moneda corriente. Estímate en más a ti propia; pues si te aprecias en menos de lo que vales (por seguir la comenzada alusión) harás que pierda el entendimiento.

OFELIA.- Él me ha requerido de amores, es verdad; pero siempre con una apariencia honesta, que...

POLONIO.- Sí, por cierto, apariencia puedes llamarla. ¿Y bien? Prosigue.

OFELIA.- Y autorizó cuanto me decía con los más sagrados juramentos.

POLONIO.- Sí, esas son redes para coger codornices. Yo sé muy bien, cuando la sangre hierve, con cuanta prodigalidad presta el alma juramentos a la lengua; pero son relámpagos, hija mía, que dan más luz que calor; estos y aquellos se apagan pronto y no debes tomarlos por fuego verdadero, ni aun en el instante mismo en que parece que sus promesas van a efectuarse. De hoy en adelante cuida de ser más avara de tu presencia virginal; pon tu conversación a precio más alto, y no a la primera insinuación admitas coloquios. Por lo que toca al Príncipe, debes creer de él solamente que es un joven, y que si una vez afloja las riendas pasará más allá de lo que tú le puedes permitir. En suma, Ofelia, no creas sus palabras que son fementidas, ni es verdadero el color que aparentan; son intercesoras de profanos deseos, y si parecen sagrados y piadosos votos, es sólo para engañar mejor. Por último, te digo claramente, que desde hoy no quiero que pierdas los momentos ociosos en hablar, ni mantener conversación con el Príncipe. Cuidado con hacerlo así: yo te lo mando. Vete a tu aposento.

OFELIA.- Así lo haré, señor.

Estos documentos relacionan *Luces de Bohemia* con *Hamlet*. Si los leéis podréis comprender mejor la técnica de parodia que utiliza Valle con respecto a la literatura.

FIN