

## RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

### Vida y personalidad

Su verdadero nombre era Ramón Valle Peña. Nació en Villanueva de Arosa, Pontevedra, en 1866. Su padre, don Ramón Valle Bermúdez, era un intelectual republicano que propició un clima familiar idóneo para la formación del escritor; su madre, Dolores de la Peña y Montenegro, era de ascendencia hidalga, como su padre, pero venidos a menos. Comenzó a estudiar la carrera de Derecho, pero la tuvo que abandonar debido a la muerte de su padre en 1890. Tras un par de años en Madrid, realiza su primer viaje a Méjico. De nuevo en Madrid, lleva una vida bohemia, frecuentando las tertulias literarias y relacionándose con los intelectuales y artistas de la época, como Rubén Darío. Una de sus anécdotas más famosas fue la disputa con su amigo periodista Manuel Bueno que le propinó un bastonazo en la muñeca; la herida se le infectó y tuvieron que amputarle el brazo izquierdo (a menudo se comparaba con Cervantes). En 1907 se casa con la actriz Josefina Blanco.

En 1916 actúa como corresponsal de guerra en el frente francés y se declara aliadófilo. Poco más tarde, se dedica de lleno a la literatura por lo que su familia y él pasan estrecheces económicas. En 1933 se separa de su mujer. La República (2ª) lo nombra director de la Academia Española de Roma, pero en 1935 regresa a Santiago de Compostela, donde muere en 1936, aquejado de cáncer de vejiga.

### Trayectoria ideológica

Se mostró desde un principio declaradamente antiburgués y eso lo lleva a ensalzar los viejos valores de la sociedad rural arcaizante en la que se había formado. Y así, hacia 1910, se proclama *carlista por estética*. A partir de 1915, se sigue oponiendo a lo mismo aunque desde una perspectiva revolucionaria, no tradicionalista. Por eso se enfrentó violentamente contra la Dictadura de Primo de Rivera y, según parece, en 1933, ingresa en el Partido Comunista.

### La obra. Su evolución

En su obra se observa una evolución similar a su cambio ideológico: de un Modernismo elegante y nostálgico a una literatura crítica, basada en una distorsión de la realidad. Su trayectoria es parecida a la de Antonio Machado, aunque más renovadora y audaz en el campo de la expresión.

Desde el Modernismo de las *Sonatas* hasta los *esperpentos* hay un proceso de “esperpentización”.

- De los comienzos a las *Sonatas*

En 1895 aparece su libro *Femeninas (Seis historias amorosas)*, obra refinada en la que se aprecia el influjo francés y del italiano D'Annunzio. Seguirán libros de semejantes características entre los que destaca *Flor de Santidad* (en él ya aparece la Galicia rural).

Pero la producción cumbre de esta época son las *Sonatas*, cuatro novelas (*Sonata de Otoño* -1902-, *Sonata de Estío*, *Sonata de Primavera* y *Sonata de Invierno* -1905-) cuyo protagonista es el Marqués de Bradomín (un “don Juan feo, católico y sentimental”). En la obra se combinan el ambiente de leyenda y de misterio, las aventuras y los amores, episodios de gran elegancia o de un amoralismo provocador. Es una exaltación de un mundo decadente. En cuanto al estilo, utiliza una prosa rítmica, refinada y rica en efectos sensoriales, propia del Modernismo.

- **Entre las *Sonatas* y los “esperpentos”**

Sigue el ciclo de las **Comedias bárbaras**: *Águila de blasón* (1907), *Romance de lobos* (1908), a la que añadirá en 1922, *Cara de Plata*.

Se ambienta en la Galicia rural de la que descubre su miseria. Aparecen personajes extraños, violentos o tarados, con mucha fuerza pasional, y todo presidido por don Juan de Montenegro, hidalgo tiránico y arrebatado, figura de un mundo en descomposición. El lenguaje es más fuerte y agrio ahora. Con esta obra comienza su “teatro en libertad”.

Su evolución continúa con la trilogía de novelas **La guerra carlista**, escrita en 1908-1909: *Los cruzados de la Causa*, *El resplandor de la hoguera*, y *Gerifaltes de antaño*. Valle destaca el contraste entre el heroísmo romántico de las partidas carlistas y la brutalidad de la guerra, que también se observa en el lenguaje: junto a los resabios modernistas, un lenguaje desgarrado y bronco.

Semejante mezcla de tonos se aprecia en las **farsas** y **dramas** escritos entre 1909 y 1920: *La cabeza del dragón*, *Cuento de abril*, *Voces de gesta*, *La marquesa Rosalinda* y *El embrujado*.

Aunque su obra poética es menos importante, también se observan los mismos cambios. En *Aromas de leyenda* seguía la línea modernista; en cambio, *La pipa de Kif* (1919) presenta temas suburbanos y tabernarios con un tono vecino al “esperpento”.

- **La época de los “esperpentos”**

En 1920 publica cuatro obras dramáticas decisivas: *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 entre lo sentimental y lo caricaturesco, con personajes que parecen marionetas grotescas. La segunda es una deformación despiadada de la corte isabelina. *Divinas palabras* es un violento drama cuyo mundo sórdido recuerda y extrema el de las **Comedias bárbaras**, y en el que se emplea un lenguaje desgarrado y brutal.

Aunque la deformación grotesca está presente en esas obras, es *Luces de bohemia* la primera a la que Valle llama **esperpento**. Con esta palabra (cuyo significado habitual era “persona o cosa extravagante, desatinada o absurda”) designa el autor a esas obras suyas en las que **lo trágico y lo burlesco se mezclan, con una estética que quiere ser “una superación del dolor y de la risa”**.

En los años siguientes escribe los esperpentos: *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), recogidos bajo el título de **Martes de carnaval**. En ellos se agitan figuras marginales o fantoches grotescos mediante los que Valle revela una visión ácida y violentamente disconforme con la realidad que el autor se complace en agredir con una carcajada que no perdona ni a personas, ni a instituciones, ni a mitos. Aquí se muestra más iconoclasta que los “jóvenes del 98”.

De la misma época son diversas piezas teatrales breves que integran el **Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte**.

De entre las **novelas de esta última época**: *Tirano Banderas* (1926), esperpento sobre un supuesto dictador americano. Es, quizás, una de las mejores novelas españolas del s. XX y, además, una de las que más ha influido en la literatura hispanoamericana. Y, finalmente, la violenta sátira política de los tiempos de Isabel II que reaparece en **El ruedo ibérico**, formada por: *La corte de los milagros* (1927), *Viva mi dueño* (1928) y *Baza de espadas* (1932). Con esta serie se anticipa el autor a la novela de **personaje colectivo**: “En esta hora de socialismo y comunismo –dijo-, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino los grupos sociales.” Su estilo es desgarrado y aplica una incalculable fuerza crítica que no se detiene ante nada, aunque sigue siendo una prosa de cuidadísima elaboración, auténticamente genial.

**LUCES DE BOHEMIA:** <http://pau-lengua.wikispaces.com/file/view/Anotaciones-sobre-Luces-de-bohemia.pdf>

En la escena XII Valle expone toda su teoría sobre el **esperpento**. Piensa que la tragedia es un género demasiado noble para representar el panorama de la España del momento. Por eso, “el sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente *deformada*”. La índole de esta estética deformante es ilustrada con la referencia a los espejos cóncavos que decoraban la fachada de un comercio (en el callejón del Gato): “Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato” (...) Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo son absurdas. (...) “Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.” (...) “Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.”

En opinión de Buero Vallejo, el esperpento de Valle “no es absoluto” porque “las máscaras deformadoras caen a menudo y descubren rostros de hermanos nuestros que lloran.” Hay un rasgo de humanidad que viene a ser como “el contrapunto trágico que adensa sus grotescas sátiras.”

Aunque algunos críticos han señalado un entronque entre la estética esperpéntica y el **expresionismo** europeo, <http://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo> y el propio Valle destaca antecedentes españoles como Quevedo o Goya. Zamora Vicente también ha demostrado que tiene influencia de la “literatura de arrabal”, un tipo de sainete paródico cuya muestra más cercana fue la obra *La golfemia* de Granés, parodia de *La bohème* de Puccini. Pero aunque hay coincidencias, lo asombroso es la hondura y universalidad de la obra de Valle.

- **Génesis y tema**

La primera versión aparece por entregas en 1920 en el semanario *España* y en 1924 se publica en libro con tres escenas añadidas: la II, la IV y la XI.

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 del novelista Alejandro Sawa (escritor sevillano que vivió mucho tiempo en París; allí conoció a Víctor Hugo y a Verlaine; llevó una vida bohemia y allí se casó con una francesa de la que tuvo una hija. En España se vio en los círculos modernistas y fue amigo de Rubén Darío y de Valle-Inclán. Murió miserable, ciego y loco en 1909).

La obra, sin embargo, trasciende la anécdota del fracaso y de la muerte de un escritor mediocre. Se convierte en una parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España injusta, opresiva, miserable, donde no encuentran sitio la pureza, la honestidad o el arte noble. Max desciende a los abismos de la ignominia, de la injusticia, de la miseria y no se sabe si lo que lo mata es el frío, el hambre, el alcohol, su corazón cansado, o el dolor por el espectáculo que tiene alrededor. Algunos críticos consideran que este **descenso a los infiernos** es una parodia de la *Divina Comedia*. Max va acompañado por don Latino, como Dante iba acompañado por Virgilio. En la escena XI exclama: “Latino, sácame de este círculo infernal” y después afirma: “Nuestra vida es un círculo dantesco”. Pero como se dijo antes, estas coincidencias no limitan la genialidad de su estética deformante.

- **Estructura**

Se compone de 15 escenas. Aunque parecen que están desconectadas, hay ciertos elementos que le confieren **unidad** al conjunto: 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 tras la muerte de Max. Pero, además, la sucesión de escenas responde a una **meditada estructura**. Si se separan las tres últimas escenas que constituyen un **epílogo** después de la muerte del protagonista, pueden repartirse las escenas I-XII del modo siguiente:

- Un **preludio**: escena I (Max en su casa muestra su anhelo por morir).
- El **cuerpo central o peregrinación de Max por la noche madrileña**: escenas II-XI, que a su vez se repartirían 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 catalán.

Hay un claro **paralelismo** entre ambas: están compuestas por un mismo número de escenas (cinco), terminan con un momento *fuerte* y con la presencia del mismo personaje; el tono es netamente trágico, y se trata de dos escenas añadidas en la

segunda versión de la obra.

- El **final de la peregrinación**: Escena XII (Max vuelve a su casa; su muerte; hay paralelismo con la escena I). Es la escena en que se expone su famosa teoría del **esperpento**, como recapitulación, para darle sentido a todo lo que antecede.
- El **epílogo**: Escenas XIII-XV. Se establece un nuevo paralelismo entre la escena última y la I: se lleva a cabo el suicidio anunciado al principio.

En definitiva, estructura perfectamente medida en la que destaca la maestría con que Valle establece violentos contrastes entre escenas trágicas y escenas grotescas.

- **Personajes y fantoques**

**Max Estrella.** Es un personaje complejo y espléndido que alcanza momentos de indudable grandeza. En él se mezclan el humor y la queja, la dignidad y la indignidad. Junto a su orgullo, tiene amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado unas veces es ridículo, y otras, patético. Sus réplicas pueden ser de mordacidad acerada o de singular profundidad. Destaca su creciente furia contra la sociedad, a la par que su sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos, o de ternura hacia personajes como la muchacha prostituida. Sin duda, tiene una amplia percepción del mundo, la de mayor proyección de todos los personajes que aparecen; a veces, se convierte en la conciencia de la degradación del país. Es un personaje en quien Valle volcó muchos rasgos de su propia personalidad.

**Don Latino.** Es un gran fantoche. Es la contrafigura de Sawa. Es una caricatura de la bohemia a la vez que un tipo miserable por su deslealtad y su encanallamiento. Es el seudo amigo, desprovisto de sensibilidad humana, y el novelista por entregas y seudointelectual, cuya facultad creadora es nula. Su actuación es mezquina porque, además de robarle la cartera a Max, lo abandona cuando se está muriendo. Falso y ruin, es capaz de nombrar al compañero Lenin, pero incapaz de asumir la lucha popular o indignarse ante la injusticia social; por ello ofrece la visión conservadora, reaccionaria, que acata el sistema. Así se demuestra cuando ante el dolor de la madre de la escena XI, afirma: “Hay mucho de teatro”.

Los demás fantoques forman diversos grupos. Especialmente mordaz es la caricatura de los **burgueses** (el librero Zaratustra, el tabernero Pica Lagartos, algunos “defensores del orden” de la escena I) o la de los **policías** (el capitán Pitito, Serafín el Bonito, los “guindillas”...), tampoco hay que olvidar la caricatura del Ministro. No menos ridiculizados quedan los **pedantes** como don Gay, el periodista don Filiberto, Basilio Soulinake, etc., pero especialmente los **epígonos del Modernismo**. Esperpentizados quedan también **personajes populares**: la Pisa Bien (con matices de simpatía), el Rey de Portugal, la portera, las prostitutas (aunque la ternura apunta en el caso de la Lunares, casi una niña) o los sepultureros, parodia de los de *Hamlet*.

Muchos más son los personajes que aparecen, a veces de manera fugacísima. Los que intervienen en la impresionante escena XI, por ejemplo, son como un **coro** en torno a la madre. Caso especial serían las figuras de Rubén Darío y Bradomín, contrapunto de vida y literatura refinadas dentro del esperpento.

La técnica de caracterización de los personajes es magistral. Tanto sus actos como su habla. Pero, además, merecen especial atención las **acotaciones**, en las que con pinceladas rápidas e insuperables se dibuja a los personajes o se comentan sus actitudes.

- **Espejo de España**

Con *Luces de bohemia*, Valle coloca sus espejos deformantes ante los más variados aspectos de la realidad española.

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 (1909), a la Revolución Rusa (1917) y a los violentos sucesos posteriores a la crisis española de 1917, llegando al mismo tiempo en que se escribe la obra. Así, nos ofrece una visión de los conflictos que urden la vida de España.

Tal visión incluye zarpazos a políticos de diverso signo: Castelar, Romanones, Maura, el liberal García Prieto. Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las ironías. Se critica el mal gobierno (se habla del Ministerio de la “Desgobernación”), la corrupción (ante un policía furioso de que a un Ministro se le equipare con un “golfo”, Max replica: “Usted conoce la Historia Moderna”). Se fustiga al capitalismo y al conformismo burgués y se presenta, en contraste, el hambre y las miserias del pueblo, pero sin idealizarlo con enfoques populistas, sino mostrando también su embrutecimiento, su ignorancia, su degradación moral.

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 policías honorarios de Acción Ciudadana), esa protesta se hace grito furioso en la escena VI (Max ante el obrero catalán condenado a morir en aplicación de la “Ley de Fugas”) y en la escena XI (la muerte de un niño a consecuencia de la represión callejera). Entonces resumirá el protagonista: “La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España.”

Otros aspectos que merecen destacarse 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 de la Real Academia, del Modernismo tardío y vacío o las pullas contra escritores concretos: Galdós, Villaespesa, los hermanos Quintero, etc.

En suma, todo parece conducir a una de las frases más famosas del libro: “España es una deformación grotesca de la civilización europea”.

- **Arte y lenguaje del esperpento**

**La deformación, la distorsión de la realidad.** Esta característica está en la base del esperpento. Como ejemplos, que un parque público con mujerzuelas se transforme en “parodia grotesca del Jardín de Armida”, modelo de épica culta, la *Jerusalén* de Tasso. O que al presentar a la policía a caballo, se hable irónicamente de “trote épico” y de “soldados romanos”. Se esperpentina incluso la muerte.

**La degradación de los personajes** se manifiesta por los frecuentes rasgos de **animalización** (“Don Latino interviene con ese matiz de perro cobarde” – escena II-), **cosificación** o **muñequización** (“Merodean mozuelas pingonas y viejas pintadas como caretas”, escena X). Los hombres se transforman en “perros,” “camellos”, “cerdos”, etc., o en “fantoques” o “peleles”. Se sirve de la **tipificación** para despersonalizar al individuo y rebajarlo: “Don Latino guiña el ojo, tuerce la jeta, y desmaya los brazos haciendo el pelele” (escena XV). Pero también se utiliza el efecto contrario, la **humanización**: el rebajamiento del hombre se hace más evidente cuando los animales actúan como él: (...)”un perro golfo que corre en zigzag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legañoso, como un poeta (...)”(escena XII).

**Empleo de contrastes**, especialmente entre lo doloroso y lo grotesco. La cima sería el velatorio de Max. O, en la escena XI, entre el dolor de la madre y la rebeldía de algunos personajes, por un lado, y el conformismo de los “defensores del orden establecido”, por otro.

El tipo de **humor: la mordacidad, la risa agria**. Risa que, según un personaje, sirve a los españoles de consuelo “del hambre y de los malos gobernantes”. Pero para Valle es, más bien, una forma de **ataque demoledor**.

**Riqueza y variedad de registros empleados**. Los más diversos tonos y modalidades aparecen con fines ya caracterizadores de los personajes, ya al servicio de la parodia o de la intención crítica: **el lenguaje pedante o cursi, el uso paródico de frases literarias, de expresiones formularias o administrativas, el desgarrado coloquial y los vulgarismos** sabiamente manejados, incluidos los exabruptos violentos, y el léxico y los giros del **habla madrileña castiza**. Muy de notar es la distancia que, en el uso del habla popular, separa a Valle de los saineteros al uso, tanto en autenticidad como en función dramática. La maestría de Valle es inigualable.

**El arte del diálogo**. Hay que señalar la oportunidad y exactitud con que se suceden las réplicas, combinando ágilmente los tonos y rasgos aludidos, y su marcha nerviosa, rápida. Valle crea un estilo **sincopado**, basado más en las estructuras yuxtapuestas y coordinadas que en la subordinación.

En cuanto a su contenido, hay **diálogos informativos** (diálogo en que Max informa al Ministro de su ceguera, por ejemplo), **diálogos ideológicos o divagaciones** en los que se exponen ideas políticas, sociales, religiosas, estéticas, etc., **cuadros de costumbres** (diálogo entre el Borracho, la Pisa Bien, Pica Lagartos y el Rey de Portugal en la escena III), **diálogos de ingenio** (Dorio de Gadex y Max), **situaciones de enfrentamiento** en las que predomina la amenaza, el insulto o la alusión personal, **coros y diálogo encadenado**, en los que voces impersonales comentan la acción y es indiferente quien hable (Epígonos del Parnaso Modernista).

**El arte de las acotaciones.** Tienen un carácter literario y las emplea con genial maestría cuando dibuja un escenario, un ambiente, con rápidos brochazos de asombrosa calidad pictórica, a base de un empleo deslumbrante de la frase nominal. Las mismas calidades ofrecen los bocetos de personajes y la descripción de actitudes. Con frecuencia Valle coloca elementos extradramáticos, con lo que las acotaciones cumplen la misma función que los diálogos y, de esta manera, se separan las fronteras entre el teatro y la novela (“El perfume primaveral de las lilas embalsama la humedad de la noche”, escena X).

### **Conclusión**

Durante muchos años la lección estética y humana de *Luces de bohemia* no pudo impartirse desde los escenarios. Mucho más tarde la obra obtiene un éxito de resonancias mundiales al ser montada por Jean Vilar, en 1963, en el **Théâtre National Populaire** de París. Por fin, en la temporada 1969-70, es posible verla en España, gracias al montaje de José Tamayo. Queda entonces probada su teatralidad, sin excluir ciertos rasgos de arte cinematográfico –su movilidad escénica y su espacio itinerante–.

Pero su vigencia no se detiene ahí. Su hondura y su carga crítica siguen sacudiendo profundamente al espectador. Es una obra que siempre se actualiza.

Bibliografía utilizada:

*Literatura española*, Vicente Tusón, Fernando Lázaro. Ed. Anaya. Madrid, 1978.

*Luces de bohemia*, estudio de José Servera Baño. Ediciones Monograma. Palma de Mallorca, 1994.

*Visión del esperpento*, Rodolfo Cardona, Anthony Zahareas. Ed. Castalia. Madrid, 1982.