

ESCENA DUODÉCIMA

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. Don Latino y Max Estrella filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

MAX.— ¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO.— Así es.

MAX.— ¡Y qué frío!

DON LATINO.— Vamos a dar unos pasos.

MAX.— Ayúdame, que no puedo levantarme.
¡Estoy aterido!

DON LATINO.— ¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX.— Préstame tu carrik,(1) Latino.

DON LATINO.— ¡Max, eres fantástico!

MAX.— Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO.— ¡Arriba, carcunda!

MAX.— ¡No me tengo!

DON LATINO.— ¡Qué tuno eres!

MAX.— ¡Idiota!

DON LATINO.— ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX.— ¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO.— Una tragedia, Max.

MAX.— La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO.— ¡Pues algo será!

MAX.— El Esperpento.

DON LATINO.— No tuerzas la boca, Max.

MAX.— ¡Me estoy helando!

DON LATINO.— Levántate. Vamos a caminar.

MAX.— No puedo

DON LATINO.— Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX.— Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO.— Estoy a tu lado.

MAX.— Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, illustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le torearemos.

DON LATINO.— Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX.— Los ultraístas son unos farsantes. El esper-

pentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO.— ¡Estás completamente curda!

MAX.— 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.

DON LATINO.— ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.— España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO.— ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX.— Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO.— Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX.— Y a mí. 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.

DON LATINO.— ¿Y dónde está el espejo?

MAX.— En el fondo del vaso.

DON LATINO.— ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX.— Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO.— Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX.— Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arrímame a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO.— No tuerzas la boca.

MAX.— Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO.— ¡Te traes una guasa!

MAX.— Préstame tu carrik.

DON LATINO.— ¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX.— No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO.— Quieres conmovirme, para luego tomarme la coleta.

MAX.— Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO.— La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX.— Llama.

Don Latino de Híspalis, volviéndose de espaldas, comienza a cocear en la puerta. El eco de los golpes

tolondrea por el ámbito lívido de la costanilla, y como en respuesta a una provocación, el reloj de la iglesia da cinco campanadas bajo el gallo de la vela.

MAX.— ¡Latino!

DON LATINO.— ¿Qué antojas? ¡Deja la mueca!

MAX.— ¡Si Collet estuviese despierta...! Ponme en pie para darle una voz.

DON LATINO.— No llega tu voz a ese quinto cielo.

MAX.— ¡Collet! ¡Me estoy aburriendo!

DON LATINO.— No olvides al compañero.

MAX.— Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos venido a este entierro? ¡Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino, pero cómo vamos nosotros presidiendo?

DON LATINO.— No te alucines, Max.

MAX.— Es incomprensible cómo veo.

DON LATINO.— Ya sabes que has tenido esa misma ilusión otras veces.

MAX.— ¿A quién enterramos, Latino?

DON LATINO.— Es un secreto que debemos ignorar.

MAX.— ¡Cómo brilla el sol en las carrozas!

DON LATINO.— Max, si todo cuanto dices no fuese una broma, tendría una significación teosófica... En un entierro presidido por mí, yo debo ser el muerto... Pero por esas coronas, me inclino a pensar que el muerto eres tú.

MAX.— Voy a complacerte. Para quitarte el miedo del augurio, me acuesto a la espera. ¡Yo soy el muerto! ¿Qué dirá mañana esa canalla de los periódicos, se preguntaba el paria catalán?

Máximo Estrella se tiende en el umbral de su puerta. Cruza la costanilla un perro golfo que corre en zig-zag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legañoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella.

MAX.— Latino, entona el gori-gori.

DON LATINO.— Si continuas con esa broma macabra, te abandono.

MAX.— Yo soy el que se va para siempre.

DON LATINO.— Incorpórate, Max. Vamos a caminar.

MAX.— Estoy muerto.

DON LATINO.— ¡Que me estás asustando! Max, vamos a caminar. Incorpórate, ¡no tuerzas la boca, condenado! ¡Max! ¡Max!

¡Condenado, responde!

MAX.— Los muertos no hablan.

DON LATINO.— Definitivamente, te dejo.

MAX.— ¡Buenas noches!

Don Latino de Hispalis se sopla los dedos arrecidos y camina unos pasos encorvándose bajo su carrik pingón, orlado de cascarrías. Con una tos gruñona retorna al lado de Max Estrella. Procura incorporar-le hablándole a la oreja.

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.

Finalmente se eleva tras de la puerta la voz achulada de una vecina. Resuenan pasos dentro del zaguán. Don Latino se cuela por un callejón [...]. Se oye el paso cansino de una mujer en chanclas. Sigue el murmullo de las voces. Rechina la cerradura y aparecen en el hueco de la puerta dos mujeres: La una, canosa, viva y agalgada, con un saco de ropa cargado sobre la cadera. La otra, jamona, refajo colorado, pañuelo pingón sobre los hombros, greñas y chancletas. El cuerpo del bohemio resbala y queda acostado sobre el umbral al abrirse la puerta.

LA VECINA.— ¡Santísimo Cristo, un hombre muerto!

LA PORTERA.— Es Don Max el poeta, que la ha pescado.

LA VECINA.— ¡Está del color de la cera!

LA PORTERA.— Cuca, por tu alma, quédate a la mira un instante, mientras subo el aviso a Madama Collet.



- 1.** Después de la lectura del texto es necesario que hagamos algunas observaciones previas al resto de actividades sobre la teoría dramática de Valle-Inclán. Estúdialas con detenimiento.

Como puedes advertir, el teatro de Valle-Inclán se sale de las normas clásicas de cualquier obra teatral. Así, la obra no está dividida ni en actos ni en jornadas sino simplemente en escenas que representan un ambiente o un aspecto de la sociedad: la taberna, la cárcel, los artistas.

- a) Fíjate en las palabras que Max dirige a Don Latino en el texto: «La tragedia nuestra no es tragedia.» La obra, efectivamente, no es una tragedia al estilo clásico, puesto que el personaje Max Estrella no tiene las cualidades y virtudes del héroe; al contrario, es bohemio, borracho y ciego. Además, el ambiente y el mundo en que se mueve no son nobles sino míseros y desgraciados. Pero si se tiene en cuenta su contenido, esta obra sí puede considerarse una tragedia, porque los personajes, destruidos por la sociedad, están condenados a un final trágico y grotesco, cuyo ejemplo más claro es la muerte del protagonista.

Junto a estos elementos de contenido de carácter trágico, se observan indudables rasgos cómicos en el texto. Por tanto, puede concluirse que la obra dispone de elementos trágicos y cómicos que, en muchas ocasiones, se mezclan y confunden.

- b) En la lectura de *Romance de lobos* se analizaban las acotaciones como la más pura expresión de la estética literaria de Valle. El escritor, además de plasmar en ellas su visión estética personal del mundo, integra allí, por medio de sus valores plásticos y visuales, otras artes como la pintura, el cine, la fotografía, etc. Con ello, consigue sugerir al espectador o lector la idea del teatro como espectáculo total. El siguiente ejemplo es una magnífica muestra de escena de cine: «Máximo Estrella se tiende en el umbral de su puerta. Cruza la costanilla un perro golfo que corre en zig-zag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legañoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella.»

- c) La escena seleccionada representa la explicación de todo un estilo literario del escritor; explicación que Valle no dejó en ensayos aislados sino en sus mismas obras dramáticas, en *Luces de bohemia* y *Los cuernos de don Friolera*.

Las frases siguientes son enormemente significativas para comprender la explicación que el mismo Valle da de su estética del esperpento:

«Los héroes clásicos han ido a pasearse al callejón del Gato.» El callejón del Gato es una calle madrileña en cuyos escaparates había unos espejos (como los que existen actualmente en las atracciones de las ferias) que deformaban las figuras. El autor conoce estos espejos y las imágenes deformadoras que producen le han hecho pensar en la utilización de una nueva estética literaria. Los personajes esperpénticos son iguales a las imágenes que producen esos espejos; sus gestos, sus movimientos, sus figuras, están deformadas.

- d) Pero con la invención de esta nueva estética Valle-Inclán pretende ahondar en la realidad para extraer su más profundo sentido; pretende poner de relieve lo grotesco, la inmoralidad de una sociedad cuyos móviles son la injusticia y la mentira.

En la frase «El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada», el autor aclara por qué utiliza en sus obras esos personajes deformados y grotescos, precisamente para poner mejor de relieve los defectos de la sociedad española de la época.

- 2.** Uno de los recursos estilísticos de Valle-Inclán para la creación del esperpento consiste, como ya hemos indicado, en la deformación de los gestos y movimientos de sus personajes, deformación que, en definitiva, supone un rechazo por parte del autor de expresar con la minuciosa verosimilitud de una fotografía la realidad más profunda de una sociedad. Señala los ejemplos más significativos que hayas rastreado en la lectura.
- 3.** Esta deformación de gestos y movimientos produce situaciones satíricas y caricaturescas. Destaca en el texto aquellas situaciones que te resulten más llamativas a la luz de lo que acabamos de comentar.
- 4.** La técnica del contraste es utilizada también por el escritor, recurso que ayuda, en definitiva, como elemento deformador del esperpento. El contraste se produce a todos los niveles: en el género, el enfrentamiento entre comedia y tragedia; en el lenguaje, las expresiones cultas frente a las populares y en los personajes: entre lo doloroso y lo grotesco, es decir, entre la situación vivida por Max y la actitud que adopta Don Latino. Describe claramente el efecto deformador producido por esta técnica.

- 5.** El recurso de la animalización (que ya vimos utilizado en *Romance de lobos*) aparece muy bien ejemplificado en el texto. Por medio de él, Valle hace que los personajes posean muchas veces rasgos propios de animales. Señala los ejemplos que aparezcan en el texto y date cuenta de que este recurso no sólo ayuda a caracterizar al personaje físicamente, sino también moralmente.
- 6.** En esta misma línea Valle utiliza el recurso de la animación o personificación de animales. Busca algún ejemplo llamativo en el texto.
- 7.** La deformación de unos personajes que representan la realidad española se refleja también en la utilización de un lenguaje original que sirve de expresión a esos grotescos individuos que aparecen en el texto. El escritor hace una distinción entre el lenguaje utilizado en las acotaciones y el habla de los diálogos; en las primeras refleja su visión estética y literaria, y en cambio, en los diálogos recoge una variedad muy rica de términos que pertenecen al lenguaje coloquial, e incluso palabras de jerga del hampa madrileña.

Estudia dicho lenguaje y extrae del texto ejemplos de lo que decimos. Trata igualmente de explicar la técnica descriptiva de las acotaciones (oraciones cortas, nominales; adjetivación profusa; vocabulario escogido y rico).≤