

Pero es que en los esperpentos, menos propicios a las resonancias líricas, la poesía de Rubén sigue siendo utilizada por Valle-Inclán; los textos o las referencias a ellos son traídos unas veces por necesidad, pero algunas otras aparecen gratuitamente. Lo primero es evidente en *Luces de bohemia*, como veremos más adelante; en cuanto a lo segundo, recordemos que don Manolito, en *Los cuernos de don Friolera*, tiene una expresión «mínima y dulce de lego franciscano», como «mínimo y dulce» es el San Francisco rubeniano de «Los motivos del lobo», y que el mismo don Manolito dice: «Su sensibilidad se revela pareja de la sensibilidad equina, Y por caso de cerebración inconsciente, llegan a suponer para ellos una suerte igual a la de aquellos rocines destripados», utilizándose el verso 7 del «Soneto autumnal al marqués de Bradomín».

En la novela esperpéntica *La corte de los milagros* es muy posible que el párrafo final del libro III, III, pudiera ser una resonancia de unos versos del poema «Del campo» (*Prosas profanas*):

*y un espectral jinete, como una sombra cruza,
sobre su espalda un poncho, sobre su faz dolor.*

El pasaje de Valle-Inclán:

Trotaba detrás, enristrada la lanza, todo ilusión en la noche de luna, el yelmo, la sombra de Don Quijote: Llevaba a la grupa, desma-dejado de brazos y piernas, un pelele con dos agujeros al socaire de las orejas.

Las diferencias, bien evidentes, no invalidan las coincidencias patéticas y plásticas. Y en ambos casos la figura «espectral» surge inesperadamente y cambia el tono de cada obra. La condición de asiduo lector de Rubén y el valor que en Valle tuvieron sus experiencias de lector pueden establecer, mejor que una pura casualidad, el parentesco de ambos textos. Ya sabemos que muchas veces la resonancia no es más que un vago y fugacísimo relumbre y que la recreación no sería tal sin una transformación sustancial del texto sugeridor.



LUCES DE BOHEMIA

La incorporación de Rubén Darío al «reparto» de esta obra le confiere la máxima importancia para nuestro presente comentario; la presencia del poeta se da aquí en dos niveles: utilización de la poesía y de la persona. En cuanto a la primera, hay que precisar que las resonancias e incorporaciones están necesariamente ligadas a

la estructura de la obra; no son asumidas por el autor, sino puestas en boca de aquellos personajes que de otro modo fallarían en su caracterización.

El dominante carácter intelectual de los personajes y del ambiente hace que las alusiones literarias, las citas y las resonancias sean estrictamente funcionales. Que el poeta Max Estrella haga suyas palabras de Rosaura en *La vida es sueño*, que se aluda a *Azorín* y se nombre a Shakespeare o se ironice sobre Villaespesa forma parte del medio a que los personajes pertenecen. Que el poeta modernista Dorio de Gádex salude a Max con las primeras palabras del «Responso a Verlaine», *Padre y maestro mágico...*, o que el periodista don Filiberto, para mostrarse amable—y de paso, enterado—con los «Epígonos del Parnaso Modernista», exclame: «¡Juventud! ¡Noble apasionamiento! ¡Divino tesoro, como dijo el vate de Nicaragua! ¡Juventud, divino tesoro!...» es algo que cumple una finalidad indispensable para la perfección de la obra. La ironía que de los personajes pasa a los textos no afecta a éstos, sino a quienes los dicen; no van contra Rubén, sino contra los poetas obstinadamente rubenianos.

Como personaje, Rubén aparece sin que apenas le alcance la deformación esperpéntica, suerte que en la obra sólo alcanzan la esposa y la hija de Max, el anarquista, la madre del niño asesinado por la fuerza pública y... el marqués de Bradomín. Este y Rubén son dos personajes presentados con un melancólico respeto, como envueltos en acongojante niebla, lo cual subraya el tono elegíaco subyacente en la obra (bien señalado por Gonzalo Sobejano en su valiosa contribución al «Homenaje a Valle-Inclán», de *Papeles de Son Armadans*, número arriba citado).

Lo vemos por vez primera en la escena novena. Recuérdese que Max Estrella ha recibido del ministro de la Gobernación una buena suma de dinero, procedente del «fondo de reptiles». Cuando guiado por don Latino entra en un café y se entera de que es el Colón, inmediatamente dice: «Mira si está Rubén. Suele ponerse enfrente de los músicos». A continuación, ambos van a hacer crueles referencias a Darío. Don Latino dirá: «Allá está como un cerdo triste», y Marx: «Muerto yo, el cetro de la poesía pasa a ese negro», pero pronto se advierte el respeto de Max por Rubén. Y en todo caso, la acotación muestra su buena carga de ternura:

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 ajenjo. Finalmente, su máscara de idolo se anima con una sonrisa cargada de humedad.

El diálogo trasciende profunda tristeza, que no llega ni siquiera a atenuar las grotescas palabras de don Latino, ni las alusiones a la gnosis y a la magia, que cumplen, con su exotismo, otra finalidad de ambientación, siendo a la vez reminiscencias biográficas. Sobre las alusiones literarias y los recuerdos del pasado, surge patéticamente la obsesión rubeniana de la muerte. Max acepta el inevitable final con más resignación que Darío, porque para él «no hay nada tras la última mueca»; mientras Rubén quiere olvidar a «la Dama de Luto», Max la corteja burlescamente. Ha venido a estrechar por última vez la mano del amigo, pero esa frase, tan emotiva, va precedida y seguida de otras que corrompen su emoción.

El hecho es que, mientras Max desea la muerte (recuérdese que la obra comienza con una propuesta de suicidio familiar hecha por Max a su mujer), Rubén la teme y, supersticiosamente, no quiere nombrarla: «¡No hablemos de Ella!» Pero reaparecerá en la conversación, traída por el recuerdo del marqués de Bradomín. Y entonces es cuando Rubén afirmará su creencia en la vida eterna, ligada siempre al terror de lo misterioso: «¡Calla, Max, no quebrantemos los humanos sellos!» La acotación siguiente es altamente significativa:

Rubén se recoge estremecido, el gesto de ídolo, evocador de terrores y misterios. Max Estrella, un poco enfático, le alargó la mano. Llena los vasos Don Latino. Rubén sale de su meditación con la tristeza vasta y enorme esculpida en los ídolos aztecas.

Después que Rubén ha recitado los versos finales de su poema «Peregrinaciones» (obsérvese que no el poema entero, en cuyo verso 12 se nombra a Valle-Inclán, y que el texto aparece con variantes que hacen suponer que fue citado de memoria), una «tercera» muerte, no la de Max, ni la de Rubén, sino la de Bradomín, salta a la conversación. El protagonista de las *Sonatas*, el personaje a quien fue más fiel su autor, «se prepara a la muerte en su aldea». Lo dice Rubén, que añadirá: «Su carta de despedida fue la ocasión de estos versos». Menos que ya tantas veces comentada fusión Valle-Bradomín, patente en esta carta, nos interesa señalar la acumulación de adioses definitivos. No olvidemos que *Luces de Bohemia* fue escrita cuando ya Darío había muerto y cuando Bradomín debería haber muerto ya. En vano la acotación final tratará de escapar hacia lo funambulesco: la Dama de Luto, Ella, la innombrable, se ha hecho dueña absoluta de la escena.

La aparición de Rubén y Bradomín en el entierro de Max Estrella —escena decimocuarta— acentúa el tono elegíaco. Están ahora juntos los dos amigos: Valle había sentido muy hondamente la muerte de

Darío, y recrearlo en esta obra fue el más cumplido y conmovedor homenaje de tantos como le había rendido. Y no deja de ser curioso que la presencia de Bradomín permita que las palabras del poeta sean ahora más sinceras que en su diálogo con Max y don Latino. La Muerte (así, con mayúscula) del Marqués y de Darío domina a la del poeta recién enterrado. Las palabras, su patética gravitación sobre las avenidas del camposanto, estaban ya anticipadas en el modo de aparecer ambos personajes:

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.

Las palabras de Rubén en todas las escenas son resonancia de poemas suyos. Fijémonos nada más en tres textos, que son, a nuestro juicio, los que están presentes y con tal evidencia, que apenas se necesita comentario. Dos versos de «El coloquio de los centauros»:

*Pues de la muerte el hondo, desconocido imperio,
guarda el pavor sagrado de su fatal misterio.*

los versos estremecedores y bellísimos de «Lo fatal»:

*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,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!*

y los que son como un eco de éstos, los del breve poema «Plegaria»:

*Dame que sea como los árboles del monte,
como las rocas de la playa y como el duro
diamante. O que una estrella surja en el horizonte
que traiga la luz clara para el problema oscuro.
¡Y que no me dé cuenta del instante supremo!*

Ahí están las palabras y la actitud del Darío personaje de *Luces de Bohemia*. Y quizá el poeta y el marqués hablan en voz baja y ca-

minan lentamente para luchar contra el alucinante jadeo que en «Lo fatal» se expresa patéticamente con el polisíndeton: se acumulan los terribles elementos, viniéndose uno tras otro y uno sobre otro, hundiendo de tal manera en el pavor sagrado, en el terror de lo incierto, que todo lo que se puede ya pedir es que el instante supremo llegue fuera de toda consciencia.

Si en algún leve momento Bradomín trata de suavizar con matices irónicos la presencia de la Muerte, el empeño fracasa. Esfuerzo inútil, desde luego, en el que no le acompaña Rubén.

Valle-Bradomín todavía podía pretender ironizar sobre el paso a la otra orilla, pero Rubén ya la había cruzado, y sólo había vuelto desde allá traído por la admiración y la amistad de don Ramón. Esa vuelta a la vida de Rubén Darío, ¿no sería una ilusa compensación del terrible «descenso a los infiernos» de Max Estrella? Quizá se le presentó a Valle-Inclán como la última posibilidad de abrigar su pluma bajo signos positivos. Y no podía ser ya más que una breve y fantasmal visión entre desgarradoras y crueles iluminaciones. La evocación, con toda su fuerza idealizadora, con su profundo tono elegíaco, cede el paso a la implacable disección de la realidad. Apenas se pierden en la bruma las figuras de Darío y de Bradomín, no queda otro camino que volver a la taberna de Pica Lagartos.

ILDEFONSO-MANUEL GIL
Brooklyn College
City University of New York
NUEVA YORK