

DARÍO COMO PERSONAJE LITERARIO EN "LUCES DE BOHEMIA" DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

La relación entre Rubén Darío y Ramón María del Valle-Inclán, nacida al calor de los cafés madrileños y prolongada en sus obras, ha sido motivo de múltiples enfoques donde se aclaran las respectivas influencias de ambos autores.¹

En este trabajo nos limitaremos al análisis parcial de una de las obras más características de Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*, donde aparece Rubén Darío en el reparto de la misma como personaje.

Luces de Bohemia

En 1920 aparece en la revista *España* una nueva obra de Ramón María del Valle-Inclán, llamada *Luces de Bohemia*, que sólo será recogida en forma de libro en 1924. Lleva como curioso subtítulo la denominación de "esperpento", que definirá no sólo un nuevo género sino también una estética y un punto de vista.

Como dice Manuel Bermejo Marcos,

en dicha obra el escritor toma claramente partido y analiza, poniéndolo ante los ojos del lector con toda la crudeza y no sin cierto dolor, ese mismo dolor con que el artista lo está contemplando, un aspecto del acontecer español: el mundillo literario del Madrid de los primeros años del siglo XX.²

En la oportunidad, Valle-Inclán nos muestra el peregrinaje del poeta ciego Max Estrella por las calles de un "Madrid absurdo, brillante y hambriento", como acota magistralmente Valle; peregrinación, dolorosa si las hay, que lo conducirá a la muerte juntamente con toda su familia. En su *via crucis* el poeta va recorriendo todos los círculos dantescos de un infierno cotidiano: el amigo aprovechado, el librero cicatero, la taberna, la cárcel, el cementerio.

1. Cf. Castagnino, Raúl H. *Imágenes modernistas*. Buenos Aires, Nova, 1967. Díaz-Plaja, Guillermo. *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid, Gredos, 1965. Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, s. f.

2. Bermejo Marcos, Manuel. "Valle-Inclán, único. Notas para un acercamiento al autor de los esperpentos" (En: *Cuadernos del Idioma*, N° 6, Buenos Aires, octubre de 1966, p. 40).

El estilo de la obra difiere notablemente de las primeras producciones de Valle, de las *Sonatas*, de *Flor de santidad*, de *La guerra carlista*, de prosa trabajada y burilada, de sabia adjetivación y de arcaísmos; ahora es un estilo desgarrado, lleno hasta el tope de una masa realmente babélica de palabras de todo origen, estilo que deforma a las figuras en gestos de comparsas, en muecas de monigotes; en una palabra, en el esperpento.

Los personajes que circulan por *Luces de Bohemia* son estilizaciones grotescas de personajes reales, de amigos y enemigos de Valle-Inclán que vivían por esos años. Alonso Zamora Vicente, en un reciente trabajo, califica a esta obra, de "literatura paródica",³ y señala, con notable perspicacia, la influencia del género chico en su concepción.

También Azorín⁴ y Guillermo de Torre⁵ subrayan como una de las principales características de *Luces de Bohemia* su condición de obra en clave, en donde cada personaje y, a veces, cada acotación producía en su época una mueca de asentimiento entre los iniciados.

Los personajes enmascarados

El protagonista, Max Estrella, es una esperpentización —si se me permite el neologismo— de un poeta malagueño, Alejandro Sawa, que era de por sí un esperpento patético y que murió, ciego y loco, en 1908; un tipo original de decadente que había vivido en París y, según la leyenda, había recibido un beso de Víctor Hugo en la frente, lo que justificaría su falta de aseo.

Valle-Inclán, en ocasión de la muerte de Sawa, dirige una carta a Rubén Darío donde se lee lo siguiente:

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.

3. Zamora Vicente, Alonso. "En torno a 'Luces de Bohemia'" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 199-200. Madrid, julio-agosto de 1966, pp. 204-227).

4. "Necesitaríamos una edición crítica de *Luces de Bohemia*; va pasando el tiempo y se va perdiendo el recuerdo de todos los rastros auténticos de la obra. Hay en *Luces de Bohemia* personajes que se nombran por su propio nombre, y hay otros que se designan con nombre supuesto. Frases encontramos que no se sabrá de quién son dentro de algunos años; ya creemos que se ignora su procedencia" (Azorín. "Prólogo" a: *Obras Completas* de Ramón María del Valle-Inclán. Madrid, Ed. Plenitud, 1952, tomo I, p. XXII).

5. "Porque su protagonista, el poeta Max Estrella, tuvo efectivamente existencia corpórea en el mundo de las letras, aunque hoy día la única huella efectiva de su paso venga a ser la de esta trasfiguración novelesca. Y no sólo él, sino todos los demás personajes que pueblan el libro, presentan rasgos reconocibles, sin que empero pueda considerarse como una novela de clave". (De Torre, Guillermo. *La difícil universalidad española*. Madrid, Gredos, 1965, p. 136).

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 una colaboración de sesenta pesetas que tenía en *El Liberal*, le volvieron loco en los últimos días. Una locura desesperada. Quería matarse. Tuvo el final de un rey de tragedia; loco, ciego y furioso.⁶

A propósito de esta carta no está demás recordar que la primera escena de *Luces de Bohemia* se inicia con la lectura de la carta de un editor en la que le comunican a Max Estrella que le retiran las colaboraciones de un periódico.

Su mujer, francesa, llamada Jeanne Poirier, se transforma en la obra dramática en Madame Collet; uno de los primeros editores de los modernistas, Pueyo, es caricaturizado bajo el sugestivo nombre de Zaratustra; Ciro Bayo, pintoresco escritor y cronista que deambuló por tierras de España y América, se transfigura en Don Gay o Don Peregrino Gay; un escritor ruso emigrado, bohebio y anarquista, con pujos de científico, Ernesto Bark, cobra vida en la abracadabrante escena décimo tercera como

el fripón periodista alemán, fichado en los registros policiacos como anarquista ruso y conocido por el falso nombre de Basilio Soulinake.⁷

El ministro de la gobernación que reconforta a Max en su caída tiene los rasgos del periodista y político Julio Burell. La lista sería larga, por cuanto lo formal de la obra consiste en literatura de literatura, es decir, literatura de segundo grado; por ello abundan las alusiones que, perdido su valor momentáneo, quedan como letra muerta dentro del texto.

Hay un personaje secundario, Dorio de Gadex, que aparece con su seudónimo; es el escritor gaditano Eduardo de Ory, recordable por el personaje y no por su obra, y luego están los epígonos del Parnaso modernista, que requieren una mirada más atenta.

Rubén Darío en el café

En la escena novena de la obra, las acotaciones nos sumergen en un ambiente bien conocido por el autor: el de un típico café madrileño:

Un café que prolongan empañados espejos. Mesas de mármol. Divanes rojos. El mostrador en el fondo, y detrás un vejete rubiales, destacado el busto sobre la diversa botillería. El café tiene piano y

6. Castagnino, Raúl H. *Op. cit.*, p. 101.

7. Las citas de *Luces de Bohemia* corresponden a la edición de sus obras completas. Valle-Inclán, Ramón María del. *Obras Completas*. Madrid, Ed. Plenitud, 1952, 2ª edición, 2 tomos. Las de *Luces de Bohemia* corresponden al tomo I, pp. 891-957. En este caso especial, p. 945.

violín. Las sombras y la música flotan en el vaho del humo, y en el lívido temblor de los arcos voltaicos. Los espejos multiplicadores están llenos de un interés folletinesco. En un fondo, con una geometría absurda, extravaga el Café. El compás canalla de la música, las luces en el fondo de los espejos, el vaho de humo penetrado del temblor de los arcos voltaicos cifran su diversidad en una sola expresión. Entran extraños, y son de repente transfigurados en aquel triple ritmo, Mala-Estrella y don Latino. ⁸

Después de esta acotación que, como todas las de Valle, corresponden más a una interpretación del texto que a una simple indicación escénica, nos hallamos frente al diálogo de Max-Mala-Estrella, a pasos de su derrumbe definitivo, con su infiel lazari-lló, el hipérbolico Latino de Hispalis.

MAX. — ¿Qué tierra pisamos?

DON LATINO. — El Café Colón.

MAX. — Mira si está Rubén. Suele ponerse enfrente de los músicos.

DON LATINO. — Allá está, como un cerdo triste.

MAX. — Vamos a su lado, Latino. Muerto yo, el cetro de la poesía pasa a ese negro.

DON LATINO. — No me encargues ser tu testamentario.

MAX. — ¡Es un gran poeta!

DON LATINO. — Yo no lo entiendo. ⁹

Por si estas palabras fueran poco explícitas, a continuación Valle-Inclán aclara, en otra de sus acotaciones:

Por entre sillas y mármoles, llegan al rincón donde está sentado y silencioso Rubén Darío. Ante aquella aparición, el poeta siente la amargura de la vida, y con gesto egoísta de niño enfadado, cierra los ojos y bebe un sorbo de su copa de ajeno. Finalmente, su máscara de ídolo se anima con una sonrisa cargada de humedad. El ciego se detiene ante la mesa y levanta su brazo, con magno ademán de estatua cesárea. ¹⁰

Y así nos aparece un personaje de carne y hueso, con su nombre y apellido, sin necesidad de recurrir a la óptica deformante aplicada a todos los demás.

Como todo gran creador, Valle-Inclán ponía mucho de sí en sus principales personajes; recordemos que el del Marqués de Bradomín responde a una suerte de autobiografía imaginaria; por ello, muchos rasgos de Max Estrella corresponden también a la visión del propio autor. Las relaciones con el gran poeta americano son cordiales, y frente a la despectiva mención de don Latino, se advierte la cariñosa mención al color de la tez de Rubén, por parte de Max.

8. *Loc. cit.*, p. 928.

9. *Ib.*, p. 928.

10. *Ib.*, p. 928.

El diálogo que sigue, donde Darío se transfigura en personaje del drama, es significativo, pues gira en torno a la idea de la muerte, que si por un lado es la obsesión del nicaragüense,¹¹ por el otro nos marca de manera precisa el rápido desenlace de Max:

RUBÉN. — Max, amemos la vida y mientras podamos, olvidemos a la Dama de Luto.

MAX. — ¿Por qué?

RUBÉN. — ¡No hablemos de ella!

MAX. — ¡Tú la temes y yo la cortejo! Rubén, te llevaré el mensaje que te plazca darme para la otra ribera de la Estigia. Vengo aquí para estrecharte por última vez la mano.¹²

Con pocas pinceladas queda retratada la figura de Rubén, en el café, rodeado de la admiración y de la incompreensión de casi todos; con sólo una interjección, —¡Admirable!— repetida a guisa de muletilla, Valle-Inclán nos muestra el alma ingenua y bondadosa del poeta centroamericano, que coincide con lo dicho por algunos de sus biógrafos.¹³

Lo notable es que la amargura que fluye por toda la obra no se ceba sobre Rubén Darío, y aún las alusiones literarias de este pasaje traslucen más el estado de ánimo de Max Estrella que el afán de ridiculizar al poeta americano.¹⁴

11. A riesgo de ser obvios, recordemos algunos poemas de Darío: (citamos por Darío, Rubén. *Poesía*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952.

I Ser, y no saber nada y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos... (*Lo fatal", p. 305).

II Tarda en venir a este dolor adonde vienes,
a este mundo terrible en duelos y espantos;
duerme bajo los Angeles, sueña bajo los santos,
que ya tendrás la Vida para que te envenenes... ("A Phocás el campesino", p. 286)

III y el horror de sentirse pasajero, el horror
de ir a tientas, en intermitentes espantos,
hacia lo inevitable, desconocido y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos
¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará! ("Nocturno", p. 271)

12. *Loc. cit.*, p. 929.

13. "Este gran poeta era lo que los franceses llaman un 'hombre difícil': su temperamento de niño nervioso lo tornaba a menudo veleidoso, inconsecuente ... Cada vez que tenía algún éxito, el buen maestro no me escatimaba las felicitaciones y siempre lo hallé dispuesto a darme consejos oportunos..." (Contreras, Francisco. *Rubén Darío. Su vida y su obra*. Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1937; pp. 142-143).

Valle-Inclán dirá esto de Darío:

"Darío era un niño. Era inmensamente bueno. Vivía en un santo temor religioso. Sin cesar veía cosas del otro mundo. No había cosas, mejor dicho, que no se le proyectaran allá. Repito que era un niño. Ni orgulloso, ni rencoroso, ni ambicioso. No tenía ninguno de los pecados angélicos. Lejos como nadie de todo pecado luzbélico, él no conocía otros pecados que los de la carne. Su alma era pura, purísima" (cit. en Díaz-Plaja, Guillermo, *op. cit.*, p. 261).

14. "Aún más ridículo es el testimonio del 'rubio champaña', en boca del más que pobre y desvalido Max Estrella, que acaba de ser estafado, empeña la capa y morirá de hambre y de frío" (Zamora Vicente, Alonso. *Op. cit.*, p. 216).

Para advertir esta diferencia de tono y de estilo no hay más que comparar esta melancólica conversación de Max y Rubén con la pintura claramente esperpéntica de la Buñolería y los discípulos modernistas ¹⁵:

La Buñolería entreabre su puerta y del antro pestoso de aceite van saliendo deshilados, uno a uno, en fila india, los Epígonos del Parnaso modernista: Rafael de los Vélez, Dorio de Gádex, Lucio Vero, Mínguez Gálvez, Clarinito y Pérez. Unos son largos, tristes y flacos, otros vivaces, chaparros y carillenos. ¹⁶

Dorio de Gádex, feo, burlesco y chepudo, abre los brazos, que son como alones sin plumas en el claro lunero. ¹⁷

Entra el cotarro modernista, greñas, pipa, gabanes repelados y alguna capa. ¹⁸

La escena del cementerio

En el café, Rubén Darío recita su último poema que resulta ser dedicado al marqués de Bradomín:

RUBÉN. — ¡¡¡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 JOVEN. — Es el final, maestro.

RUBÉN. — Es la ocasión para beber por nuestro estelar amigo. ¹⁹

En la escena duodécima, Max muere de hambre y de frío en el portal de su propia casa, abandonado y robado por don Latino de Hispalis; luego, en la décimo cuarta, asistimos al entierro del poeta y allí vuelve a aparecer Rubén Darío. Leamos la acotación:

Por una calle de lápidas y cruces vienen paseando y dialogando dos sombras rezagadas, dos amigos en el cortejo fúnebre de Máximo Estrella. Hablan en voz baja y caminan lentos, parecen almas imbuidas del respeto religioso de la muerte. El uno, viejo caballero con la barba toda de nieve y capa española sobre los hombros, es el céltico Marqués de Bradomín. El otro es el índico y profundo Rubén Darío. ²⁰

15. "Negar que bajo los arcos de la 'Buñolería Modernista' se delata una parodia y aun una parodia sarcástica sería negar la evidencia; sobre los Epígonos del Parnaso Modernista ... cae una luz implacable y desnudadora, reflejo sin duda de una voluntad desesperada de destrozar al mundo más ilusionado de su primera madurez (no olvidemos que Valle-Inclán en 1916 tenía ya cincuenta años)" (Díaz-Plaja, Guillermo, *op. cit.*, p. 268).✓

16. *Loc. cit.*, p. 907.

17. *Ib.*, p. 908.

18. *Ib.*, p. 911.

19. *Ib.*, p. 931.

20. *Ib.*, p. 949.

Las primeras palabras cobran una resonancia profética:

RUBÉN. — ¡Es pavorosamente significativo que al cabo de tantos años nos hayamos encontrado en un cementerio! ²¹

La acción de la obra debe ubicarse antes de la muerte de Rubén Darío, es decir, antes de 1916; por lo tanto, de acuerdo con la biografía imaginaria del marqués de Bradomín trazada por Díaz-Plaja ²² éste se acerca al siglo de vida. La conversación vuelve a girar sobre el tema de la muerte:

MARQUÉS. — En el Campo Santo. Bajo este nombre adquiere una significación distinta nuestro encuentro, querido Rubén.

RUBÉN. — Es verdad. Ni cementerio ni necrópolis. Son nombres de una frialdad triste y horrible, como estudiar Gramática. Marqués, ¿qué emoción tiene para usted necrópolis?

MARQUÉS. — La de una pedantería académica.

RUBÉN. — Necrópolis para mí es como el fin de todo, dice lo irreparable y lo horrible, el perecer sin esperanza en el cuarto de un Hotel. ¿Y Campo Santo? Campo Santo tiene una lámpara.

MARQUÉS. — Tiene una cúpula dorada. Bajo ella resuena religiosamente el terrible clarín extraordinario, querido Rubén.

RUBÉN. — Marqués, la muerte muchas veces sería amable si no existiese el terror de lo incierto. ¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!

MARQUÉS. — Yo no cambio mi bautismo de cristiano por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno por mis pecados.

RUBÉN. — ¡Admirable! ²³

RUBÉN. — ¡Admirable filosofía de hidalgo español! ¡Admirable! ¡Marqués, no hablemos más de Ella! ²⁴

La personalidad de Rubén Darío, antes bosquejada, ahora se delinea con mayor fuerza; vuelve su obsesión de la muerte, su paganismo, sus tics verbales (el "¡admirable!" ya advertido anteriormente), su generosidad y su inspiración repentina. Ejemplo de lo último lo tenemos en esta escena cuando Rubén va escribiendo, en el sobre de una carta, el esbozo de un poema.

Con respecto a esta escena, dice Andrés Amorós:

Es especialmente curiosa la escena del cementerio. Pasean juntos Bradomín y Rubén Darío por entre las tumbas. Valle-Inclán mantiene los rasgos de su personaje, dulcificados por la ancianidad, y nos da una versión bastante convincente del poeta sudamericano [*sic*] permanentemente asombrado ante el misterio de vivir. El autor tiene especial

21. *Ib.*, p. 949.

22. Díaz-Plaja, Guillermo, *op. cit.*, pp. 201-215.

23. *Loc. cit.*, p. 949.

24. *Ib.*, p. 950.

cuidado en abordar solamente aquellos puntos que permiten la conversación entre las dos figuras.²⁵

La valoración mutua

Este enfoque simpático de la figura de Darío en un hombre habitualmente dispuesto al sarcasmo y a la deformación caricaturesca, prueba un hondo afecto entre los dos escritores, afecto confirmado a través de la correspondencia y de los retratos que cada uno hace del otro. Así, Valle dirá de Darío:

Rubén Darío es nuestro gran poeta lírico. Hasta él no lo habíamos tenido en nuestra lengua. Teníamos, sí, grandes poetas dramáticos, como Calderón y como Lope; pero un poeta lírico de esta misma dimensión, un poeta lírico como Petrarca o como Dante no lo habíamos tenido hasta que aparece Rubén Darío con su gran orquestación. Darío —lo dijo él mismo— es toda la lira.²⁶

Por su parte, en fecha tan temprana como la de 1899, Rubén Darío dirá así de don Ramón:

Ramón del Valle-Inclán es un escritor que podría ser tachado de poseur a causa de sus bizarrías indumentarias. Ciertamente, Valle-Inclán tiene "cosas", pero están sustentadas con un ardor artístico de elegido, con libros de prosa exquisita, labrada, miniada, nielada, es difícil soportar un rato de su conversación; pero lo es mucho más dejar de leer una página suya en que la música de la palabra se envuelve encantadoramente en un órgano armonioso de oro fino.²⁷

Esta amistad, perdurable en vida de Darío, reconoce, no sólo una afinidad personal sino también un derrotero estético; en efecto, hasta la muerte del americano en 1916, la producción de Valle se desliza por los cauces de un "modernismo rubeniano", con todas las limitaciones e implicaciones que puede suponer el uso de tal término.²⁸

Luego, a partir de 1919, año de la publicación del libro de poemas *La pipa de kif*, Valle-Inclán comenzará su deformación sistemática de la realidad y su toma de posición frente a los males

25. Amorós, Andrés. "Leyendo 'Luces de Bohemia'" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 199-200. Madrid, julio-agosto de 1966, p. 279).

26. Díaz-Plaja, Guillermo. *Op. cit.*, pp. 261-262.

27. Cit. en Gamallo Fierros, Dionisio. "Aportaciones al estudio de Valle-Inclán" (En: *Revista de Occidente*, n° 44-45. Madrid, noviembre-diciembre de 1966, p. 362).

28. Para el problema del modernismo es indispensable la lectura de las obras ya citadas de Castagnino y Díaz-Plaja y además las de: Ghiano, Juan Carlos. "El modernismo entre América y España" (En: *Ramón María del Valle-Inclán - 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1967, pp. 163-193). González López, Emilio. "Las varias fases del arte de Valle-Inclán: el decadentismo, el simbolismo, el expresionismo" (En: *Ramón María del Valle-Inclán, 1866-1966, loc. cit.*, pp. 198-204). Montesinos, José F. "Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones" (En: *Revista de Occidente, op. cit.*, pp. 146-166).

de su época, con un estilo lacerado, riquísimo, babélico, donde todo tiene su lugar y su posición: el esperpento.

El modernismo de las *Sonatas*, de *Flor de santidad*, de *Aromas de leyenda*, se inspira en el modernismo de *Azul...* y *Prosas profanas* y resulta un modernismo hispánico, que como dice Díaz-Plaja, es de

tipo interior, más cerca de los simbolistas que de los parnasianos; aproximándose a la estética verleniana (*De la musique avant toute chose...*).²⁹

Sus principales notas son:

el poeta perfecciona la realidad; no huye de ella.³⁰

un curioso ascetismo eleva al poeta sobre la sensualidad y la impaciencia, "dos cosas corrosivas".³¹

un elemento supremo de aristocratismo y de intensificación emotiva preside este momento de la teórica valleinclaniana.³²

la poesía halla misteriosas correspondencias entre los colores y los sonidos...³³

Significado de Rubén Darío en "Luces de Bohemia"

Todo este modernismo valleinclaniano se hará trizas a partir de *Luces de Bohemia*, con su nueva teoría estética del esperpento, con su visión degradadora, su fuerte impulso ético y su renovación del lenguaje, plasmado no ya sobre la base de la musicalidad de las palabras y de las correspondencias entre colores y sonidos, sino en la mezcla fecunda de los distintos niveles lingüísticos de la Península e Hispanoamérica.

Las marquesas se transforman en mendigas y prostitutas; los viejos hidalgos en pícaros y sablistas. Nada más lejos de las infantinas con reminiscencias de Rubén que el carnal desgarró de la Reina Castiza; don Ramón se vuelve hacia don Francisco de Quevedo y Villegas y resucita las nuevas zahurdas de Plutón en la España finisecular y decadente.

El paso decisivo, ya insinuado en la *Farsa y licencia de la Reina Castiza* y en *La pipa de kif*, se produce en *Luces de Bohemia*; pero, dentro del crudo realismo esperpéntico de la obra (un realismo en segundo o tercer grado), hay un evidente simbolismo en las escenas con el poeta nicaragüense.

La escena del café sirve para contrastar la actitud respetuosa del autor hacia su dilecto amigo, muerto hacía ya cinco años, frente a la repulsa que le produce toda la fantochada modernista de

29. Díaz-Plaja, G. *Op. cit.*, p. 263.

30. Díaz-Plaja, G. *Op. cit.*, p. 263.

31. Díaz-Plaja, G. *Op. cit.*, p. 264.

32. Díaz-Plaja, G. *Op. cit.*, p. 264..

33. Díaz-Plaja, G. *Op. cit.*, p. 265.

los seudos poetas, críticos y bohemios de la Buñolería, olvidados de la palabra del maestro ("Lo primero no imitar a nadie, y, sobre todo, a mí"). El final de la escena constituye una emocionada evocación de los camaradas de bohemia, Rubén Darío y Alejandro Sawa, cuando se lee:

Levanta su copa y gustando el aroma del ajeno, suspira y evoca el cielo lejano de París. Piano y violín atacan un aire de opereta y la parroquia del café lleva el compás con las cucharillas en los vasos. Después de beber los tres desterrados confunden sus voces hablando en francés. Recuerdan y proyectan las luces de la fiesta divina y mortal. ¡París! ¡Cabarets! ¡Ilusión! Y en el ritmo de las frases, desfila, con su pata coja, Papá Verlaine.³⁴

La segunda escena, la del cementerio, tiene un simbolismo más profundo, cuando contrapone a Rubén Darío, ya muerto en la realidad, con el doble literario de Valle:

El Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez!... Era feo, católico y sentimental.³⁵

el marqués de Bradomin, a quien el propio Darío le había dado el espaldarazo literario con su famoso soneto autumnal:

Marqués (como el Divino lo eres), te saludo.
Es el otoño, y vengo de un Versalles doliente.
Había mucho frío y erraba vulgar gente.
El chorro de agua de Verlaine estaba mudo.

Me quedé pensativo ante un mármol desnudo,
cuando vi una paloma que pasó de repente,
y por caso de cerebración inconsciente
pensé en ti. Toda exégesis en este caso eludo.

Versalles otoñal; una paloma; un lindo
mármol; un vulgo errante, municipal y espeso;
anteriores lecturas de tus sutiles prosas;

la reciente impresión de tus triunfos... prescindo
de más detalles para explicarte por eso
cómo, autumnal, te envió este ramo de rosas.³⁶

El marqués, en esta obra que estamos analizando, se acerca a pasos acelerados hacia la tumba; es un agonizante, un hombre cuyas últimas palabras en la escena suenan como una lúgubre campanada:

MARQUÉS. — Mis Memorias se publicarán después de mi muerte. Voy a venderlas como si vendiese el esqueleto. Ayudémonos.³⁷

34. *Loc. cit.*, p. 932.

35. *Loc. cit.*, tomo II, p. 4.

36. Darío, Rubén, *op. cit.*, p. 298.

37. *Loc. cit.*, p. 953.

Toda la escena está cruzada por un halo de despedida, de final; las bromas con los sepultureros, en la mejor tradición shakespeariana, retumban sardónicamente; nada queda del hálito vital y donjuanesco de Bradomín ni de la verba exuberante de Darío.

En esos momentos vuelven a nuestra memoria las palabras del Evangelio: "Dejad que los muertos entierren a los muertos". Valle-Inclán, con esta escena que parece desligada del resto de la obra,³⁸ se despide melancólica pero definitivamente de su modernismo primero, para entrar en el ríspido umbral del esperpento, en su estilo más auténtico y vigoroso.

Para marcar esta separación hace dialogar a un muerto respetado y querido, Darío, con la parte más arcaica y al mismo tiempo más sofisticada de su propia creación, Bradomín,³⁹ en un cementerio donde se acaba de enterrar a otro modernista famoso y estimado por el autor: Max-Alejandro-Estrella-Sawa.

Para nosotros, *Luces de Bohemia*, es, no sólo un luminoso amanecer estético encuadrado dentro de una nueva visión del mundo, sino también una cálida despedida, un ferviente homenaje a la memoria del gran maestro nicaragüense que supo trazar una nueva vía poética a través de la chatura de la España finisecular.

De allí en más, para Valle-Inclán el camino del futuro estará abierto.

PATRICIO ESTEVE

38. En la versión que ofreció en París el Théâtre National Populaire en marzo de 1963, con la dirección de Georges Wilson y en adaptación escénica de Jeaninne Worms, se suprimió esta escena sin que la obra perdiera su continuidad.

39. El Marqués de Bradomín hará una última aparición en la obra de Valle-Inclán en *¡Viva mi dueño!*, pero como parte integrante de un retablo colectivo de señores de la corte isabelina.