

*Ramón del Valle-Inclán*

LUCES  
DE  
BOHEMIA

*Esperpento*

*edición crítica*  
*Víctor Fuentes*

 - STOCKCERO - 



Copyright foreword & notes © Víctor Fuentes  
Of this edition © Stockcero 2022  
1st. Stockcero edition: 2022

ISBN: 978-1-949938-14-2

Library of Congress Control Number: 2022934088

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface  
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.  
3785 N.W. 82nd Avenue  
Doral, FL 33166  
USA  
Stockcero@stockcero.com

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	VII
LA PRESENTE EDICIÓN .....	LV
BIBLIOGRAFÍA .....	LVII
LUCES DE BOHEMIA	
DRAMATIS PERSONAE.....	I
ESCENA PRIMERA.....	5
ESCENA SEGUNDA.....	13
ESCENA TERCERA .....	25
ESCENA CUARTA.....	37
ESCENA QUINTA .....	51
ESCENA SEXTA.....	57
ESCENA SÉPTIMA .....	65
ESCENA OCTAVA .....	79
ESCENA NOVENA .....	93
ESCENA DÉCIMA .....	103
ESCENA UNDÉCIMA .....	111
ESCENA DUODÉCIMA .....	117
ESCENA DÉCIMA TERCIA.....	129
ESCENA DÉCIMA CUARTA .....	141
ESCENA ÚLTIMA .....	151

## INTRODUCCIÓN

Al quedar libre de los derechos de autor en el 2017, se han publicado numerosas ediciones de *Luces de bohemia*, lo cual enfatiza lo de ser ya una obra clásica de la historia del teatro español y del mundial, y de acuciante actualidad cien años después. Ello, le hubiera agradado mucho a Valle-Inclán que tanto énfasis ponía en que las obras teatrales, muy en especial las suyas, fueran publicadas y leídas. Tales nuevas ediciones, y remontándonos a la primera y clásica de Zamora Vicente, 1961, suelen caer, no obstante, en el error, como tanta de la crítica, de afirmar que en la versión publicada en libro de 1924 se añadían tres Escenas claves, las cuales no aparecían en la original publicada en la revista *España*, por entregas, entre junio y octubre de 1920. Últimamente, según se constata en el Archivo de la familia de Valle-Inclán, se ha revelado que dichas Escenas sí estaban en la versión original presentada al editor de la revista, y que fue éste, Luis Araquistain, quien las expurgó<sup>1</sup>.

Tal descubrimiento, invalida las disquisiciones que encontramos en tantas de las nuevas ediciones, y desde la primera de Alonso Zamora Vicente, sobre las supuestas razones del por qué Valle-Inclán las escribiera, al filo de 1924, cuando ya la dictadura había acallado, y suprimido del dominio público, el gran conflicto político-social, al

---

1 Contamos con una reciente edición de José María Paz Gago, reconocido crítico y estudioso de Valle-Inclán, de la versión de 1920 con dichas tres Escenas añadidas y explicaciones sobre las causas de haber sido censuradas por su primer editor.

cual estaban abocadas dichas Escenas, que se vivía en las fechas en que se escribía la versión publicada en 1920. Ahora constatamos que se ajustaban perfectamente a haber sido escritas para tal primera versión, y con tanto de testimonio de la conflictividad vivida en la sociedad española durante el llamado trienio bolchevique.

Por mi parte, aunque sin tratar la cuestión, en el libro de 1980, *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, destacaba cómo en fechas que coincidían con tal trienio, 1918-1921, Valle-Inclán daba su nuevo gran salto artístico, llevando su literatura y arte dramático a las entrañas de lo político-social del momento presente, abrazado al habla popular y convirtiéndose, junto a Antonio Machado, en los abanderados de renombre en tal «marcha hacia al pueblo»<sup>2</sup>, concebida según la proclamara Antonio Gramsci: «Un movimiento intelectual es o vuelve a ser nacional si se realiza una marcha hacia el pueblo»<sup>3</sup>, la cual se

---

2 La empatía y acercamiento al pueblo de Valle-Inclán, en forma creciente hasta llegar a los *esperpentos*, lo analizó Michael P. Predmore en su documentado ensayo, «La literatura y la sociedad de Valle-Inclán: concepciones liberal y popular del arte», donde en una de las frases finales concluye: «Tan temprano como las *Sonatas*, sus obras giran crecientemente sobre el lenguaje y la cultura populares, y sobre una profunda atracción hacia la dignidad y humanidad del pueblo» (*Suma valleinclaniana* 125). Fue una muy agradable sorpresa, leer lo que, tan destacado catedrático y crítico, escribía en la nota al pie de página al final del ensayo: «Para mayor conocimiento del compromiso de Valle con el pueblo y con las formas populares de la literatura de la cultura y la literatura, véase Fuentes, *La marcha al pueblo*, y Alison Sinclair, *Valle-Inclán's «Ruedo Ibérico». A Popular View of Revolution*. Londres, Tamesis Books, 1977». Habría que añadir a esto, el libro, y ya desde su título, del dramaturgo y crítico Juan Antonio Hormigón, *Ramón del Valle Inclán: la política, la cultura, el realismo y el pueblo*, publicado en 1972.

3 Por dichas fechas, de intenso protagonismo de las clases populares, aún la crítica erudita se unió a tal marcha con el estudio de la poesía tradicional-popular. Recordemos que la *Antología de la*

dio con gran impacto no en Italia como preveía Gramsci, sino en la sociedad y en la cultura española de la época<sup>4</sup>. Dentro de tal contexto, pasado bastante por alto por críticos y biógrafos de la vida y obra de Valle-Inclán, sitúo esta edición crítica de *Luces de bohemia*. Contrario a algunas de las más recientes, las cuales se presentan con «Introducciones» de 200 o más páginas (282, la de Francisco Caudet en Cátedra), guiada por el impulso de conducir al lector-a la obra misma lo antes posible, circunscribo la Introducción a unas cincuenta (ya demasiadas de por sí, aunque la ocasión sí exige la extensión, frente, a lo cual, si lo prefiere el lector-a podría ir directamente a la obra y volver posteriormente a ella) dividida en tres apartados, donde en forma de síntesis me ocupo de enfatizar elementos y temas centrales del texto y de su representación espectacular; sobre los que, y dada la complejidad y amplitud de lo histórico, artístico y literario de lo que se abarca en el esperpento, seguiré puntualizando en las notas al pie de página<sup>5</sup>.

---

*versificación rítmica y La versificación irregular de la poesía castellana*, de Pedro Henríquez Ureña, donde tanto cala en lo popular, son de 1918 y 1920, Y, en 1921, Cejador y Frauca comenzó a editar *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, mientras que, en 1919, Menéndez Pidal publicaba su «Discurso de la primitiva poesía lírica española», concluyendo con estas palabras: «... ¿Y quién sabe si el estudio de esa poesía, tantas veces sentida en común, podría hacer que entre nuestros eximios poetas españoles, más que ningunos encasillados en su magnífica morada interior, surgiese la meditación fecunda que lanzara alguna vez su inspiración a guiar los sentimientos colectivos con audacia renovadora de lo viejo?» (84-85). Lo que, en aquel mismo año, hacían Valle-Inclán con *La pipa de kif* y Machado con sus *Proverbios y cantares* y *Nuevas canciones*.

- 4 Me extendí sobre cómo encajaba el teatro revolucionario de los esperpentos en tal etapa cultural en las páginas que escribí sobre ellos en mi ya citado libro.
- 5 Una buena compañía para internarse en el Madrid popular de *Luces de bohemia* es el libro del pintor Gutiérrez Solana, *Madrid callejero*, precisamente publicado en 1923. Va acompañado de

1. El salto artístico a lo político-social y popular, entrado en el presente histórico, en la vida y pasión humana, en lo cual prosigue Valle-Inclán a través de los años 20 —mientras Ortega y Gasset proclamaba «La deshumanización del arte»—, aunque sin menoscabo de lo fantástico, lo mítico y lo ritual de sus etapas anteriores<sup>6</sup>.
  
2. La intertextualidad en *Luces de bohemia*, remontándose a obras clásicas, desde los griegos y al siglo de Oro español, y, en especial, como el título apunta, en su relación con la literatura de la bohemia histórica española<sup>7</sup>, comprendida entre 1854 y 1924. Y, a tono con ello, el magistral uso del lenguaje popular, el madrileño de la calle, y en mezcla con un lenguaje culto, lleno de alusiones literarias y con un primoroso toque

una breve muestra de sus pinturas, tan de cariz esperpéntico. «Procesión de la muerte», podría servir para ilustrar la Escena duodécima del esperpento y «Chulos» la Escena última.

- 6 Destacando tal «nuevo propósito literario del autor», ya Rivas Cherif, en 1922, señalaba: «que no implica traición a los principios sustentados hasta ahora, ni, por lo tanto, a sus adeptos, a su público, pero sí mayor conciencia artístico y social, más pasión, más humanidad». «Don Ramón del Valle Inclán. *Farsa y herencia de la Reina Castiza*». *La Pluma*, 25, junio de 1922, p. 371. Por su parte, tratando de la unidad de su obra, Ricardo Doménech escribió su agudo ensayo, «Mito y rito en los esperpentos», e Iris M. Zavala su brillante, y de tanta complejidad teórica, *La musa funambulesca. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán*, aplicando los supuestos teóricos de Mijaíl Bajtín sobre dicha poética.
  
- 7 En la noche madrileña que vive y muere Max Estrella, laten, con sus relaciones intertextuales, temas que consideré en *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*, libro editado en 1999, dentro de la «Biblioteca Bohemia», de Celeste Ediciones: el régimen nocturno de la imagen, La noche y la sombras; el Madrid de los bohemios (y tantos de sus lugares y con su atrezo y bestiario); la solidaridad con los de abajo; el encuentro con las prostitutas; lo carnavalesco, el vino y el ajenjo; el splín de los bohemios; lo satánico, lo cristológico y la muerte.

poético, muy en especial en las acotaciones, una de las grandes innovaciones que la obra traía a la escena teatral española, más sus características del uso específico del lenguaje en el teatro expresionista.

3. La innovadora representación espectacular y especular del primero, y el más excelso, de los esperpentos del autor; escrito dentro de las nuevas vetas literarias y artísticas que se abrían tras la catastrófica crisis, y fractura, de la civilización burguesa europea con la I<sup>a</sup> Guerra Mundial y sus numerosos millones de muertos. Recordemos que por las mismas fechas que *Luces de bohemia*, en 1920 se publicaba el Manifiesto del Teatro Político de Piscator, afín, aunque por distinta vía, al propósito de Valle-Inclán de crear un Nuevo Teatro Político, y en 1929, la traducción del *Teatro revolucionario*, de Romain Rolland; en 1922, el *Ulises* de Joyce y *Tierra baldía* de T. S. Eliot, veían la luz. Tengamos presente, que en el drama de Valle-Inclán se vive un peregrinaje/odisea por las calles de Madrid comparable al de en las calles de Dublín en la novela de Joyce y apelando, como en ella, al lenguaje conversacional callejero junto al culto, y que «la tierra baldía», la pisan, asimismo, Máximo Estrella y Don Latino de Hispalis y por calles llenas de cristales rotos y arena. En su visión plástica y lenguaje dramático, el esperpento tiene, por otra parte, una ostensible relación con el teatro expresionista alemán de aquel entonces y el expresionismo, en general, con unas raíces que se extiende hasta el Goya de la «pintura negra» y los «Caprichos». En las notas, iré señalando ejemplos.

## BIBLIOGRAFÍA

(La bibliografía a sobre Valle-Inclán es de una inmensa extensión. Me limito a las obras citadas o consultadas para esta edición de *Luces de bohemia*).

- AA.VV. «Homenaje a Valle-Inclán (1986-1966)». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 199-200. Julio-Agosto, 1966,
- Alberca, Manuel. *La espada y la palabra*. Barcelona: Tusquets Editores, 2015.
- Álvarez-Nóvoa, Carlos. *La noche de Max Estrella. Análisis dramaturgico de Luces de bohemia de don Ramón María del Valle-Inclán*. Barcelona: Octaedro, 2000.
- Araquistain, Luis. «Italia en 1920». A Valle-Inclán. *La Pluma* (3 de octubre de 1920): 194.
- Arco, Miguel Ángel del. *Cronistas bohemios. La rebeldía de la Gente Nueva en 1900*. Madrid: Taurus, 2017
- Arniches, Carlos. *Del Madrid castizo. Sainetes*. Ed. José Montero Padilla. Madrid: Cátedra, 1994.
- Aub, Max. «Mi teatro y el teatro español anterior a la República». *Primer Acto*. 144 (Mayo 1972): 39.
- Aznar Soler. *Valle-Inclán, Rivas Cherif y la renovación teatral española (1907-1936)*. Barcelona: Cop d'Idees, 1992.

- \_\_\_\_\_. *Iluminaciones sobre Luces de Bohemia*. Incluye el texto de *Luces de Bohemia*. Sevilla: Renacimiento, 1917.
- Bahamonde Magro, Ángel y Luis Enrique Otero. Eds. *La sociedad madrileña durante la Restauración 1876 1931*. Volumen I y II. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería Cultural, 1989.
- Bark, Ernesto. *La santa bohemia y otros artículos*. Ed. Gonzalo Santoja. Madrid: Biblioteca Bohemia. Celeste Ediciones, 1999.
- Bravo Villasante, Carmen. «El lenguaje esperpético de Valle-Inclán». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 199-200 (Julio-Agosto 1966): 451-454.
- Benjamín, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1998.
- Buil Pueyo, Miguel Ángel. *Gregorio Pueyo, librero y editor (1860-1913)*. Aranjuez, Madrid: Doce Calles, 2010.
- Cansinos- Asséns, Rafael. «La bohemia en la literatura». *Los temas literarios y su interpretación. Colección de ensayos críticos*. Madrid: Sanz Calleja, 1924.
- \_\_\_\_\_. «Alejandro Sawa : el gran bohemio»; «Francisco Villaespesa», *La novela de un literato* 1. Barcelona: Alianza Tres, 1982. 66-74, y 74-93
- \_\_\_\_\_. «Elogio de los Bohemios». *La novela de un literato* 3. Madrid: Alianza 3, 1986. 232-233.
- \_\_\_\_\_. «Muere Valle-Inclán». *La novela de un literato* 3. 353-354.
- Cardona, Rodolfo y Anthony Zahareas. *Visión del Esperpento. Teoría y práctica de los Esperpentos de Valle-Inclán*. Madrid: Castalia, 1970.

- Carrere, Emilio. *Del amor, del dolor y del misterio*. Madrid: Prensa Grafica, 2015.
- \_\_\_\_\_. *La bohemia Galante y trágica*. Bajos fondos de la vida literaria. Madrid: Editorial Palomeque, 1920.
- \_\_\_\_\_. *Antología poética*. Madrid: Editores Vassallo de Mumbert, 1971.
- Casalduero, Joaquín. «Valle-Inclán: Sentido y forma de *Martes de Carnaval*». *Estudios sobre el teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 1972. 291-308.
- Cepeda Adán, José. «El fondo histórico-social de *Luces de bohemia*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 199-200 (Julio-Agosto, 1966): 227-246.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1982.
- De Max Estrella*. Ignacio Amestoy. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1917.
- Domenech, Ricardo. «Por una visión actual del teatro de los esperpentos». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 199-200 (Julio-Agosto, 1966): 455-466.
- \_\_\_\_\_. «Mitos y Ritos en los Esperpentos». *Ramón del Valle-Inclán. El escritor y la crítica*. Ed. Ricardo Domenech. Madrid: Taurus, 1988. 284-309.
- Dougherty, Don. *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1983.
- Drumm, Elizabeth. «Valle-Inclán's 'Armonía de contrarios' in Theory and Practice: *La Lámpara maravillosa* and *Luces de bohemia*». *Anales de la literatura española contemporánea*. Vol. 41, Issue 3 (2016): 5/77-30/602.

- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Bordas, 1969.
- Esteban, José. *Valle-Inclán y la Bohemia*. Sevilla: Renacimiento, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Diccionario de la Bohemia. De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)*. Sevilla: Renacimiento, 2017
- \_\_\_\_\_. Y Zahareas Anthony N. *Los proletarios del arte*. Madrid: Celeste Ediciones, 1998.
- \_\_\_\_\_. Y Anthony N. Zahareas. *Contra el canon. Los bohemios de España (1880-1920)*. Madrid: Ediciones de Orto, 2004,
- Fuentes, Victor. *La marcha al pueblo en las letras españolas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980. 2ed, 2006.
- \_\_\_\_\_. «Vanguardia, cannabis y pueblo en *La pipa de kif. Genio y virtuosismo de Valle. Inclán*. Ed. John P. Gabrielle. Madrid: Editorial Orígenes, 1987. 173-182.
- \_\_\_\_\_. *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. Madrid: Celeste Ediciones, 1999.
- \_\_\_\_\_. «El Madrid de los bohemios», *Claves de Razón Práctica* 85 (septiembre 1998): 77-80.
- \_\_\_\_\_. *Cuentos bohemios españoles (Antología)*. Sevilla: Renacimiento, 2005.
- Gabriele, John P. Ed. *Suma valleinclanesca*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Garlitz, Virginia. Milner, «El concepto de karma en dos magos españoles: Don Ramón del Valle-Inclán y Don Mario Roso de Luna». *Estrellas, laberintos, nuevas sendas, Unamuno, Valle-Inclán. García Lorca, La Guerra Civil*.

- Ángel G. Loureino (Coord.). Barcelona: Anthropolos, 1988. 137-149.
- \_\_\_\_\_. *El centro del círculo*. La Lámpara Maravillosa de Valle-Inclán. Santiago de Compostela: Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad Santiago de Compostela, 2007.
- González Martel, Juan Manuel. «A la atención de don Ramón del Valle Inclán, de s.s.s 'Dorio de Gádex'. Sin acuse de recibo entre las dos ediciones príncipes de *Luces de bohemia*». *Revista de Filología Románica*. Alonso Zamora Vicente. In *Memorian*. Vol. 23 (2006): 83-106.
- Iglesias Hermida, Prudencio. *La España trágica: desde Pedro Romero hasta Belmonte*. Prólogo de Luis Mazzantini. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1913.
- Hormigón, Juan Antonio. *Ramón del Valle Inclán: La política, la cultura, el realismo y el pueblo*. Madrid: Comunicación serie B. 1972.
- \_\_\_\_\_. Comisario-director. *Exposición: «Montajes de Valle-Inclán»*. Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1986.
- Huerta Javier. «Max Estrella y su noche. Algunas reflexiones sobre su pasado, presente y futuro en los tiempos de la corona virus. ADE-Teatro. N.84 (15-06-2021).
- Jerez -Farrán, Carlos. *El expresionismo en Valle-Inclán; Una reinterpretación de la visión esperpéntica*. La Coruña: Ediciones de Castro, 1989.
- Jiménez, Juan Ramón. «Ramón del Valle-Inclán (Castillo de Quema). 1899-1925. *Ramón del Valle-Inclán. El escritor y la crítica*. 46-57.

- Julia, Santos. «De poblachón mal construido a esbozo de gran capital: Madrid en el umbral de los años 30.». *La sociedad madrileña durante la Restauración 1876 1931*. 137-149.
- Kristeva, Julia. *Séméotikē. Recherches pour un sémanalyse*. París: Editions du Seuil, 1969.
- López Antuñano, José Gabriel. «*Luces de bohemia*. Desafíos para la escenificación». ADE Teatro. N. 84 (15-06-2021).
- López Nuñez, Juan. *Románticos y bohemios*. Madrid-Barcelona-Buenos Aires: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1929.
- \_\_\_\_\_. «Los mártires del periodismo: Carlos Rubio!». *Románticos y bohemios*. 73-78.
- Matilla, Alfredo. *Las «Comedias Bárbaras»: historicismo y expresionismo dramática*. Nueva York: Anaya, 1972.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Discurso de la primitiva lírica popular española*. Madrid: Ateneo Científico, Literario y Artístico, 1919. 84-85..
- Monje, López. Jesús M. «Sobre la detención de Max Estrella: tiempo histórico y tiempo de la acción en *Luces de bohemia*». *El Pasajero* (revista electrónica) 31. 2020.
- Moreno Godino, Florencio.. «Los trasnochadores». *Madrid por dentro y por fuera*. Eusebio Blanco (Dir). Ed. María Ángeles Ayala. Alicante: Biblioteca Nueva. Universidad de Alicante, 2008. 101-111.
- Oliva, César. *El fondo del vaso. Imágenes de don Ramón M. del Valle-Inclán*. Valencia: Universitat d València, 2003.

- \_\_\_\_\_. «Estrategias escénicas en los esperpentos de Valle-Inclán». *Anales de la literatura española contemporánea*. Vol.40, Issue 3 (2015): 217-233/1057.
- \_\_\_\_\_. «*Luces de bohemia* en Aleluyas». N. 84. *ADE-Teatro* (15-06-2021).
- Osuna, Rafael. «El cine en el teatro último de Valle-Inclán». *Cuadernos americanos* 222 (1979): 177-184.
- \_\_\_\_\_. «Un 'guión cinematográfico' de Valle-Inclán: *Luces de bohemia*». *Bulletín of Hispanic Studies*. Vol. 59, Issue 2 (1982): 122-128.
- Paz Gago, José María. *La revolución espectacular, El teatro de Valle-Inclán en la escena mundial*. Madrid: Castalia Ediciones, 2011.
- Pérez Escrich, Enrique. *El frac azul (episodios de un joven flaco)*. Madrid: Manini Hermanos, editores, 1864,
- Pérez-Rasilla, Eduardo. «Las referencias cristológicas de *Luces de bohemia*». *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Ed. Joaquín Álvarez Barriento et al, Madrid: CSIC, 2009. 1205-1308.
- \_\_\_\_\_. «Quien tuviera los miles de ese pirante. De la Buñolería Modernista a Gobernación. Digresiones sobre la escena IV de *Luces de bohemia*. ADE-teatro. N. 84 (15-06-2021).
- Pimenta, Helena. «*Luces de bohemia* por un UR teatro-antzerkia». *ADE-Teatro*. N. 84 (15-06-2021).
- Phillips, Allen W. *En torno a la bohemia madrileña 1890-1925. Testimonios, personajes y obras*. Madrid: Ediciones Celeste, 1999.

- Predmore, Michael P. «La literatura y la sociedad de Valle-Inclán: concepciones liberal y popular del arte». *Suma valleinclana*. 97-125.
- Reguillo, Fernando del Rey. «La defensa Burguesa frente al obrerismo en Madrid. La Unión Ciudadana (1919-1923). *La sociedad madrileña durante la Restauración 1876 1931*. 527-539.
- Richter, Elise. «Impresionismo, Expresionismo y Gramática». *El impresionismo en el lenguaje*. Charles Balley, Amado Alonso, Elisa Richter, Raimundo Lida. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología, 1936. 1951-120.
- Rivas Cherif, Cipriano de. *Artículos de teoría y crítica teatral*. Eds. Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler. Madrid: Centro Dramático Nacional. Colección Laboratorio, 2014.
- \_\_\_\_\_. «Don Ramón de Valle-Inclán. Farsa y herencia de la Reina Castiza». *La Pluma* (22 de junio, 1922): 371.
- Rubio Jiménez, Jesús. «*Don Quijote* 1892-1903: prensa radical, literatura e imagen». *El camino hacia el 98. Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo*. Ed. Leonardo Romero de Torres. Madrid: Visor, 1998. 297-315.
- \_\_\_\_\_. *Valle-Inclán caricaturista moderno. Nueva lectura de Luces de Bohemia*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006.
- Salaün, Serge. «Valle-Inclán, dramaturgo simbolista y expresionista». *Valle-Inclán en el siglo XXI*. Actas del Segundo Congreso Internacional celebrado los días 20, 21, y 22 de noviembre de 2002 en la Universitat Autònoma de

- Barcelona. Eds. Manuel Aznar Soler y María Fernanda Sánchez-Colomer, Coruña: Edición do Castro, 2004. 125-141.
- Salinas, Pedro. «Valle-Inclán hijo pródigo del 98». *Ramón del Valle-Inclán. El escritor y la crítica*. 221-246.
- Sanzol, Alfredo. «*Luces de bohemia* belleza o muerte». ADE-Tearo. N.84 (15-06-2021)
- Sawa, Alejandro. *Iluminaciones en la sombra*. Edición, estudio y notas de Iris Zavala. Madrid: Editorial Alhambra, 1997.
- Seco, Manuel. *Arriches y el habla de Madrid*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1970.
- Sender, Ramón. *Teatro de masas*. Valencia: Orto, 1931.
- Siles, José de. «La buhardilla», en *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. 167-168.
- Silvestre, Adriana y Guillermo Blank. *Bajtín y Vigotski, la organización semiótica de la conciencia*. Prefacio Michael Cole. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Sobejano, Gonzalo. «'Luces de bohemia', elegía y sátira. Ramón del Valle-Inclán. *El escritor y la crítica*. 337-363.
- \_\_\_\_\_. «Culminación dramática de Valle-Inclán: el diálogo a gritos». *Estelas, laberintos, nuevas sendas, Unamuno, Valle-Inclán, La Guerra civil*. 111-136.
- Sokel, Walter H. *Anthology of German Expressionist Drama. A Prelude to the Absurd*. Nueva York: Double Day & Company, 1963.
- Swansey, Bruce. «Una inevitable tentación; apuntes para desarrollar vínculos estructurales entre la obra festiva de Quevedo y los esferpentos

- de Valle-Inclán». *Valle-Inclán en el siglo XXI*. Actas del Segundo Congreso Internacional. Universitat Autònoma de Barcelona. 349-359.
- Unamuno, Miguel. De. «El habla de Valle-Inclán». *Ramón del Valle-Inclán. El escritor y la crítica*. 42-45.
- Umbral, Francisco. «Los señoritos». *El País* (30-3-1977).
- Vaccano, Alejandro. *Borges. Vida y literatura*. Buenos Aires: Edhasa, 2006.
- Valle-Inclán, Ramón del. «Madrid de Noche». *Valle-Inclán y la bohemia*. Ed. Sevilla; Renacimiento, 1914. 67-70.
- \_\_\_\_\_. *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Opera Omnia. Vol I. Madrid: Sociedad General Española de Libreros, 1916.
- \_\_\_\_\_. *La pipa de kif*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1919.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia. Esperpento. Lo saca a la luz Don Ramón del Valle-Inclán*. Opera Omnia, vol XIX. Madrid: Renacimiento, 1924.
- \_\_\_\_\_. *La corte de los milagros*. Prólogo de Antonio Machado. Madri-Barcelona. Nuestro Pueblo, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Obras completas de Don Ramón del Valle-Inclán*. Tomo I. Madrid: Editorial Plenitud, 1954.
- \_\_\_\_\_. *El trueno dorado*. Prólogo y notas de Gustavo Fabra Barreiro. Madrid: Nostromo Editores: Madrid, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Apéndice y glosario Joaquín del Valle-Inclán. Madrid: Colección Austral, 1961,

- 1987.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia*. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Carisma Libros, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Castalia, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia*. Ed. Luis Iglesias Feijoo. Ilustración, Javier Serrano. Barcelona: Vicens Vives, 2017.
- \_\_\_\_\_. y Ignacio Amestoy. *Ligazón & La pipa de kif*. Ramón María del Valle-Inclán = *Don Ramón María «El Manco» y otros bohemios. 20 AÑOS DE «LA NOCHE DE MAX ESTRELLA*. Ignacio Amestoy. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Luces de bohemia*. Edición conmemorativa del centenario. Ed. José María Paz Gago. Madrid: Grupo Editorial Sial- Pigmalión, 2021.
- \_\_\_\_\_. *El trueno dorado*. Adaptación escénica de Juan Antonio Hormigón. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Manuscritos inéditos. El Ruedo Ibérico*. Ed. Diego Martínez Torrón. Sevilla: Renacimiento, 2019.
- Valle-Inclán, Joaquín y Javier del. Eds. *Entrevistas, Conferencias y Cartas. Ramón del María del Valle-Inclán*. Valencia: Pre-Textos, 1994.
- Valle-Inclán, Joaquín del. *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*. Madrid: Espasa, 2015.
- Villanueva, Darío. «Valle-Inclán y James Joyce». *Joyce en España*. Eds. Francisco Tortosa y Antón

- Raúl de Toro Santo. La Coruña: Universidad, 1994. 55-72.
- Zamora, Vicente. *Asedios a «Luces de Bohemia»*. Primer Esperpento de Ramón del Valle-Inclán. Madrid: Real Academia Española, 1967.
- \_\_\_\_\_. «Tras las huellas de Alejandro Sawa. Notas a *Luces de bohemia*». *Revista de Filología*. Año XIII. 1968-1969. 383-395.
- \_\_\_\_\_. *Valle-Inclán, novelista por entregas*. Madrid: Taurus, 1973.
- \_\_\_\_\_. «Nuevas precisiones sobre *Luces de bohemia*». *Bohemia y literatura. De Bécquer al Modernismo*. Eds Pedro M- Piñero y Rogelio Reyes. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1993. 11-26.
- Zavala, Iris. *La musa funambulesca. Poética de la carnava- lización en Valle-Inclán*. Madrid: Orígenes, 1990.

# LUCES DE BOHEMIA

*Esperpento*<sup>61</sup>

---

61 Transcripción literal de la edición de Madrid, Renacimiento, Imp. Cervantina, 1924. Opera Omnia, XIX (colofón: 30-06-1924), que incluye acentos, puntuación y erratas del texto original. Cuando hay una errata se indica en nota al pie y entre asteriscos la palabra correcta.

## DRAMATIS PERSONAE

MAX ESTRELLA, SU MUJER MADAME COLLET, Y SU HIJA

CLAUDINITA

DON LATINO DE HISPALIS

ZARATUSTR

DON GAY

UN PELON

LA CHICA DE LA PORTERA

PICA LAGARTOS

UN COIME DE TABERNA

ENRIQUETA LA PISA BIEN

EL REY DE PORTUGAL

UN BORRACHO

DORIO DE GADEX, RAFAEL DE LOS VELEZ, LUCIO VERO,

MINGUEZ, GALVEZ, CLARINITO Y PEREZ JOVENES

MODERNISTAS

PITITO, CAPITAN DE LOS EQUITES MUNICIPALES

UN SERENO

LA VOZ DE UN VECINO

DOS GUARDIAS DEL ORDEN

SERAFIN EL BONITO

UN CELADOR

UN PRESO

EL PORTERO DE UNA REDACCION

DON FILIBERTO, REDACTOR EN JEFE

EL MINISTRO DE LA GOBERNACION

DIEGUITO, SECRETARIO DE SU EXCELENCIA

UN UJIER

UNA VIEJA PINTADA Y LA LUNARES  
UN JOVEN DESCONOCIDO  
LA MADRE DEL NIÑO MUERTO  
EL EMPEÑISTA  
EL GUARDIA  
LA PORTERA  
UN ALBAÑIL  
UNA VIEJA  
LA TRAPERA  
EL RETIRADO., TODOS DEL BARRIO  
OTRA PORTERA  
UNA VECINA  
BASILIO SOULINAKE  
UN COCHERO DE LA FUNERARIA  
DOS SEPULTUREROS  
RUBEN DARIO  
EL MARQUES DE BRADOMIN  
EL POLLO DEL PAY-PAY  
LA PERIODISTA  
TURBAS, GUARDIAS, PERROS, GATOS, UN LORO

*La acción en un Madrid absurdo, brillante y hambriento*<sup>62</sup>

- 
- 62 Frase tan conocida y repetida, pero que no corresponde, del todo con el modernizado Madrid de los años veinte, el de los beneficios de la neutralidad en la I Guerra Mundial, en vías hacia una gran capital; el Madrid de la Gran Vía y del jazz, bares americanos, grandes hoteles como el Palace y el Ritz, la vanguardia artística con sus «Venus mecánicas» y los jóvenes escritores y artistas cambiando la capa y la pipa por el jersey deportivo y la raqueta de tenis; un Madrid de un nuevo relieve cultural y económico, aunque siguiera con sus focos de pobreza en los barrios bajos y en el extrarradio. Dentro de la concentración y «coagulación de tiempos» que encontramos en la obra, y de esa concentración de pasado, presente y futuro en el uso del tiempo, y la presencia de la memoria en la obra de Valle-Inclán, aunque la acción se sitúa en 1920, la citada frase mejor correspondería al Madrid de entre siglos, donde floreció la «brillante» bohemia dorada con bohemios al estilo de Max Estrella, al cual Valle-Inclán convierte en un prototipo trágico de ellos. Sobre aquel Madrid, contamos con libros como *La mala vida en Madrid*, 1901, de Bernaldo Quiros y José María Aguilaniedo. Por su parte, Emilio Carrere escribió un poema contrastado las dos visiones de Madrid, por las fechas cuando se escribe *Luces de bohemia*, «Elegía del viejo Madrid. Viñeta de 1918». Cito algunos versos que coinciden con lo que acabo de decir: «... Triunfa el jazz-band / la habanera se trueca en fox... Hoy los 'flamencos' van en un taxi / con Kety, Margot y Fufú / cantando tangos de Spaventa / van de Bataclán a Stambul. / El whisky and soda sustituyen / al expansivo peleón... Madrid de los Palacios lujosos / del Stadium y el Ideal...». *Antología poética* 123-124. Sobre la evolución hacia este Madrid como capital moderna, contamos con el ensayo de Santos Julia, «De poblachón mal construido a esbozo de gran capital: Madrid en el umbral de los años treinta».

## ESCENA PRIMERA

(HORA CREPUSCULAR. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol<sup>63</sup>. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante. Conversación lánguida de un hombre ciego, y una mujer pelirrubia, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, Máximo Estrella<sup>64</sup>. A la pelirrubia, por ser francesa, le dicen en la vecindad Madama Collet.)

MAX. —Vuelve a leerme la carta del Buey Apis.

MADAMA COLLET. —Ten paciencia, Max.

MAX. —Pudo esperar a que me enterrasen.

MADAMA COLLET. —Le toca ir delante.

MAX. —¡Collet, mal vamos a vernos sin esas cuatro crónicas! ¿Dónde gano yo veinte duros<sup>65</sup>, Collet?

63 Como en tantas obras de la bohemia, comenzando con las clásicas *Escenas de la vida bohemia*, de Henri Murger y *La Bohème* de Puccini, ésta se inicia en una guardilla, lugar que reaparece tanto en los relatos y poemas de la literatura bohemia española, y desde *El frac azul*, 1864. Como ejemplo, y por lo bien que se aplica a la de este texto, cito los primeros versos de «La buhardilla», del José Siles, bohemio de la segunda promoción: «NO INSPIRA A QUIEN LA VE NI PAZ NI GOZO; / al penetrar allí se oprime el pecho; / breve ventana y rebajado techo: / más que un hogar parece un calabozo ... », en *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. 167-168.

64 Sentimos en esta primera presentación un cierto perjuicio del autor, dentro de su estética del esperpento de mirar a sus personajes desde arriba y bastante por el suelo, aunque, y como el Estrella de su apellido indica, el personaje vive cara al «azul celeste» y es exaltado como maestro por sus coetáneos modernistas y bohemios. Como en tantas grandes obras, creo que se podría afirmar que, en *Luces de bohemia*, el personaje central se le va escapar de las manos a su autor.

65 Antes del paso monetario al euro, un duro constaba de cinco pesetas, y una peseta de cien céntimos con sus cuatro reales. Recordemos que, a principios de siglo, Valle-Inclán se había

MADAMA COLLET. —Otra puerta se abrirá.

MAX. —La de la muerte. Podemos suicidarnos colectivamente.

MADAMA COLLET. —A mí la muerte no me asusta. ¡Pero tenemos una hija, Max!

MAX. —¿Y si Claudinita estuviese conforme con mi proyecto de suicidio colectivo?

MADAMA COLLET. —¡Es muy joven!

MAX. —También se matan los jóvenes, Collet.

MADAMA COLLET. —No por cansancio de la vida. Los jóvenes se matan por romanticismo.

MAX. —Entonces, se matan por amar demasiado la vida. Es una lástima la obcecación de Claudinita. Con cuatro perras de carbón<sup>66</sup>, podíamos hacer el viaje eterno.

MADAMA COLLET. —No desesperes. Otra puerta se abrirá.

MAX. —¿En qué redacción me admiten ciego?

MADAMA COLLET. —Escribes una novela.

MAX. —Y no hallo editor.

MADAMA COLLET. —¡Oh! No te pongas a gatas, Max. Todos reconocen tu talento.

MAX. —¡Estoy olvidado! Léeme la carta del Buey Apis<sup>67</sup>.

encontrado en una posición no lejana a la de Max Estrella. En su artículo «Adios a la Bohemia», publicado en *El Pueblo Vasco*, de San Sebastián, 9 de agosto 1903. Ramiro Maeztu, tras declarar que, con la estética morosidad con que Valle-Inclán, escribía, «ganaba en conjunto, sus cuarenta duros al año», añadía, y por supuesto se trata de una exageración: «Ayer me hablaba de su firme propósito de tonsurarse los cabellos e ingresar en un asilo». Se recoge el artículo con la cita en *Los proletarios del arte*, 114.

66 «Cuatro perras», alusivo a pocas monedas o cantidad de dinero, y lo del carbón al usado en los braseros, receptáculo de metal que se ponía bajo las mesa camillas a modo de calefacción

67 Dios egipcio, de la muerte, e intocable, y con su símbolo del yugo del animal buey, mote que se aplica al director del periódico que despidió a Max Estrella. Indirectamente, y dentro de la práctica en el esperpento de presentar personas reales, pero con nombres imaginados, podría aludir a Miguel Moya, patriarca de la prensa en aquel entonces, y director del periódico, *El Liberal*, quien diera su golpe de gracia a Alejandro Sawa, cortando, poco antes de su muerte, sus colaboraciones de las que vivía, tan pobremen-

MADAMA COLLET. —No tomes ese caso por ejemplo<sup>68</sup>.

MAX. —Lee.

MADAMA COLLET. —Es un infierno de letra.

MAX. —Lee despacio.

*(Madama Collet, el gesto abatido y resignado, deletrea en voz baja la carta. Se oye fuera una escoba retozona<sup>69</sup>. Sueña la campanilla de la escalera.)*

MADAMA COLLET. —Claudinita, deja quieta la escoba, y mira quién ha llamado.

LA VOZ DE CLAUDINITA. —Siempre será Don Latino.

MADAMA COLLET. —¡Válgame Dios!

LA VOZ DE CLAUDINITA. —¿Le doy con la puerta en las narices?

MADAMA COLLET. —A tu padre le distrae.

LA VOZ DE CLAUDINITA. —¡Ya se siente el olor del aguardiente!

te, con mujer e hija, al igual que le sucede a Max. Se inicia, pues, la ficción del bohemio protagonista del esperpento con el eco de lo vivido por Alejandro Sawa, «el príncipe» de la bohemia española.

- 68 La francesa Madama, vulgarismo por el francés madame, Collet y su hija Claudinita, asimismo, tienen su paralelismo con la esposa e hija de Alejandro Sawa, Jeanne Poirier y Elena. Zamora Vicente, en el prólogo de su edición, se valía del habla de madame Collet para indicar los afrancesamientos en su uso del español, lo cual usa Valle-Inclán dentro de la heteroglosia y polifonía de voces de la obra. A pesar de estas coincidencias señaladas, y tantas otras posteriores de Max Estrella con Alejandro Sawa, hay que insistir que él es un propio ser de ficción, figura emblemática de los bohemios «heroicos» de la «bohemia dorada»; alzados, aún sin un céntimo, contra la sociedad burguesa y sus Instituciones, según iremos presenciando en el transcurso de *Luces de bohemia*.
- 69 Escoba retozona, vemos ya con tal prosopopeya el lenguaje de tropos, poético, que caracterizan a las acotaciones, y que, asimismo, salta en los diálogos.

*(Máximo Estrella se incorpora con un gesto animoso, esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas. Su cabeza rizada y ciega, de un gran carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes.)*<sup>70</sup>

MAX. — ¡Espera, Collet! ¡He recobrado la vista! ¡Veo!  
¡Oh, cómo veo! ¡Magníficamente! ¡Está hermosa la Moncloa! ¡El único rincón francés en este páramo madrileño! ¡Hay que volver a París, Collet! ¡Hay que volver allá, Collet! ¡Hay que renovar aquellos tiempos!<sup>71</sup>

MADAMA COLLET. — Estás alucinado, Max.

MAX. — ¡Veo, y veo magníficamente!

MADAMA COLLET. — ¿Pero qué ves?

MAX. — ¡El mundo!

MADAMA COLLET. — A mí me ves.

MAX. — ¡Las cosas que toco, para qué necesito verlas!

MADAMA COLLET. — Siéntate. Voy a cerrar la ventana. Procura adormecerte.

MAX. — ¡No puedo!

MADAMA COLLET. — ¡Pobre cabeza!

70 Con el uso de técnicas cinematográficas utilizadas en la pieza dramática, la principal el fundido, con el yuxtapuesto pase de una Escena a otra, vemos aquí, como en un primer plano, la cabeza de Max, que, asimismo recuerda a la de Sawa, tan resaltada cuando se escribe sobre su figura y persona, y la cual, igualmente, recordaba a Hermes, héroe trágico, y cuyo hado vivirá, de modo esperpéntico, Max Estrella de pies a cabeza.

71 Primera de las visiones de París del ciego Max Estrella, proyectando al exterior, al modo expresionista, lo sentido o «visto» en su interior, y con lo que remite a la gran nostalgia sentida por Alejandro Sawa sobre su estancia de varios años en el bohemio barrio latino de la capital francesa, codeándose con Verlaine y compañía. También hay que notar en la referencia a la Moncloa, que, aunque Max, posteriormente indica que vivía en una calle de nombre ficticio del barrio de Atocha, por donde habitaron los primeros bohemios españoles en la novela *El frac azul*, Alejandro Sawa sí había vivido en un sotabanco de una travesía de la calle de Conde Duque, desde donde sí se podría avistar la Moncloa.

MAX. — ¡Estoy muerto!<sup>72</sup> Otra vez de noche.

*(Se reclina en el respaldo del sillón. La mujer cierra la ventana, y la guardilla queda en una penumbra rayada de sol poniente. El ciego se adormece, y la mujer, sombra triste<sup>73</sup>, se sienta en una silleta, haciendo pliegues a la carta del Buey Apis. Una mano cautelosa empuja la puerta que se abre con largo chirrido. Entra un vejete asmático, quepis<sup>74</sup>, anteojos, un perrillo y una cartera con revistas ilustradas. Es Don Latino de Hispalis. Detrás, despeinada, en chancletas, la falda pingona<sup>75</sup>, aparece una mozuela: Claudinita.)*

DON LATINO. — ¿Cómo están los ánimos del genio?

CLAUDINITA. — Esperando los cuartos de unos libros que se ha llevado un vivales para vender.

DON LATINO. — ¿Niña, no conoces otro vocabulario más escogido para referirte al compañero fraternal de tu padre, de ese hombre grande que me llama hermano?

---

72 El latido de Tánatos, le va a acompañar a Max desde el empuje de la acción, como expresa con su frase, y con el cierre de la ventana al resplandeciente sol del ocaso.

73 Sombra triste, como la que envolverá, posteriormente, a Max y a don Latino y a tantas de las personas de la pieza teatral.

74 Quepis, gorra cónica con visera, del la cual se nos dice en el diccionario de la Real Academia Española (DRAE), que, como prenda de uniforme, usan los militares en algunos países. Vemos, pues, un rasgo central de la pieza, el de esperpentizar a los personajes con su indumentaria, acentuando lo grotesco, aunque, por su parte, la harapososa ropa, la ostentaban los bohemios como un pose, llamativo y provocador, de rebeldía frente al vestir de etiqueta de los burgueses.

75 Pingona, de pingo, o harapo colgante de la falda. En el Glosario de Zamora Vicente, hay una cierta confusión, pues afirma: **pingona**: adjetivo sobre pingo, 'mujer de mala vida'. Y, aunque el diccionario de la Academia Española, en una de las acepciones de pingo, dice «mujer de vida casquivana», eso no tendría nada que ver con la falda de la jovencita Claudinita, ni con ella.

¡Qué lenguaje, Claudinita<sup>76</sup>!

MADAMA COLLET. —¿Trae usted el dinero, Don Latino?

DON LATINO. —Madama Collet, la desconozco, porque siempre ha sido usted una inteligencia razonadora.

Max había dispuesto noblemente de ese dinero.

MADAMA COLLET. —¿Es verdad, Max? ¿Es posible?

DON LATINO. —¡No le saque usted de los brazos de Morfeo!<sup>77</sup>

CLAUDINITA. —¿Papá, tú qué dices?

MAX. —¡Idos todos al diablo!

MADAMA COLLET. —¡Oh, querido, con tus generosidades nos has dejado sin cena!

MAX. —Latino, eres un cínico.

CLAUDINITA. —Don Latino, si usted no apoquina<sup>78</sup>, le arrañó.

DON LATINO. —Córtate las uñas, Claudinita.

CLAUDINITA. —Le arranco los ojos.

DON LATINO. —¡Claudinita!

CLAUDINITA. —¡Golfo<sup>79</sup>!

DON LATINO. —Max, interpón tu autoridad.

MAX. —¿Qué sacaste por los libros, Latino?

DON LATINO. —¡Tres pesetas, Max! ¡Tres cochinas pese-

76 Se inician ya en esta escena, los duelos verbales que encontramos en la dialógica de la pieza. En este caso, el lenguaje popular madrileño de la joven y el más escogido y culto, de acuerdo con su Don del vetusto, pillo y mentiroso Don Latino.

77 El Dios griego de los sueños.

78 Apoquina, paga, suelta el dinero. Comienza el uso del tan generalizado lenguaje castizo madrileño, que se extiende a lo largo de la obra

79 Ha empezado el lenguaje exclamativo y de gritos que se oye en tantas Escenas y que, como analizara Gonzalo Sobejano en «Culminación dramática de Valle-Inclán el diálogo a gritos», corresponde a la función emotiva del lenguaje, al pathos, a lo patético; lenguaje, igualmente, tan propio, como ya destacué en la Introducción, del teatro expresionista.

tas! ¡Una indignidad! ¡Un robo!

CLAUDINITA. —¡No haberlos dejado!

DON LATINO. —Claudinita, en ese respecto te concedo toda la razón. Me han cogido de pipi<sup>80</sup>. Pero aún se puede deshacer el trato.<sup>81</sup>

MADAMA COLLET. —¡Oh, sería bien!

DON LATINO. —Max, si te presentas ahora conmigo, en la tienda de ese granuja y le armas un escándalo, le sacas hasta dos duros. Tú tienes otro empaque.

MAX. —Habría que devolver el dinero recibido.

DON LATINO. —Basta con hacer el ademán. Se juega de boquilla<sup>82</sup>, maestro.

MAX. —¿Tú crees?...

DON LATINO. —¡Naturalmente!

MADAMA COLLET. —Max, no debes salir.

MAX. —El aire me refrescará. Aquí hace un calor de horno.

DON LATINO. —Pues en la calle corre fresco.

MADAMA COLLET. —¡Vas a tomarte un disgusto sin conseguir nada, Max!

CLAUDINITA. —¡Papá, no salgas<sup>83</sup>!

MADAMA COLLET. —Max, yo buscaré alguna cosa que empeñar.

---

80 Abreviación de pipiolo, novato, inexperto, según señala Zamora Vicente en su Glosario. Como iremos viendo, en el lenguaje popular madrileño se suele usar el apócope, cortando las palabras, como en este caso.

81 Según veremos en la segunda Escena, Don Latino está mintiendo pues estaba compinchado con Zaratustra en lo de los libros. Lo que quiere, como buen bohemio, es sacar a la calle a Max Extrella para vivir su noche bohemia, yendo de taberna en taberna y deambulando por las calles en un peripatético «filosofar».

82 Se juega de boquilla, apostando sin poner el dinero.

83 Encontramos, en la escena, el eco lejano de la sobrina y el ama de Don Quijote, tratando de impedir su salida en la segunda parte, y previniendo, como en ésta instancia, lo mal en que pararía.

MAX. —No quiero tolerar ese robo. ¿A quién le has llevado los libros, Latino?

DON LATINO. —A Zaratustra<sup>84</sup>.

MAX. —¡Claudina, mi palo y mi sombrero!

CLAUDINITA. —¿Se los doy, mamá?

MADAMA COLLET. —¡Dáselos!

DON LATINO. —Madama Collet, verá usted qué faena<sup>85</sup>.

CLAUDINITA. —¡Golfo!

DON LATINO. —¡Todo en tu boca es cación<sup>86</sup>, Claudinita!

*(Máximo Estrella sale apoyado en el hombro de Don Latino. Madama Collet suspira apocada, y la hija, toda nervios, comienza a quitarse las horquillas del pelo.)*

CLAUDINITA. —¿Sabes cómo acaba todo esto? ¡En la taberna de Pica Lagartos<sup>87</sup>!

---

84 Mote alusivo al que se dice puede ser un trasunto del librero Gregorio Pueyo, quien tanto compró —a veces con sus mañas— y publicó a los escritores bohemios y modernistas. Alude al Zaratustra del libro de Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, tan difundido en España por décadas, y que influyó en los escritores del 98, según estudiara Gonzalo Sobejano en su libro *Nietzsche en España*.

85 Tan aficionado a los toros, por su gran sentido ritual, como lo fuera Valle-Inclán, a tal «faena» se lanzan al ruedo —el madrileño, anticipando el *Ruedo ibérico* posterior—, en su peripatética «andante caballería bohemia», Max Estrella y Don Latino, con lo que tienen, pasados por el espejo cóncavo, de ser un ciego don quijote y un sancho letrado. Asimismo, Don Latino, aunque es un ilustrado «viejales», se relaciona con el lazarillo de la novela picaresca, y el gracioso de la comedia clásica española. y con su tanto de ser personificación de uno de los bohemios de la llamada «golfemia». En cuanto a lo de los toros, en el Prólogo de *Lo cuernos de Don Friolera*, éste dirá: «Si nuestro teatro tuviera el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico»; un temblor que Valle-Inclán lleva a sus esperpentos.

86 \*cación\*

87 Ya en 1897, Valle-Inclán, en su «Madrid de noche», describía así las salidas nocturnas de los bohemios: «... la hora en que los bohemios, semejantes a aves nocturnas, bajan de sus guardillas,