



GUÍA DE LECTURA DE LUCES DE BOHEMIA (VALLE-INCLÁN)



Las anotaciones siguientes corresponden a una lectura guiada de *Luces de bohemia* en Twitter y en Tuenti, en sesiones llevadas a cabo a lo largo de octubre y noviembre de 2010, con el fin de servir de apoyo al alumnado de 2º de Bachillerato del IES Bovalar (Castelló de la Plana). Por tanto, no tienen como finalidad servir de ensayo literario ni crítico acerca de la obra, ni tampoco como resumen de su argumento, sino como mera ayuda para la comprensión del texto.

Antonio Solano. Bajo licencia Creative Commons. 2010



GUÍA DE LECTURA DE LUCES DE BOHEMIA (Valle-Inclán)

ESCENA PRIMERA

La escena primera se desarrolla en casa de Max Estrella, con su mujer Madama Collet y su hija Claudinita. En ella aparece don Latino, el acompañante de Max a lo largo de su periplo dramático.

Las acotaciones sirven para dar indicaciones escénicas a los directores, escenógrafos, actores, etc. En *Luces de bohemia*, las acotaciones tienen un valor literario innegable, con múltiples recursos retóricos, adjetivos valorativos, etc. Algunas de esas acotaciones son imposibles de representar en escena, a no ser que el director de escena las “traduzca” con su propia subjetividad.

Hay que llamar la atención sobre el simbolismo de los nombres. Aquí aparece el protagonista **Máximo Estrella**, mucha luz para un personaje ciego. También su esposa **Madama Collet**, de origen francés, que nos remite a la vida cultural de París (referente máximo en la época) y al mundo de la bohemia parisina. **Buey Apis**: El editor que rechaza los escritos de Max. Son frecuentes las referencias a la mitología para algunos personajes, como

este *Apis*, sacado de la cultura egipcia. Volverá a aparecer una referencia casi al final de la obra, contribuyendo a la estructura circular de ciertos elementos que actúan como presagios fatales.

El mundo industrializado y la explotación del proletariado llevaban a ciertas familias a soluciones extremas. Muchos cuentos anarquistas de la época retrataban personajes miserables que se veían abocados al suicidio.

Claudinita: Uso del diminutivo con valor afectivo. Contrasta con el odio que manifiesta la hija de Max hacia don Latino de Hispalis, al que considera un gorrón, borracho y aprovechado.

Acotación en la que se describe la cabeza de héroe de Max. Muchos elementos de la obra apuntan a la grandeza de su protagonista, a pesar de la miseria en la que vive.

Escena de Max recobrando la visión (falso): París como luz (es la Ciudad de la Luz) que ilumina a Max. Otro elemento que se recupera al final de la obra.

Don Latino. El acompañante del ciego, un lazarillo que funciona como anti-héroe, siempre se mueve en el ámbito de lo material: el dinero, la bebida, la comida, la comodidad, etc. Sería una parodia de la pareja Dante-Virgilio, que visitan el infierno en la Divina Comedia del primero. Esta pareja se ha relacionado en ocasiones con el ciego y el lazarillo de Tormes, y también con Quijote y Sancho.

La forma de hablar de Max es culta, erudita, pero llena de inteligencia (ironías, referencias culturales, etc.); Latino, en cambio, parece artificial y su discurso suele ser eco de lo que dice Max.

Referencia al librero Zaratustra, que aparecerá más adelante. El nombre está sacado del profeta persa Zoroastro, pero también de la obra de Nietzsche, otro filósofo importante para la época. En *Luces de bohemia* se adivinan muchas de las tendencias filosóficas de fin de siglo XIX (Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, etc.) que mostraban bastante pesimismo o escepticismo frente a la condición humana y el futuro de su existencia.

ESCENA SEGUNDA

La primera acotación describe la librería de **Zaratustra**, el espacio en el que se desarrolla la escena. La técnica para describir el antro oscuro del librero recuerda al expresionismo alemán, un estilo cinematográfico y pictórico de la época.

<http://www.cinematismo.com/expresionismo-aleman/expresionismo-aleman/>

Resulta curioso que los animales tengan diálogo, otro de los elementos que han llevado a bastantes críticos a pensar que *Luces de bohemia* no podía ser representada en un teatro y que se trataba de una novela dramática. El tiempo y la técnica han demostrado que sí era posible, pero que Valle se había adelantado a su época.

“*Mal, Polonia recibe a un extranjero*” es un verso extraído de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

“*Don Latino interviene con matiz de perro cobarde...*” Se insiste en la animalización de algunos personajes y en la conducta servil y rastrera de Latino. Resulta evidente que Latino y Zaratustra están engañando a Max con un paquete de libros liquidado por una miseria.

Aparece **Peregrino Gay**. Muchos personajes de *Luces de bohemia* representan a poetas ligados al modernismo. Valle había escrito poesía modernista, pero en esta obra los modernistas aparecen como señoritos artificialmente bohemios, caprichosos y algo alejados de la realidad (gay=bello). La descripción de Londres y su vida política y cultural sirve para

mostrar la superficialidad de don Gay respecto a la religión o aspectos intrascendentes; también permite a Max dar rienda suelta a su amargura filosófica.

La acotación en la que Zaratustra entra y sale de la trastienda es puramente expresionista: Comparadla con esta foto de una escena de una película de Murnau.



Las reflexiones sobre Hombre-Dios, etc. remiten a los filósofos que comentamos en la escena primera, sobre todo Nietzsche. No paséis por alto la reflexión de Max sobre la miseria del pueblo español, algo que va a ir definiendo el **esperpento** como estética. Las sufragistas (“*marimachos*”) son las mujeres que reclamaban el derecho al voto femenino, algo bastante disparatado en su época, sobre todo para personajes como el usurero Zaratustra.

La aparición de la **niña** preguntando por la última entrega del “*Hijo de la difunta*” pone de relieve la existencia de unas lecturas de masas, el folletín, que se vendía por entregas, algo similar a los culebrones televisivos de hoy.

ESCENA TERCERA

No perdamos detalle de los espacios en los que se sitúa la obra: habitaciones humildes, librerías de viejo llenas de polvo y, ahora, una taberna llena de borrachos.

Animalización de los personajes: el **borracho** dice “*miau*” (esperpento). Observad el retrato de la **Pisa Bien**, pues de nuevo encontramos elementos de deformación (*el ojo revenido*). La suerte y Max Estrella (¿tener estrella?). Aparece el billete de lotería: su valor es importante en la obra, pues introduce el azar de un modo amargo, algo que ya veremos.

El lenguaje de la Pisa Bien (y de otros personajes del lumpen¹) es el propio de las jergas marginales: la “*pañosa*” es la capa, etc.

Max y el **chico de la taberna** intercambian unas frases: -“*Huye, huye veloz*” -“*Como la corza herida, don Max*” -“*Eres un clásico*”. Efectivamente, el niño repite un fragmento del

¹ Capa social más baja y sin conciencia de clase.

romancero viejo (el *modernismo* rompe con el lenguaje llano del realismo). “*Un golfo largo y astroso...*” en esta acotación se animaliza de nuevo a un personaje, comparándolo con un perro piojoso. Para mayor contraste, se llama **Rey de Portugal**.

Max: “*Castelar era un idiota*”. Crítica a uno de los políticos y oradores más importantes de la época.

La Pisa Bien y un borracho hablan de su educación selecta y de sus orígenes elevados; de nuevo contrasta con la realidad que aprecia el lector/espectador. Se oye tumulto en el exterior. **Pica Lagartos**, el tabernero, defiende la actuación de los revienta huelgas de Acción ciudadana; representa a la pequeña/media burguesía que temía los asaltos del proletariado. Por eso dice que cierre las persianas.

El borracho lanza su sentencia: “*Cráneo privilegiado*”. Nuevo contraste entre lo que se pretende decir y lo que se dice. Este tipo de engaño en el que los personajes utilizan un lenguaje impropio de su condición es un recurso habitual en películas como “*Amanece que no es poco*”. No os perdáis estas escenas como ejemplos:

<http://www.youtube.com/watch?v=mZPV0erSU90>

<http://www.youtube.com/watch?v=FYWcSAWCDn8&>

ESCENA CUARTA

Nuevamente, hay que prestar atención a las acotaciones que abren las escenas, pues en ellas se describe el espacio escénico con una técnica literaria exquisita. En este caso, parece una pintura impresionista, leves trazos de luz y sombra mediante el uso de frases cortas.

Max, un ciego, pisando cristales rotos, parece una imagen sacada de una pesadilla. Max se quiere retirar a su casa, pero Latino trata de seguir pelándolo. “*Macferlán*”, neologismo para designar un tipo de prenda de abrigo. De esta misma época son las palabras “*jersey*” o “*chambergo*”.

De nuevo la lotería, que entra en escena como una aparición mediante el personaje de la Pisa Bien. Observad las palabras procedentes de la jerga marginal que emplea de continuo (*parné, pirante, dar mulé...*). Podéis ver algunas de esas expresiones aquí:

<http://www.futuropasado.com/?p=1494>

Referencia histórica: Romanones, ministro de la época:

http://es.wikipedia.org/wiki/Conde_de_Romanones

Aparición en la Buñolería del grupo de poetas modernistas. Algunos de ellos son personajes históricos, pero en general son considerados por Max con bastante desdén y con cierta mala uva (de hecho, están tratados así por el propio Valle-Inclán). Como es normal, los modernistas se expresan como tales, con una retórica pasada de moda y con fragmentos de poemas de Rubén Darío, padre del modernismo y personaje de la obra que aparecerá más adelante (p. ej: “*Padre y maestro mágico...*” primer verso de un poema de Darío referido a Verlaine).

La actitud de los modernistas hacia las clases populares es de desprecio (“*el rebuzno del pueblo*”), pero Max enseguida dice: “*Yo me siento pueblo*”. **Dorio** le responde que los poetas son aristocracia (actitud modernista: el poeta en su torre de marfil, inalcanzable, inmaculado). Las respuestas de Max ponen en ridículo esa soberbia de los falsos artistas.

Largo parlamento de Max con numerosas exclamaciones y referencias estéticas. También se cierra con un ataque a la política: “*Muera Maura*” (fijaos que son dos palabras que suenan muy parecido, *paronomasia*, se llama). Maura: político español y presidente del consejo de ministros. http://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Maura

Dorio menciona a don Benito el Garbancero, una apelación despectiva hacia Benito Pérez Galdós, máximo representante del realismo español del siglo XIX y situado en las antípodas de la estética modernista.

Nuevos contrastes: Max con voz de cerdo frente a los ruiñones modernistas (animalizaciones). Eses coro de ruiñones, con Dorio a la cabeza, interpreta una especie de canción crítica contra las fuerzas del orden (el enano de la venta es un poema satírico que aquí se aplica al general Weyler).

El **Capitán Pitito**: nueva burla de los personajes a través del nombre simbólico. El capitán decide llevarse a Max a la “*delega*” (Delegación... equivalente de la comisaria) por borracho y porque no entiende lo que dice el ciego. Nuevas palabras de argot: “*curda*”=borracho. Si tenéis problemas para entender algunas palabras o expresiones de Luces de bohemia, aquí podéis consultar algunas:

<http://www.scribd.com/doc/27577379/clan-Ramon-Maria-Vocabulario-Util-Para-Luces-de-Bohemia>

ESCENA QUINTA

Da comienzo el paseo de Max por los laberintos de la burocracia y la policía. En la acotación inicial aparecen elementos que definen a los modernistas: “*Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo*” (cosificación). Aparecerán también como cierre de la escena.

Chiste de Max, haciendo ver que es él quien lleva detenidos a la pareja de municipales (los “*guindillas*”) por borrachos.

Max Estrella con seudónimo *Mala Estrella*: anticipaciones del desenlace; la fatalidad, el destino, el azar que desemboca en la desgracia.

Referencia social: “*Cesante*” como oficio. En una época de alternancias políticas entre liberales y conservadores, cada vez que había un cambio de gobierno, los funcionarios quedaban cesantes, es decir, desempleados, hasta que volviera al poder su partido. Ante la burla, Max aclara: “*cesante de hombre libre...*” lo que carga de nuevo significado la palabra (resemantización).

“*Gusano burocrático*”: nuevas animalizaciones con intención degradadora.

Conversación de Max con “**Serafín el bonito**” acerca del ministro: la burla del primero frente a la sumisión del segundo.

Los modernistas, incapaces de presionar al inspector, sólo esgrimen palabras vacías y amenazan con acudir a los periódicos. Imprescindible la acotación que describe la salida de estos: “*Sale en tropel el grupo. Chalinas flotantes, pipas apagadas, románticas greñas. Se oyen estallar las bofetadas y las voces tras la puerta del calabozo.*”

Se recuperan los elementos citados al principio (*chalinas, pipas...*). Atención al sonido de voces y bofetadas, algo que indica la represión que se ejercita en la comisaría. La crítica social y política es evidente.

ESCENA SEXTA

Se trata de una escena climática, que forma un núcleo fundamental en la estructura de la obra. Igual que ocurre en la *Divina Comedia* o en los mitos griegos y latinos, el protagonista desciende a los infiernos (la cárcel) en la que se encuentra con el **preso** (casi un alma en pena). Es una escena crítica con el poder, contraria al Estado y muy ligada al pensamiento anarquista y libertario. El preso encarna los valores positivos, frente al régimen opresor. Es una de los pocos momentos en los que Max Estrella se muestra compasivo con sus semejantes.

El preso es catalán, lo que nos remite a las revueltas anarquistas de principios de siglo. Podéis encontrar información sobre la Semana Trágica de Barcelona aquí:

http://es.wikipedia.org/wiki/Semana_Tr%C3%A1gica_%28Espa%C3%B1a%29

En general, la situación de enfrentamiento entre obreros y patronos era casi de guerrilla urbana, con numerosos casos de pistoleros en las calles. Hay una magistral novela de Eduardo Mendoza con ese ambiente de fondo: *“La verdad sobre el caso Savolta”*.

Dice el preso a Max: *“Tiene usted luces que no todos tienen. Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés, y a orgullo lo tengo”*. De nuevo, el ciego parece ver mejor que los videntes. Aparece el asunto del nacionalismo, todavía vigente hoy día.

El preso declama el ideal anarquista y Max le contesta con una sarcástica referencia a las tesis de Malthus: *“Los obreros se reproducen populosamente, de un modo comparable a las moscas. En cambio, los patronos, como los elefantes, como todas las bestias poderosas y prehistóricas, procrean lentamente. Saulo, hay que difundir por el mundo la religión nueva.”*. Al llamarlo Saulo, como al primer apóstol, hace del anarquismo una religión redentora, lo que veremos reflejado al final de esta escena.

“Barcelona semita será destruida...”, referencia a la burguesía capitalista que empieza a tomar forma en Barcelona y que se nutre de la masa proletaria. Amarga declaración del preso: *“Conozco la suerte que me espera: Cuatro tiros por intento de fuga. Bueno. Si no es más que eso...”* referencia a la tortura y a la *Ley de fugas* (no olvidéis esto, pues cobra importancia al final de la obra): http://es.wikipedia.org/wiki/Ley_de_fugas

Final de la escena muy emocional, con el abrazo de despedida. Observad la acotación final: (Max) *“se sienta con las piernas cruzadas, en una actitud religiosa, de meditación asiática. Exprime un gran dolor taciturno el bulto del poeta ciego”*.

Momento trascendental, casi místico, seguido de una cosificación (*“el bulto del poeta”*) que acentúa el contraste de los ideales con la miseria de la realidad.

ESCENA SÉPTIMA

En toda la escena se vierte una crítica al papel desempeñado por los medios de comunicación en la sociedad y en la política. Resulta curioso observar que la prensa de principios del siglo XX plantea ya los problemas de servilismo político y des-información con los que la conocemos hoy día. Los modernistas acuden a la redacción de “El Popular” para quejarse de la detención de Max. Nótese el lenguaje pretendidamente moderno del redactor **don Filiberto**: *“qué desean de mí y del Journal...”*

Juego de palabras de Latino: *“Ministerio de la Desgobernación”*, unas expresiones copiadas de las de Max.

“¡Juventud! ¡Noble apasionamiento! ¡Divino tesoro, como dijo el vate de Nicaragua! ¡Juventud, divino tesoro!” don Filiberto recoge uno de los versos más famosos de Rubén Darío, fundador del modernismo en castellano y personaje de *Luces de bohemia*.

De la prisión de Max pasan a discutir acerca de la ropa que llevan, lo que muestra la frivolidad y vacuidad de este grupo de supuestos amigos. Don Filiberto define el oficio de periodista: *“plumífero parlamentario”*. Comienzan aquí una serie de diálogos insustanciales, llenos de ingenio pero vacíos de pensamiento (p.ej: *estupro criadas y las hago abortar...*). El propio Don Filiberto declara: *“En España podrá faltar el pan, pero el ingenio y el buen humor no se acaban.”*. A continuación, se critica veladamente el **nepotismo** y el tráfico de influencias (todo se mueve a golpe de teléfono y con la mediación de conocidos). Por ejemplo: DON FILIBERTO: *¡Qué de extraño tiene que mi ilustre jefe les parezca un mamarracho!* DORIO DE GADEX: *Un yerno más.*

Aparece de nuevo la referencia a los de Acción ciudadana, como jóvenes ordenados y trabajadores, frente a los modernistas, procaces e iconoclastas (notad que no dice que sean revolucionarios, sino aparentemente transgresores).

La expresión de don Latino “*¡Que haya un cadáver más, sólo importa a la funeraria!*” es una versión libre del verso de Espronceda en el *Diablo mundo*: *¡Que haya un cadáver más, qué importa al mundo!*

ESCENA OCTAVA

En esta escena, Max, tras abandonar la cárcel, visita al ministro, antiguo amigo suyo. Se enfrentan la visión utópica y marginal de Max a la postura acomodaticia y pragmática del ministro. La primera acotación viene con múltiples contrastes, figuras retóricas, sátira... *Secretaría particular de Su Excelencia. Olor de brevas habanas, malos cuadros, lujo aparente y provinciano. La estancia tiene un recuerdo partido por medio, de oficina y sala de círculo con timba. De repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático. Y DIEGUITO GARCÍA -Don Diego del Corral, en la Revista de Tribunales y Estrados- pega tres brincos y se planta la trompetilla en la oreja.*

El retrato que muestra **Dieguito** de Max cuando habla por teléfono es otro ejemplo del fragmentarismo en la descripción de los personajes, en lo técnico, y de la hipocresía social, en lo temático. El **ujier** aparece abotonándose los calzones. Nueva imagen ridícula de los personajes.

Max le dice al ministro que es un espectro del pasado, por su amistad antigua y por representar ideales de la juventud que el ministro ya da por muertos. Dice Max que su ceguera es “*el regalo de Venus*”, haciendo referencia a las enfermedades venéreas como la sífilis que provocaban ceguera. Prestad atención a la grandeza del parlamento de Max: “*Llego en mi hora. No vengo a pedir nada. Vengo a exigir una satisfacción y un castigo. Soy ciego, me llaman poeta, vivo de hacer versos y vivo miserable. Estás pensando que soy un borracho. ¡Afortunadamente! Si no fuese un borracho ya me hubiera pegado un tiro. ¡Paco, tus sicarios no tienen derecho a escupirme y abofetarme, y vengo a pedir un castigo para esa turba de miserables, y un desagravio a la Diosa Minerva!*”

El ministro, para lavar su conciencia, le ofrece a Max un sueldo. Denuncia del amiguismo (nepotismo, cohecho...) en la administración pública. Espléndida la respuesta de Max a la oferta del ministro: “*Conste que he venido a pedir un desagravio para mi dignidad, y un castigo para unos canallas. Conste que no alcanzo ninguna de las dos cosas, y que me das dinero, y que lo acepto porque soy un canalla. No me estaba permitido irme del mundo sin haber tocado alguna vez el fondo de los Reptiles. ¡Me he ganado los brazos de Su Excelencia!*”

Nuevo juego de contrastes y personajes contrapuestos en la acotación siguiente: *MÁXIMO ESTRELLA, con los brazos abiertos en cruz, la cabeza erguida, los ojos parados, trágicos en su ciega quietud, avanza como un fantasma. Su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso, responde con un arranque de cómico viejo, en el buen melodrama francés. Se abrazan los dos. Su Excelencia, al separarse, tiene una lágrima detenida en los párpados. Estrecha la mano del bohemio, y deja en ella algunos billetes.*

El ujier dice a Max que lo espera en la puerta un “*sujeto de edad*” y Max contesta que es “*su perro*”. Evidentemente se trata de don Latino.

Lamentación nostálgica del ministro: “*Veinte años! ¡Una vida! ¡E, inopinadamente, reaparece ese espectro de la bohemia! Yo me salvé del desastre renunciando al goce de hacer versos. Dieguito, usted de esto no sabe nada, porque usted no ha nacido poeta.*”

A continuación, dispone que el sueldo de Max salga de los fondos de la policía. “*Eironeía*” (ironía) como él mismo dice.

ESCENA NOVENA

Toda la escena se desarrolla en un café, con la caracterización típica de los cafés-tertulias habituales en las primeras décadas del siglo XX. En ellos era frecuente que los literatos formasen un corrillo de colegas y aficionados a la poesía, la novela, etc. En esta escena aparece **Rubén Darío** como personaje. El poeta nicaragüense (“*negro*” y “*cerdo triste*” lo llama Max con su peculiar manera de tratar al prójimo) es considerado el fundador del modernismo. En la época en que se sitúa la acción ya había muerto (de ahí la ironía de Valle/Max cuando dice que, muerto él, el cetro de la poesía pasa a Darío). Más info: http://es.wikipedia.org/wiki/Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo

Eufemismos de la muerte: *La Dama de Luto, Ella...* Referencias mitológicas de Max: “*¡Tú la temes, y yo la cortejo! ¡Rubén, te llevaré el mensaje que te plazca darme para la otra ribera de la Estigia!*” http://es.wikipedia.org/wiki/Estigia_%28r%C3%ADo%29

Impresionante manera de humillar a don Latino, que se presenta como un conocido de Rubén, pero que en realidad sólo es un fantoche (y de paso ataca a los académicos): “*¡Un hombre que desprecia tu poesía, como si fuese Académico!*” (...) “*Yo era el redactor financiero. En París nos tuteábamos, Rubén.*” RUBÉN: *Lo había olvidado.* MAX: *¡Si no has estado nunca en París!*”

Mientras Rubén dice que hay que huir de la bohemia, don Latino recuerda que “*guarda dos pápiros de piel de contribuyente*” en referencia al dinero que le ha asignado el ministro. Unas líneas más tarde, al ofrecer Max una invitación, Latino le propone que a él le de directamente el dinero: “*Querido Max, hagamos un trato. Yo me bebo modestamente una chica de cerveza, y tú me apoquinas en pasta con lo que me había de costar la bebecua.*”

A continuación, una conversación sobre Estética y Filosofía trascendental, en la línea de contrastes ya comentada. Don Latino interviene con una referencia a Madame Blavatski, una especie de adivinadora teosófica de la época: <http://es.wikipedia.org/wiki/Blavatsky>

Max recrimina a Rubén que toda su espiritualidad no sea más que una pose; en efecto, el modernismo acaba convertido en una poesía artificiosa, poco profunda y despojada de todo lo humano. También se deja entrever una repetición de tópicos; el **joven** que aparece en escena cuando Rubén va a declamar su poesía dice que ya ha leído esos versos en alguna revista “*que murió antes de nacer*”.

Los versos que pone en boca de Rubén son una referencia metaliteraria, literatura dentro de la literatura: *¡¡La ruta tocaba a su fin. / Y en el rincón de un quicio oscuro, / nos repartimos un pan duro / con el Marqués de Bradomín!!!*

El Marqués de Bradomín es un personaje “*feo, católico y sentimental*”, de las Sonatas de Valle-Inclán: http://es.wikipedia.org/wiki/Sonatas_%28Valle-Incl%C3%A1n%29

En la última acotación aparece una referencia al ajeno (absenta), un licor (prohibido) que provocaba numerosos delirios etílicos; en uno de ellos, Valle-Inclán se peleó con Manuel Bueno, quien de un garrotazo le clavó el gemelo en la muñeca a Valle, a resultas de lo cual éste perdió el brazo.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Absenta>

<http://lacomunidad.elpais.com/antoni/2009/10/2/el-brazo-amputado-valle-inclan>

Cierra la escena una especie de figura fantasmal de Verlaine, poeta ya mencionado anteriormente, representante del simbolismo y precursor del modernismo; junto con Rimbaud, Mallarmé y Baudelaire forma el grupo de los poetas malditos.

ESCENA DÉCIMA

Max y Latino en la zona de prostitutas: Un paso más en el descenso a los infiernos de la sociedad biempensante. En la acotación, por contraste, elementos líricos, p.ej: “*la luna lunera*”. Las prostitutas, a pesar de la caracterización grosera (sin dientes, lenguaje degradado...), tienen una especie de dignidad de clase, muy por encima de don Latino.

Max, generoso como siempre, regala un puro habano a la **vieja pintada**. Se sugiere que la prostituta lo guarda para sobornar a la autoridad (“*el de la Higiene*”). Parodia grotesca del jardín de Armida: <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/1257.htm>

Conversación muy cariñosa entre Max y la **Lunares**. Evidencia la sociedad miserable que prostituye a las jóvenes: “*Debes tener quince años*”, “*Esos mismos tendré. Ya pasa de tres que me visita el nuncio*” (menstruación).

Referencia a la artista Pastora Imperio: <http://www.yes.fm/musica/Imperio-Argentina>. Estas prostitutas aparecen en una escena que sirve de prelude al desenlace trágico de la obra, por lo que funcionan casi como un coro trágico, con un patetismo que choca con la visión burguesa de degradación moral con la que suelen ser tratadas.

ESCENA UNDÉCIMA

Se trata de una de las escenas más importantes de la obra, pues enlaza muchos de los elementos que se han ido disseminando a lo largo de ella, sobre todo en lo referente a la crítica social y política. Es también una de las más dolorosas y emotivas, pues en ella aparece la muerte de manera directa. En la acotación ya se menciona la madre que sostiene a su hijo con la cabeza atravesada por una bala, una imagen muy impactante, como si fuese una “*pietà*” clásica: <http://es.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0>

La voz de la madre quejándose amargamente del asesinato de su hijo funcionará como hilo conductor de toda la escena, en clara oposición a las declaraciones interesadas del resto de actores, que sólo se lamentan de sus problemas personales o económicos.

Referencia a los vidrios rotos (recordad el inicio de la escena Cuarta). Max se muestra consternado por las voces desgarradas de la madre. En contraposición, el **tabernero** menciona la necesidad de restablecer el orden (recordemos también la postura de Pica Lagartos). En la misma línea habla el **empeñista** (vive del préstamo de objetos de valor a alto interés). La postura del **albañil** representa la del proletariado, acostumbrado a sufrir la ira de los poderosos. Momento de tensión máxima en la relación Max-Latino; mientras la madre llora amargamente su tristeza (de un modo lírico), Latino dice que todo es fingimiento.

LA MADRE DEL NIÑO: *¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!* MAX: *Esa voz me traspasa.* LA MADRE DEL NIÑO: *¡Que tan fría, boca de nardo!* MAX: *¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!* DON LATINO: *Hay mucho de teatro.* MAX: *¡Imbécil!*

También momento climático en la caída a los infiernos de Max, que toca fondo cuando se oye el disparo que mata al “*preso que ha intentado fugarse*”, pues todos sabemos que se trata del anarquista que compartió celda con Max en la escena Sexta y que ya había advertido de su final.

El parlamento final de Max en esta escena, con invitación al suicidio, supone el inicio del fin. A partir de aquí la obra se va dispersando en el punto de vista hasta llegar al final.

ESCENA DUODÉCIMA

Escena fundamental y decisiva, no sólo porque supone el final de Max Estrella, sino porque en ella se define estéticamente el “**esperpento**” a la vez que se lo relaciona con las circunstancias estéticas y políticas de España.

Elementos simbólicos de la escena: el amanecer, el frío, la iglesia, el quicio de una puerta (simbolismo del tránsito entre la vida y la muerte).

Mientras Max agoniza, Latino sigue apareciendo como un aprovechado y un insensible. Muy importante toda la exposición sobre el Esperpento: MAX: *Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasarse en el callejón del Gato. (...) 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. (...) España es una deformación grotesca de la civilización europea. (...) Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas (...) 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.

Sobre el callejón del Gato:

<http://madridfotoafoto.blogspot.com/2010/01/el-callejon-del-gato.html>

Poco más adelante, Max, a punto de morir, vuelve a ver la luz de París (recordad la escena primera, en la que también se menciona al buey Apis). Referencia al entierro de Víctor Hugo, uno de los escritores más importantes del romanticismo francés. En ese momento, aparece un perro y se mea en la escena, en otra de esas acotaciones más que literarias. Con Max recién muerto, Latino vuelve a mostrar su auténtico carácter: **DON LATINO: Max, estás completamente borracho y sería un crimen dejarte la cartera encima, para que te la roben. Max, me llevo tu cartera y te la devolveré mañana.**

Las vecinas de Max encuentran su cadáver abandonado en la puerta de su casa.

ESCENA DECIMATERCIA

Escena del velatorio de Max. Interesa ver el papel de Claudinita cuando desenmascara a Latino y lo acusa de ser el asesino de Max. Continúa la hipocresía de Latino, al aparecer como amigo digno y muy afectado por la muerte del poeta. Los poetas modernistas actúan de coro poco trágico. Cabe destacar también la aparición del anarquista **Basilio Soulinake**, un personaje estrafalario que remata la escena con sus dudas acerca de la verdadera muerte de Max. El experimento cruel de arrimar una cerilla a la mano del difunto se convierte en una especie de broma macabra, en consonancia con la propia deriva de Max. Toda la escena, en realidad, parece un chiste escenificado, al estilo de las obras de títeres; el único personaje que adquiere relevancia es, como hemos dicho, Claudinita, la hija de Max.

ESCENA DECIMACUARTA

Escena en el cementerio. Los sepultureros remiten al teatro clásico, concretamente al acto V de Hamlet, de Shakespeare (recordad aquello de “*to be or not to be...*”)

<http://es.wikipedia.org/wiki/Hamlet>

En boca del sepulturero una frase sentenciosa que resume el estado de España (y que siempre parece actual): “*En España el mérito no se premia. Se premia el robar y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo*”.

Diálogo entre Rubén Darío y el **Marqués de Bradomín**: pura ficción (recordemos que por la época Rubén ya había fallecido y que Bradomín es un personaje literario de Valle-Inclán). Dice este último: “*espero ser eterno por mis pecados*”, algo que en cierto modo ha conseguido con su pervivencia literaria casi un siglo después.

Dice Rubén a propósito de la relación Bradomín-Max: “*Contaba que ustedes se habían batido juntos en una revolución, allá en Méjico*”. Referencia a la biografía de Valle-Inclán que estuvo en México y situó allí su novela *Tirano Banderas*.

Para confirmar la referencia literaria de Shakespeare, se menciona a Ofelia: “*En la edad del pavo todas las niñas son Ofelias. Era muy pava aquella criatura, querido Rubén. ¡Y el príncipe, como todos los príncipes, un babioca!*”. (Ofelia tuvo una relación amorosa con Hamlet, pero cuando él asesinó a su padre enloqueció y se ahogó en un río). Quizá recordéis el célebre cuadro de Millais: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Millais_-_Ophelia.jpg

Tras las reflexiones literarias y filosóficas de Rubén y Bradomín, pasamos a un diálogo con los sepultureros sobre asuntos más terrenales. Cabe señalar las palabras del

sepulturero cuando dice que faena no falta, que caen “niños y viejos”, lo que recuerda al niño muerto de la escena 11.

El sepulturero no sabe de qué le hablan y contesta: “*Vienen a ser tantas las parentelas que concurren a estos lugares, que no es fácil conocerlas a todas*”. Se trata de una broma erudita, a la que el marqués responde: “*No sabéis mitología, pero sois dos filósofos estoicos. Que sigáis viendo muchos entierros.*” Una vez más, los personajes del pueblo son tratados dignamente por oposición a las clases acomodadas y burguesas.

Nueva referencia metaliteraria: El marqués habla de sus memorias (las *Sonatas*, de Valle): EL MARQUÉS: *Ante mis años y a la Puerta de un cementerio, no se debe pronunciar la palabra mañana. En fin, montemos en el coche, que aún hemos de visitar a un bandolero. Quiero que usted me ayude a venderle a un editor el manuscrito de mis Memorias. Necesito dinero. Estoy completamente arruinado desde que tuve la mala idea de recogerme a mi Pazo de Bradomín. ¡No me han arruinado las mujeres, con haberlas amado tanto, y me arruina la agricultura!*

ESCENA ÚLTIMA

De nuevo en la taberna de Pica Lagartos, con algunos personajes ya conocidos que hablan del entierro de Max. Don Latino procura cobrar protagonismo: DON LATINO: *¡Yo he tomado sobre mis hombros publicar sus escritos! ¡La honrosa tarea! ¡Soy su fideicomisario! Nos lega una novela social que está a la altura de Los Miserables.*

Referencia a la novela de Víctor Hugo (recordemos que Max murió citando a este escritor). Momento crucial en el desenlace: Latino saca un fajo de billetes y los pone en la barra; poco más adelante sabremos que proceden del décimo de lotería de Max que don Latino robó con su cartera. Es la Pisa Bien quien descubre el engaño, aunque Latino intente desmentirlo; en lugar de aclarar el robo, tratan de ponerse de acuerdo entre ambos para repartirse el dinero. Sin embargo, Pica Lagartos también exige que se le pague la cuenta impagada de Max. Todo este pillaje tras la muerte de Max recuerda a las peleas de las hienas por la carroña. En ese momento, llegan las noticias: Se anuncia la muerte de la mujer y la hija de Max: “*El tufo de un brasero. Dos señoras asfixiadas. Lo que dice una vecina. Doña Vicenta no sabe nada. ¿Crimen o suicidio? ¡Misterio!*”

Recordemos que en la primera escena ya se apuntaba la posibilidad del suicidio. Estos suicidios del proletariado incapaz de subsistir a las condiciones míseras de vida, son materia literaria en algunas novelas de corte anarquista de la época; un ejemplo es una canción de *Los Suaves* basada en este cuento corto de Zola: <http://www.scribd.com/doc/12898169/En-el-paro-Emile-Zola>) canción: <http://www.youtube.com/watch?v=X9OrOZ4u0z0>

La obra se cierra con las palabras de tres personajes esperpénticos, quedando la última palabra en boca del borracho: PICA LAGARTOS: *¡El mundo es una controversia!* DON LATINO: *¡Un esperpento!* EL BORRACHO: *¡Cráneo privilegiado!*

FIN DE LA OBRA