

VALLE-INCLÁN.- Luces de bohemia (de la escena XI)

EL RETIRADO.-El Principio de Autoridad es inexorable.

EL ALBAÑIL.-Con los pobres. Se ha matado por defender el comercio, que nos chupa la sangre.

EL TABERNERO.-Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.

EL EMPEÑISTA.-El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.

LA PORTERA.- ¡Nos quejamos de vicio!

EL ALBAÑIL.-La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.

MAX.-Latino, sácame de este círculo infernal.

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas aprieta a su niño muerto en los brazos.

LA MADRE DEL NIÑO.- ¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!

MÁX.-Esa voz me traspasa.

LA MADRE DEL NIÑO.- ¡Qué tan fría, boca de nardo!

MAX.- ¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!

DON LATINO.-Hay mucho de teatro.

MAX.- ¡Imbécil!

El farol, el chuzo, la caperuza del sereno, bajan con un trote de madreñas por la acera.

EL EMPEÑISTA.- ¿Qué ha sido, sereno?

EL SERENO.-Un preso que ha intentado fugarse.

MAX.-Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía al tormento... La Leyenda Negra, en esos días menguados, es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas; la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO.- ¡Max, no te pongas estupendo!

COMENTARIO

Situación del texto

Valle-Inclán ocupa un lugar muy especial en la literatura del primer tercio del siglo. Cronológicamente, pertenece a la generación en la que conviven "modernistas" y "noventayochistas". En sus comienzos es, sin dula, **el máximo representante de la prosa modernista**, el que llevó más lejos la empresa de crear una nueva prosa artística. Las *Sonatas* serían la manifestación suprema de ese estilo elegante, musical, plástico, con notas de un sensualismo "decadente" o de sutil melancolía. Pero su permanente inquietud le iría conduciendo a una nueva etapa que cuaja plenamente en 1920, fecha de **Luces de Bohemia** y otras obras memorables. Esa nueva estética es la del **esperpento**, basada en una feroz distorsión de la realidad, animada por un nuevo espíritu crítico y servida por un lenguaje ácido y desgarrado, pero no menos rico que el de su anterior estilo.

Dentro de esta evolución general, hay que destacar el lugar de Valle en la historia del teatro. Sus esperpentos lo convierten en uno de los **grandes renovadores del arte dramático universal**. Fue "un teatro de ruptura" que tardaría en ser comprendido plenamente. En un principio sus esperpentos no eran considerados verdadero teatro, sino más bien "novelas dialogadas" e irrepresentables. Tendrían que avanzar mucho las técnicas escénicas para que se demostrara hasta qué punto Valle se había anticipado a las nuevas concepciones del teatro mundial.

Tema, contenido y estructura

Es un fragmento de la escena XI. Es esta una escena muy breve y especialmente intensa. Nos presenta las **trágicas consecuencias de la represión policial**: un niño ha muerto de un disparo de los guardias que se enfrentaban a una manifestación obrera. En la acotación inicial aparece, entre un grupo de vecinos, «*una mujer, despechugada y ronca, que tiene en los brazos a su hijo muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala*».

Toda la escena gira en torno a esa figura tremenda de la Madre, una verdulera, una mujer del pueblo. Los personajes que la rodean se reparten en dos campos: en uno, los conformistas y partidarios del orden; en otro, los disconformes, los rebeldes. Entre las frases de unos y otros se va a establecer un brutal contraste. Y señalemos desde ahora que el esperpento recurre de modo muy especial al arte del contraste.

En fin, Max Estrella, el protagonista, ocupa un lugar aparte: es un espectador profundamente conmovido, cuya indignación va creciendo hasta el estallido final.

• Observamos en el fragmento tres "momentos" (partes) separados por las acotaciones:

- a) Diálogo -y contraste- entre las "gentes de orden" y el Albañil.
- b) Los gritos de la Madre y su impacto en Max (con el contraste de Latino).
- c) Un paso más en el horror: la noticia de la muerte del preso y el parlamento de Max.

Análisis del texto

a) El contraste señalado se observa ya en las primeras réplicas de este fragmento. Pero se daba desde el principio de la escena. Recordemos que las personas de orden (el Empeñista, el Retirado, el Tabernero, etc.) justificaban la represión, frente al Albañil, que está en el campo de los obreros. Pero el contraste más brutal es el que se establece entre las palabras de aquellos, con su frío egoísmo, y el dolor desesperado de la Madre. Lo veremos también en el texto.

Así, la primera frase, la del Retirado, choca con lo trágico del momento: tiene la frialdad de un axioma casi sagrado: "*El Principio de Autoridad es inexorable*". Las mayúsculas indican un énfasis, un tono reverencial, con que se habla de un Poder, un Orden implacable.

El Albañil, como ya antes, replica muy duramente. Sus palabras corresponden a una dialéctica militante, al lenguaje de la lucha social. Primero, completa la frase del Retirado: "(inexorable) con los pobres". Acusa así al Poder de estar aliado "con los ricos". Y añade la precisión sobre el comercio, rematándola con una frase hecha, una expresión metafórica popular, también procedente del lenguaje de la lucha social (nos chupa la sangre).

Saltan enseguida el Tabernero y el Empeñista en defensa del orden establecido. La frase del primero pretende ser una justificación. La del Empeñista niega, sin argumento, la afirmación del Albañil, con la que enlaza por encima de la frase -casi simultánea- del Tabernero. Nótese, en efecto, cómo se atropellan las réplicas. Es un diálogo cargado de tensión, de pasión. Por lo demás, este tipo de diálogo nervioso, de frases breves, domina en toda la obra.

La Portera, por su parte, da un toque sarcástico (*¡Nos quejamos de vicio!*) que resulta chirriante en esa situación, ante el niño muerto y el dolor de la Madre.

Replica el Albañil con un lenguaje que sigue siendo el de un militante revolucionario: es típica la palabra proletario, pero toda la frase es de esas que se proponen encender la rebeldía en la sensibilidad popular.

Ya se ve cómo se manifiesta en estas líneas el contraste que hemos señalado desde el comienzo. Pues bien, ese contraste es precisamente lo que puede considerarse "esperpéntico" en toda esta escena. Con ello, el autor busca un efecto muy por encima de lo cómico o lo grotesco; va "*más allá del dolor y de la risa*", como él mismo dijo. Y lo que produce es una especie de escalofrío de horror o un arranque de indignación en el lector o espectador.

Y esos mismos sentimientos son los que inspiran la frase de Max Estrella: "*Latino, sácame de este círculo infernal*". Hay aquí dolor e impotencia. (Por lo demás, las dos últimas palabras nos pueden recordar lo que la obra tiene, para algunos, de un descenso a los infiernos, parodia del viaje dantesco.)

b) Pasamos a la **acotación**. (Importancia y la originalidad de las acotaciones valleinclanescas.) Véanse aquí las típicas frases nerviosas, vivas, plásticas. Subrayemos cómo se introduce un nuevo dramatismo con "*tableteo de fusilada*": el horror sigue; el ánimo del espectador queda en suspenso. "*El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta*": el movimiento escénico contribuirá a ese efecto de suspensión; nótese cómo los adjetivos y el sustantivo final subrayan la impresión de desazón, de miedo.

Central es la reacción de la Madre ante los disparos ("*aprieta a su niño...*") y de nuevo se subraya la fuerza de su voz con términos usados ya antes: "*grito ronco*".

Varias habían sido sus intervenciones en las páginas que preceden a este fragmento. Y en sus improperios y maldiciones se mezclaban, de forma asombrosamente natural, el desgarrar popular y el lirismo. Algo de ello apreciamos en las dos frases que aquí profiere. La primera es un apóstrofe a los negros fusiles

(nótese el valor del epíteto; en un momento anterior había hablado de "*negras entrañas*"). En la segunda exclamación aparece aquel lirismo particular, de hondas raíces populares.

Los gritos de la Madre alternan con dos frases de Max, profundamente conmovido, impresionado. La primera expresa escuetamente su emoción. En la segunda habla de la "*cólera trágica*" de la Madre: en efecto, es una figura de tragedia que ha irrumpido en el esperpento.

Frente a ello, la observación de don Latino ("*Hay mucho de teatro*") constituye acaso la manifestación más hiriente de ese básico contraste entre insensibilidad y dolor. De ahí la réplica seca e indignada de Max ("*¡Imbécil!*").

Tras una nueva, brevísima, acotación, vamos a llegar al final de la escena. En la acotación, cabría señalar un recurso muy característico del esperpento: la **cosificación** (el sereno queda reducido a "*el farol, el chuzo, la caperuza...*", sujetos de "bajan"). Por lo demás, la alusión a las "madreñas", nombre que se da a los zuecos en Galicia (o Asturias), nos recuerda al tradicional sereno gallego de sainetes y zarzuelas, géneros parodiados en el esperpento.

Pero ese sereno de sainete (otro contraste) traerá aquí una noticia terrible: el "tableteo de fusilada" que se acaba de oír ha tenido este blanco: "*Un preso que ha intentado fugarse*".

El impacto que esa frase nos produce se debe a que captamos inmediatamente la relación con el preso de la escena VI, aquel anarquista catalán con el que Max había coincidido en el calabozo y que le había dicho: "*Conozco la suerte que me espera: cuatro tiros por intento de fuga*". (Aquí es necesaria una aclaración histórica: la llamada Ley de Fugas, entonces, autorizaba a los policías a disparar contra un preso que trataba de fugarse; pero tal ley se utilizó muchas veces para matar impunemente a un detenido que se trasladaba de un sitio a otro.)

La revelación produce en Max una intensísima sacudida. De su parlamento final hay que destacar, ante todo, su extensión (son escasas en Luces de bohemia las réplicas de más de tres líneas). Y es que estamos ante una explosión de indignación, de rebeldía, de dolor, y, a la vez, de impotencia. Ello se manifiesta en la dicción entrecortada (puntos suspensivos), en expresiones como "*ya no puedo gritar*", "*¡Me muero de rabia!*" y hasta en una expresión figurada, metafórica (poética), tan intensa como "*Estoy mascando ortigas*".

Las frases siguientes enlazan con lo que el preso había dicho en la escena VI. También en ella había hecho Max una alusión a la Leyenda Negra, que ahora parece haberse hecho realidad ("*...es la Historia de España*"). La realidad supera a la ficción, según Max, portavoz de la radical postura crítica de Valle.

Sigue una nueva alusión al "*círculo dantesco*". Y una pura frase nominal que resume los sentimientos dominantes de Max ("*Rabia y vergüenza*"). Tras ello, Max proclama su orgullo de no sentirse cómplice; y lo dice con un recuerdo de la frase popular "(no) llevar vela en un entierro". Aquí es "*en la trágica mojiganga*". Con esta expresión se alude al drama del vivir. Nótese que mojiganga es una farsa o espectáculo grotesco; pero aquí se adjetiva de trágica. Pues bien, eso sería... el esperpento, esa mezcla de lo grotesco y lo doloroso que Valle ha urdido para reflejar la realidad.

Denuncia en seguida Max la actitud que hemos visto en varios personajes y en don Latino. La alusión a la "*novela por entregas*" (que éste repartía) puede parecer que no viene ahora a cuento; pero esa "salida de tono" es otro rasgo esperpéntico.

Y esperpéntica es también la hiperbólica invitación al suicidio desde el Viaducto. Esas expresiones desplazadas o desmesuradas -de las que está llena la obra- son como las imágenes distorsionadas o exageradas de ciertos espejos deformantes.

Cierra el texto una exclamación, muy característica de don Latino, cuyo tono castizo y desenfadado prolonga el contraste que ha recorrido toda la escena.

Conclusión

- En suma, esta escena, con sus contrastes, pero, sobre todo, con su intensidad, nos presenta la faceta más desgarrada y "seria" del esperpento. Aquí vemos lo que Buero Vallejo, hablando de Valle, llamó "*el contrapunto trágico que adensa sus grotescas sátiras*". Estamos también en la cima de la desolada protesta que recorre toda la obra (Zamora Vicente). Y es asimismo la manifestación suprema del sentimiento fraterno de Max con los que sufren, con las víctimas.

Tal vez -como se ha dicho- esta escena precipita el desenlace: Max morirá en la escena siguiente, como si su corazón hubiera recibido un golpe definitivo tras haber descendido **al infierno de aquella noche madrileña**.