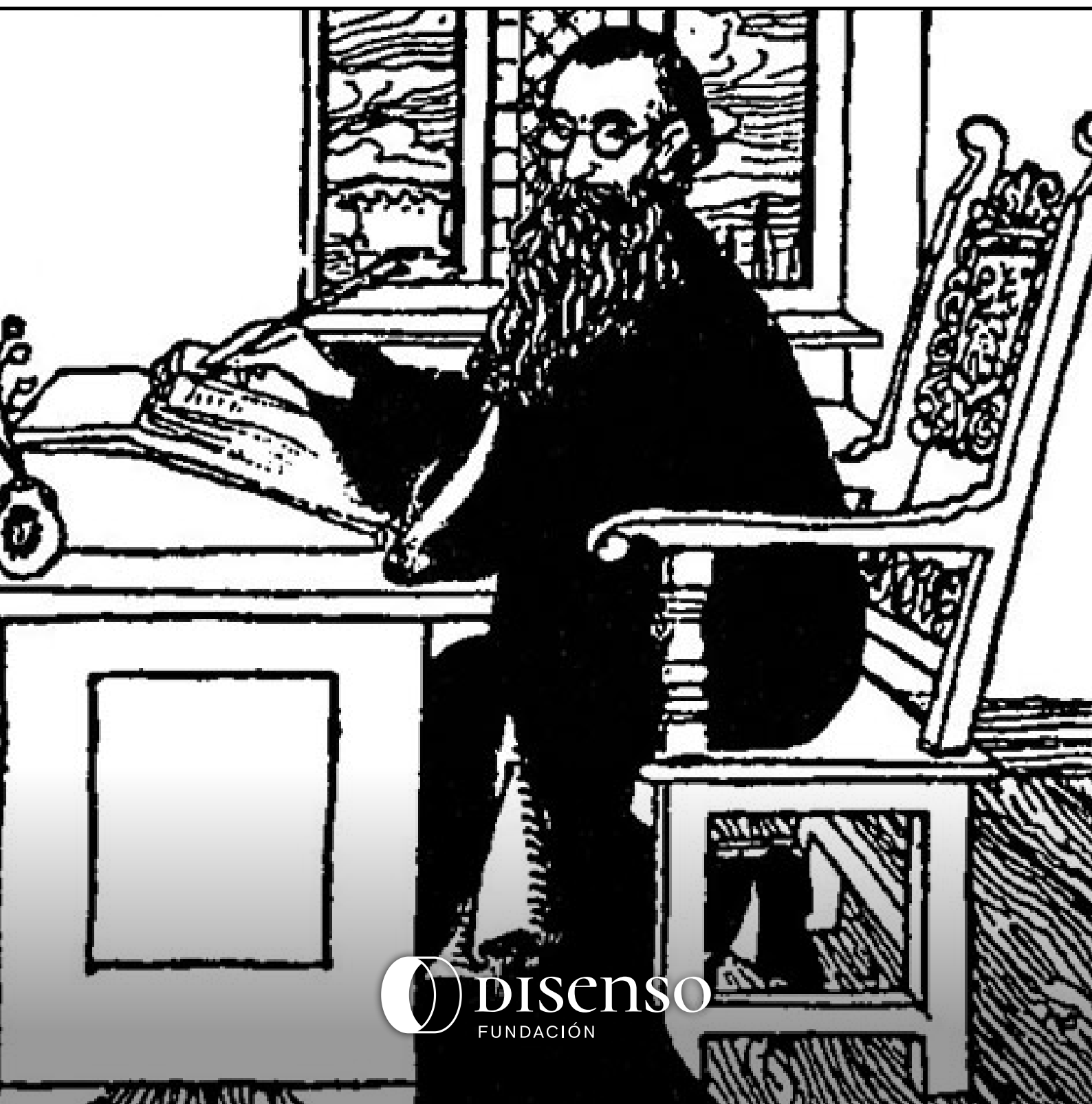


**EFEMÉRIDES**

**POR ARMANDO PEGO PUIGBÓ**

# **LUCES (Y SOMBRAS) DE BOHEMIA**



## LUCES DE BOHEMIA EN SU CENTENARIO

**E**n el canon literario español del siglo XX pocas obras han adquirido la condición de un clásico tan inclasificable como *Luces de bohemia*, de Ramón del Valle-Inclán, de cuya edición definitiva se cumple ahora el centenario. En la revista *España* se habían publicado por entregas sus escenas por primera vez entre julio y octubre de 1920. En junio de 1924, en la editorial Renacimiento, aparecía una edición revisada y ampliada con tres escenas más, hasta un total de quince. Cuarenta años después se representó por primera vez en el Palais de Chaillot de París (1963). Hubo que esperar hasta 1970 para verla en un escenario español, el madrileño Teatro de Bellas Artes, con José María Rodero en el papel de Max Estrella y Agustín González en el de Don Latino.

No debiera resultar baladí proporcionar estos datos conocidos, tras los que se pueden atisbar la profunda significación que esta obra ha ejercido en la cultura española desde la Transición. Para quienes nos hemos formado desde los 80, los nombres de Valle-Inclán, *Luces de bohemia* y esperpento están tan profundamente asociados que es imposible no advertir en su tratamiento crítico algunos rasgos del diagnóstico sobre la presunta «excepcionalidad» cultural española que, como herencia del 98, nuestro país habría parecido empeñarse en superar.

Ha sido frecuente insistir en que la modernidad del teatro valleincliniano alcanzaba tal punto que su irrepresentabilidad en el momento de escribirse habría impedido reconocer su magisterio de precursor del teatro experimental europeo contemporáneo. Pero también cabe preguntarse si su potencia dramática, tan castiza y universal, se ha visto afectada por un problema de doble fondo de nuestra historiografía literaria: la clasificación por “generaciones” y el marco ideológico de sus interpretaciones.

Desde una perspectiva crítica, los debates sobre las concomitancias y las diferencias entre el modernismo y la «generación del 98» han obligado a hacer auténticos malabarismos para situar *Luces de bohemia*. Por un lado, es una obra no sólo ambientada en el mundo de la bohemia madrileña, sino imposible de entender sin la rebeldía estética y moral del credo modernista. Por otro, su

crítica social y política posee un indudable acento revolucionario (el anarquista catalán o la madre del niño muerto) que excede en radicalidad la preocupación por España y el afán regeneracionista normalmente atribuidos a los noventayochistas y que se condensan en la provocativa intervención de Max en la escena duodécima, como parte de su estética del esperpento: “*España es una deformación grotesca de la civilización europea*”.

Desde una vertiente teórica, por su parte, en el canon social-realista triunfante en España a partir de mediados del siglo pasado, aunque *Luces de bohemia* ocupa un lugar preeminente, es preciso reconocer que algunas piezas no acaban de encajar en sus criterios hermenéuticos, mientras otras deban forzarse para que encuentren acomodo en ellos. La admiración, hasta la fascinación, por la libertad creativa de Valle-Inclán se conjuga con la perplejidad que provocan la combinación de elementos heterogéneos (la teosofía, los residuos tradicionalistas, la mística revolucionaria...) que escapan a la ortodoxia interpretativa. La cuidada edición de Francisco Caudet en la canónica colección de Letras Hispánicas de Cátedra resulta ejemplar para seguir entre líneas y entre notas estas tensiones culturales e ideológicas.

El Valle-Inclán al que se ha solido acceder ha sido así, en términos culturales, de orientación marxista, mientras que en términos filológicos ha sido abordado frecuentemente desde las distintas ramas de la estilística, en la estela del ensayo clásico de Alonso Zamora Vicente y de las guías de lectura que acompañaban las sucesivas reediciones de la obra.

## SUBVERSIÓN Y TRADICIÓN COMO ÍNDICES APOCALÍPTICOS DE LA MODERNIDAD

Cien años después releer *Luces de bohemia* constituye una experiencia a la vez arqueológica y actualísima. Tras las algaradas callejeras o en la redacción de *El Popular*, el coro de modernistas, con Dorio de Gádex al frente, conserva la violencia anárquica y la inteligencia arruinada de su época, pero sin la inmediatez física y la cercanía moral y terrible que representaba aquella bohemia. La famosa escena sexta en el calabozo, añadida en la edición de 1924, sigue transmitiendo su frescor subversivo y desesperado, pero velado a través de los simulacros que

han caracterizado toda reapropiación de una épica revolucionaria después del 68 parisino. Por desgracia, en cambio, parece de una repelente actualidad el cinismo aún más degradado del ambiente de la secretaría del ministro...

Si sólo nos detuviéramos en estos detalles históricos y literarios correríamos el riesgo de acabar proyectando sobre Valle-Inclán aquella imagen tópica que se desprendió de la aguda (y malévol) observación del general Primo de Rivera sobre su condición de “*eximio escritor y extravagante ciudadano*” o de la fortuna que hicieron algunos de las fórmulas arrebatadoras en boca de sus personajes, convertidas desde entonces en meros latiguillos de la conversación como “*¡No te pongas estupendo, Max!*” o “*Me quito el cráneo*”.

Si *Luces de bohemia* testimonia con una extraordinaria penetración el confuso y abigarrado periodo final de la Restauración, se debe a la honradez estética y al rigor dramático de su autor. *Luces de bohemia* constituye una cima de su producción, un indudable salto más allá del horizonte en que se había movido su mirada creadora, en tanto que culminación de su trayectoria anterior. Es la plenitud *apocalíptica* del modernismo: destruye y revela su sustancia.

Pedro Salinas había situado en *La pipa de Kif* (1919) la génesis del esperpento. Igualmente, sin el abracadabrante breviarario de «ejercicios espirituales» *La lámpara maravillosa*, publicado en 1917 y reeditado en 1922, sería ininteligible la escena del velatorio de Max Estrella con la alucinada figura de Basilio Soulinake en medio de un caos de miseria, alcoholismo y desesperación. Pero es sobre todo la figura de Rubén Darío, ya sea en la taberna, ya sea en el cementerio junto al Marqués de Bradomín (en el que Valle proyecta en su dramaturgia su primera autoficcionalización narrativa de las *Sonatas*), la que conecta una clave de lectura que arraiga la subversión valleinclanesca del mundo modernista en una concepción muy honda de su tradición literaria.

La peregrinación de Max Estrella y Don Latino durante una noche por Madrid está envuelta en una atmósfera cultural y simbólica que conecta con el mundo clásico. Aunque las referencias mitológicas no sean exactas ni pretendan serlo, es indudable que el ciego Max Estrella tiene una grandeza trágica, por más deformada que se

encuentre, mostrando correspondencias con tramas de otras obras de su época. En el *Ulysses* (1922) James Joyce seguía el recorrido de sus protagonistas también a través de una taberna, una biblioteca –una covachuela de libros en *Luces de bohemia*–, la redacción de un diario, un cementerio, etc.

Si es reductor decir de Stephen Dedalus que sea un trasunto de un Joyce-Telémaco, menos es posible sostener un emparejamiento de Max, que habría venido a encarnar la figura del poeta Alejandro Sawa, con cualquier personaje concreto de tragedia. Entre el ciego y su perro Max ni siquiera existe la relación entre Don Quijote y Sancho. A lo sumo, puede atisbarse un lejano parecido con el Rey Lear en ese espacio de ruido y furia en que le acompaña el lacayuno y vil Don Latino de Híspalis. De hecho, toda la escena decimocuarta, con Rubén y Bradomín recordando al modernista Max, es un homenaje metaliterario al inicio del Acto V de *Hamlet*. Como el príncipe danés, Bradomín confiesa que a Shakespeare “*en el tiempo de mis veleidades literarias, lo elegí por maestro*”. Frente a los griegos, añade: “*Nosotros divinizamos la muerte. No es más que un instante la vida, la única verdad es la muerte... Y de las muertes, yo prefiero la muerte cristiana*”.

Paradójico, ¿verdad? En una obra que habría reivindicado una revolución de tintes místicos, de tonalidades casi dostoievskianas, el esperpento se alza como la conclusión legítima de toda una tradición literaria que desemboca en los espejos cóncavos del callejón del Gato. Deformación grotesca, sí, la estética que propugna Max Estrella, con la conciencia plena de que “*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*”. A fe que *Luces de bohemia* lo logra con pulso firme y exacto.

En su clásico *Anatomía de la crítica* (1977) Northop Frye sostenía que “*dos cosas son, pues, esenciales a la sátira; uno es el ingenio o humor basado en la fantasía o en un sentido de lo grotesco y de lo absurdo; la otra es un objeto que atacar*”. En *Luces de bohemia* Valle-Inclán lleva a término la versión más descarnada de la última fase de ese mito invernal en que los héroes clásicos mantienen su grandeza precisamente al explorar los límites de su derrota y la realidad de la subversión de los antiguos valores. Ya no habitan palacios ni gobiernan las ciudades,

ni están en la Academia ni triunfan sobre el encañallado mundillo literario, como le sucede a Max.

Como dice Frye, se presenta su vida “*en términos de servidumbre, en gran parte sin mitigación. En sus marcos figuran prisiones, manicomios, chusmas de linchamiento y lugares de ejecución, y difiere del puro infierno principalmente por el hecho de que en la experiencia humana el sufrimiento termina con la muerte*”. Pero Valle-Inclán no le ahorra al muerto ni el robo, ni la profanación de su cadáver, ni la muerte repetida de su mujer e hija en un accidente quién sabe si suicida.

En su centenario *Luces de bohemia*, hasta entre sus sombras, sigue refulgiendo como una cima mayor de la ira y la deprecación modernas contra una sociedad en quiebra. Y, sin embargo, contiene al mismo tiempo en su denuncia la pasión indeformable del compromiso de su arte no sólo con la realidad, sino, sobre todo, con la verdad humana.

## BIBLIOGRAFÍA

Guillermo Díaz-Plaja, *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1972<sup>2</sup>.

Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Pamplona, Urgoiti Editores, 2007.

Northop Frye, *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Ávila, 1977.

Jean-Marie Lavaud, *Ramón del Valle-Inclán, «Luces de bohemia»: una revolución dramática*, Binges, Éditions Orbis Tertius, 2013.

Joaquín del Valle-Inclán, “Guía de lectura”, anexo a Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, ed. A. Zamora Vicente, Madrid: Austral, 2011.

Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, ed. F. Caudet, Madrid: Cátedra, 2023<sup>9</sup>.

Alonso Zamora Vicente, *Asedio a «Luces de bohemia». Primer esperpento de Ramón del Valle Inclán*, Madrid, Real Academia Española, 1967.