

## Don Latino de Híspalis y otros laberintos de “Luces de bohemia”\*

Algún crítico ha mencionado ya que las escenas de *Luces de bohemia* no son, en rigor, escenas de teatro, sino cuadros. *Escena* equivale aquí a «suceso o hecho pasajero que atrae la atención», y también a *estampa*, y, en este sentido, el esperpento de Valle, sólo por su diseño distinto y gran calidad, difiere de las obritas pías que se representaban en colegios de religiosos. De hecho, *Luces de bohemia* podría ser muy bien un vía crucis laico: el camino señalado con representaciones de los pasos de la pasión y muerte de Max Estrella. Que son, como en Jesucristo, catorce, y, como en El, es la catorce la *estación*, o *escena*, o *estampa* del sepulcro. No hay «decimoquinta escena»; sólo «escena última»: un epílogo sin maestro, resurrección ni gloria.

En carta a Benavente, poco antes de morir, Sawa decía: «Me estoy muriendo. Y me estoy muriendo como en mitad dé un camino, camino de Pasión que no condujera a ninguna parte»<sup>1</sup>. De su «largo camino de pasión» habla también, más de una vez, en *Illuminaciones*. Once años más tarde, Valle, a su modo, reconstruye ese Calvario<sup>2</sup>.

Desde el año 49, por lo menos, se vienen vinculando aspectos del arte de Valle-Inclán al cinematógrafo<sup>3</sup>, así que no sería despropósito considerar las *escenas* —bajo el título común de *luces*— como *flashes*, destellos,

\* Conferencia leída en el Congreso de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, celebrado en la Universidad de Newcastle upon Tyne, marzo-abril 1982. Fue presentada por el Excmo. Sr. D. Manuel Seco Reymundo.

<sup>1</sup> Alonso Zamora Vicente, «Tras las huellas de Alejandro Sawa», *Filología* (Buenos Aires), año XIII, 1968-1969, nota 5, pág. 394.

<sup>2</sup> Podría apurarse la semejanza considerando el prendimiento de Max, que es golpeado, y se ha quedado sin capa (clámide), los dineros de la traición de Don Latino-Judas (escena última) o los de «la compra» de Max y su presencia ante el «procurador» (escena VIII), la «última cena» (escena IX), los discípulos y hasta las «Magdalenas» callejeras. En *Illuminaciones en la sombra*, edición, estudio y notas de Iris M. Zavala (Madrid, 1977), Sawa recurre a la Pasión para hablar de sí mismo o de otros «mensajeros del Ideal». Véanse págs. 90, 91 (nota 21), 99, 152-153, 204, 209 y 219.

<sup>3</sup> Gonzalo Torrente Ballester, en su *Literatura española contemporánea*, ya hablaba del procedimiento narrativo cinematográfico de las *Sonatas*.

fogonazos, que sacan de la sombra no sólo a Max y sus habituales, sino también el fondo y el trasfondo del mundo, con frecuencia nocturno y siempre sombrío, en que viven. Parece rebuscado pretender que el título, *Luces de bohemia*, sea algo más que una réplica valleinclanesca de *Iluminaciones en la sombra*, que a Valle le parecía «diario de esperanzas y tribulaciones»<sup>4</sup> y en cuya publicación estuvo, con Rubén Darío, tan noblemente empeñado. Y esa réplica se enriquece con la acotación general, válida para toda la obra: el Madrid de la acción, que es, de un lado, *brillante* (*luces, iluminaciones, esperanzas*) y, de otro, *absurdo y hambriento* (*bohemia, sombra, tribulaciones*)<sup>5</sup>. Que esas *luces* sean menos luminosas y abundantes de lo que el autor hubiera querido y que, debido a su propia opacidad, se tiñan de ironía, no hay por qué dudar. Pero si las luces son pobres, momentáneas, escasas, las sombras, encubridoras de miseria, lo son todo. Podría decirse que las luces no tienen otra misión que entronizar las sombras: en el café, «flotan en el vaho del humo y en el lívido temblor de los arcos voltaicos»; en un pasillo del Ministerio de la Gobernación, «se agrupan, bajo la luz de una candileja», los jóvenes modernistas; Max y Don Latino son «sombras en las sombras de un rincón»; Madama Collet es una «sombra triste»; Bradomín y Rubén son «dos sombras rezagadas». La muerte de hambre en Madrid de un Florentino García, obrero y mendigo, impresionó vivamente a Sawa: lo comentó, y rehízo, años después, su artículo y, en las dos versiones, con idéntica descripción reveladora de aquel hombre —y también de sí mismo y de Max Estrella—: «Fue como una de esas estrellas errantes: tan pronto oro como sombra eterna.» *Luces de bohemia* está ahí mismo, en esas pocas palabras: estrella, errante, oro, sombra...<sup>6</sup>

Hay críticos que ven un *descenso a los infiernos* en la obra, parodia de la *Divina Comedia*<sup>7</sup>. Creo que puede verse también como vía crucis, ofreciendo, al menos, una considerable ventaja, si buscamos reforzar, *tea-tralmente*, la muerte, no de Sawa, claro, sino de Max, el de la «peluca de Nazareno», según La Lunares.

La muerte es presencia constante en toda la obra de Valle-Inclán, y lo es también en *Luces de bohemia*, pero no presagia, necesariamente, la

<sup>4</sup> En carta a Rubén. Véase Dictino Alvarez, *Cartas de Rubén Darío* (Madrid, 1963), págs. 70-71.

<sup>5</sup> Gonzalo Sobejano, en su excelente artículo «*Luces de bohemia*, elegía y sátira» (en *Peles de Son Armadáns*, Madrid-Palma de Mallorca, octubre 1966, págs. 89-106), escribe: «*Luces de bohemia*: luces de la ciudad en la noche; últimas luces de Máximo Estrella; estrella errante, caduca y fugaz del mundo romántico en declive. Iluminaciones en la sombra» (pág. 92).

<sup>6</sup> Alejandro Sawa, «Lo de siempre» (en *Don Quijote*, VI, núm. 31, 30 de julio de 1897, págs. 1 y 4), y también, reelaborado, en *Iluminaciones en la sombra*, ed. cit., págs. 143-145.

<sup>7</sup> Entre ellos, Rodolfo Cardona y Anthony N. Zahareas, en *Vision del esperpento. Teoría y práctica de los esperpentos de Valle-Inclán* (Madrid, 1970), pág. 103.

muerte del protagonista, que me parece sólo una posibilidad, entre otras-ni siquiera cuando habla él mismo de que va a morir. Hay una buena dosis de «pose», de parla hispánica, de literatura, en las frases premonitorias de Max. Hablando de «Ella» —de la muerte—, le dice a Rubén: «¡Tú la temes y yo la cortejo!», y la exhortación de Don Latino: «¡Querido Max, no te pongas estupendo!», aparte de implicaciones egoístas por su parte, parece decirnos que Max, como era de esperar, se mostraba, de cuando en cuando, «estupendo», cargaba las tintas. En esa escena IX, tan llena de muerte como de vida, el que en realidad está a punto de morir, el que «se prepara a la muerte en su aldea», es uno que sobrevive al protagonista: el Marqués de Bradomín. En los versos de Rubén a él dedicados hay pre-anuncio del final —escena XII— y anticipo de la escena del cementerio, la XIV; pero son preanuncio y anticipo de propósitos desorientadores porque, de hecho, no se habla de Max, sino del Marqués. Recordemos asimismo que Max Estrella se ha lanzado a la calle tratando de olvidar un revés muy grave en su vida: la pérdida de las cuatro crónicas y los veinte duros; y, por si fuera poco, ha aceptado un dinero que le repele...

Max Estrella milita en una secta de «desterrados»<sup>8</sup>; su vida es peligro, riesgo. Y, claro está, los marginados de *Luces de bohemia*, en situación límite, tienen más presente su fin; están, como el resto del país, viviendo su muerte y hablando de ella, pero más de cerca, porque no tienen refugio, ni dinero, ni suerte: «¡Me quedé sin capa, sin dinero y sin lotería!», exclama Max... El protagonista de una obra de teatro no debería morir por sorpresa, que es lo que, más o menos, le ocurre a Max —no sorprendido él, tal vez, sino nosotros—, cuya transición de estar vivo —vivísimo— hasta que deja de estarlo, suaviza Valle con la borrachera previa, que difumina los límites entre modorra y muerte y vuelve el cuerpo más vulnerable. Pero hace Valle que Don Latino insista, para que no deje de advertirlo el público, en la curda del amigo y en sus horribles muecas, que el auditorio —hay que suponer— está viendo con sus propios ojos. Y, sobre todo, no deja irse a Max sin exponer su teoría del esperpento, que justificará, entre otras muchas cosas, lo absurdo de morirse ahí, de repente, en el umbral de su puerta. Absurdo, pero con cálculo, con normas. Porque «transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas» no es más que la búsqueda de la convención nueva, sin la cual no hay revolución posible. ¡Cuánto sabía Valle de teatro, y cómo le preocupó hacer pasar la muerte repentina de su personaje y también su teoría del esperpento, que expone por boca de agónico en desvarío, como los desvariantes espejos cóncavos! Esa escena XII es fundamental por más razones de las que solemos oír...

Max ha muerto, lo cual no es trágico, ni dramático, ni deja de serlo. Si lo es o no, nos lo dirá el antes, el después, o los dos. Y a esa criatura

<sup>8</sup> Así los describe Valle en la acotación final de la escena IX, y el propio Sawa, en *Iluminaciones en la sombra*, ed. cit., considera «lugares de destierro» el café y la calle, pág. 209.

de teatro nadie sabe si la mata el frío, el hambre, el alcohol, el corazón cansado, el dolor por el espectáculo que tiene en torno, o todo eso a la vez... Salinas cita a Maeztu sobre «el desdén que Valle mostraba hacia la preocupación por el asunto en la obra literaria»<sup>9</sup>. Sin alterar lo esencial y manteniendo —en una escena al menos— lo que Borel llama «la descripción del mundo *sin* Max»<sup>10</sup>, podría haber cerrado Estrella su periplo metiéndose ebrio en el portal como una noche cualquiera, o podíamos haber sabido su muerte, y la de su mujer y su hija, por el mismo *Heraldo* que lee Don Latino en la escena última.

\* \*

«¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje!...» Y extraño, muy extraño...

Sawa era hispalense, había vivido en el Barrio Latino de París y allí trabajó, como otros españoles, en un *Diccionario enciclopédico* de la Casa Garnier<sup>11</sup>. Don Latino cuenta en la escena VII: «Soy Latino por mi nacimiento en la bética Híspalis y Latino por dar mis murgas en el Barrio Latino de París.» Dice ser amigo de Max Estrella «desde París»: «Yo fui a París con la Reina Doña Isabel. Escribí entonces en defensa de la Señora. Traduje algunos libros para la Casa Garnier. Fui redactor financiero de *La Lira Hispanoamericana*.» Todo esto, que no es poco, y algún otro detalle, lleva a pensar a Alonso Zamora que Don Latino es el propio Sa'wa: «el envés de su cara noble y avasalladora. El otro Sawa. El que, lejos de la sabiduría verlainiana, engaña a quien puede y vive del sablazo ocasional»<sup>12</sup>. Sin embargo, Dorio de Gades cree de Don Latino que es «un golfo madrileño». Max dice, en otra escena, que su acompañante no ha estado nunca en París. Rubén, con el que Don Latino asegura haber hecho periodismo en París y tutearse, no se acuerda de él o no quiere recordarle. Pero «después de beber, los tres desterrados [Rubén, Max y Latino], confunden sus voces hablando en francés». Don Latino —dice él— es «un adepto de la gnosis y la magia», se gana «la vida con más trabajo que haciendo versos», se ve «reducido al extremo de vender entregas»; no tiene una peseta —dice Max— y propaga la mala literatura, por entregas. Don Latino no está presente en la escena del calabozo, ni en la de la secretaría particular de su excelencia —y en ambos casos parece lógico—, ni, en la del entierro de Max, aunque él dirá, más tarde, que ha estado.

La interpretación de Zamora Vicente —en su brillante y conocido libro *La realidad esperpéntica*— es muy sugestiva y ha hecho fortuna. Pero quisiera, humildemente, aun a riesgo de fracaso, sondear otra «visión» de este

<sup>9</sup> Pedro Salinas, «Valle-Inclán visto por sus coetáneos (Recortes de Prensa)», en *Literatura española. Siglo XX* (Madrid, 1970), pág. 117.

<sup>10</sup> Jean-Paul Borel, *El teatro de lo imposible* (Madrid, 1966), pág. 218.

<sup>11</sup> Alien Phillips, *Alejandro Sawa, mito y realidad* (Madrid, 1976), págs. 43 y 65-68.

<sup>12</sup> Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»)* (Madrid, 1969), pág. 47.

«golfo», porque Don Latino de Híspalis sí es un subdito de la «Golfearía», esa que Sawa, Ernesto Bark, Zamacois, Carrére y otros no querían que nadie confundiera con la «Bohemia»...<sup>13</sup>

*Latino*, en la intención de Valle, puede ser *ladino*, o sea, «sagaz, astuto, taimado, picaro, bellaco»; el que tiene «mucho gramática parda», gran habilidad para manejarse, astucia o, lo que es igual, uno «que sabe latín». Este ladino nació también en Sevilla, como Sawa: son paisanos; vive en su mismo barrio, según sabemos en la escena XII: son vecinos; es un parásito; con el mismo derecho que es «periodista» la Pisa-Bien, él es «literato», porque reparte novelas por entregas. Tiene el prurito de co-dearse con los que son más que él, medio vivir a su costa, tutearlos —a Cavia, a Bayo, a Rubén—, ser saludado por ellos, y se cuela adulando entre esa gente por la puerta falsa de la ceguera de Max. Hoy nos llegan, o recordamos, nombres —José San Germán Ocaña, Vicente del Olmo—, por el simple hecho de haber acompañado a Alejandro Sawa o haberle servido de lazarillo...<sup>14</sup> Don Latino es uno de los muchos romanizados de la Bética —quizá en otro patio de Monipodio—, un «clásico», aunque nunca un «héroe»; «usted es un clásico», le espeta Dorio de Gades; es, probablemente, uno de esos tipos que el asiduo de cafés conoce, escritor secreto de tragedias con la falsilla de Séneca, o poemas épicos a lo Lucano, o «dramones» a lo Duque de Rivas o Calderón. O, quizá, un doble de ese Rufino Alvarez muerto en Leipzig, al que conoció Sawa en Madrid y reencontró en Francia y que, «como el perro del gitano, sabía latín»...<sup>15</sup>

¿Puede ser Don Latino de Híspalis la otra cara de Max Estrella? Dividir a un personaje de esperpento en dos, en lo que tiene de bueno y en lo que tiene de malo, es un acto de caridad antiesperpéntico y, en mi opinión, poco probable por parte de Valle. E innecesario, además, si, como en este caso, los personajes no son de una sola cara, de una sola pieza. Don Latino de Híspalis tiene también complejidad de identidad en abundancia para ser él mismo, para ser otro.

Andrés Amorós escribe: «Max es generoso, noble, quiere mantener su integridad moral. Valle-Inclán, sin embargo, no le convierte en un héroe puro. Es un genio con debilidades»<sup>16</sup>. Así es. En ayunas su mujer y su hija, él pretende matar el hambre de la familia suicidándose juntos; malgasta el dinero que saca de unos libros y de su propia capa en beber, e invitar a beber a Don Latino, y en lotería; cuando el Ministro le deja en la mano «dos papiros de piel de contribuyente» convida a Rubén y a Latino a una opípara cena con «rubio Champaña», ajeno y «vinos franceses», sin acordarse de que Madama Collet había dicho: «¡Oh, querido, con tus ge-

<sup>13</sup> Alien Phillips, *ob. dt.*, nota 4, págs. 64-65.

<sup>14</sup> *Ibid.*, nota 5, págs. 16-17, y pág. 33.

<sup>15</sup> Alejandro Sawa, «Un destino» (en *Madrid Cómico*, XX, núm. 38, 23 de junio de 1900).

<sup>16</sup> Andrés Amorós, «Leyendo *Luces de Bohemia*» (en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, julio-agosto 1966, pág. 273).

nerosidades nos has dejado sin cena!» Anda con busconas, aunque está ciego hace un año por un «regalo de Venus», y le da un habano a La Vieja Pintada. Según Don Latino, no ha «tenido el talento de saber vivir». El Ministro asegura que «le ha faltado el resorte de la voluntad», y su secretario le ve «en medio del arroyo, oliendo a aguardiente y saludando en francés a las proxenetas». Toca «el fondo de los Reptiles» abrazando al Ministro y aceptando dinero y un sueldo «de los fondos de Policía». Rubén le dice: «¡Cuánto tiempo sin vernos, Max! ¿Qué haces?» Y Max contesta: «¡Nada!» Es, en fin, déspota y arrogante cuando no puede serlo...

Creo que al dotar Valle a Don Latino de experiencias de Alejandro Sawa —recurso muy común—, no quiere hacer pasar a Latino por Max, ni dividir a Sawa en un montón de polvo y otro de paja, sino más bien despersonalizar a Max Estrella, volverle menos Sawa, apartarse de la biografía personal para acercarse a la biografía de grupo, de casta. En la conocida carta de Valle a Rubén a raíz de la muerte de Sawa, escribe: «He llorado delante del muerto, por él, por mí y por todos los pobres poetas»<sup>17</sup>. Descargando a Max de experiencias personales que sabían muchos, le acerca más a él —a Valle— y a «todos los pobres poetas». Insisto: las experiencias que conocían muchos, las que formaban el lugar común de su leyenda —París, Barrio Latino, Casa Garnier, etc.—, porque creo, por el contrario, que, para elaborar a Max Estrella, Valle tuvo muy en cuenta *Iluminaciones en la sombra*, libro muchísimo menos conocido que su autor<sup>18</sup>.

Si Valle quería acuñar las dos caras de una misma moneda, ¿por qué no igualó, ostensiblemente, la apariencia personal de ambos, y trenzó, en blanco y negro, sus pasos, problemas, amistades, oficios, encuentros, manteniendo lo noble en uno y lo despreciable en otro? ¿Por qué Max está muerto y Latino vivo en la escena XIII? ¿Qué sentido tendría entonces la escena última?

Quizá en Alonso Zamora haya pesado, consciente o inconscientemente, la «Autobiografía», muy breve, de Alejandro Sawa, aparecida en *Alma Española* y recogida, luego, en *Iluminaciones en la sombra*<sup>19</sup>, donde, más que esbozar su vida, ofrece una imagen interesante de ella y, curándose en salud, acaso inseguro del valor y el alcance de su propia leyenda, insiste en no coincidir con la descripción que hace de sí mismo. «Yo —dice— soy el otro.» ¡Quién que es, no es el otro y hasta los otros! El arte consiste en singularizar con plurales...

<sup>17</sup> Dictino Alvarez, *ob. cit.*, págs. 70-71.

<sup>18</sup> En las «Iconografías» de *Iluminaciones* aparecen Hugo, Rubén, Cavia, Castelar, Galdós, Ernesto Bark (Basilio Soulinake), Julio Burell (el Ministro), Juana Poirier (Madama Collet), Elena (Claudinita), anarquistas, elogios del suicidio, deseos de emigrar, añoranzas parisienses, amor al pueblo, amistad con un ministro, ternura ante la madre, críticas feroces de la sociedad hispánica, visiones «esperpénticas» de Madrid, cristianismo, hambre, miseria, robo, abulia, dipsomanía, ceguera, destierro, cafés, calles...

<sup>19</sup> *Iluminaciones en la sombra*, ed. cit., págs. 175-177.

¿Quién es Latino, personaje misterioso en un universo de gente identificada: Max, Zaratustra, Don Gay, Dorio de Gades, Vélez, Gálvez, Souli-nake, el Ministro, Rubén Darío, Madama Collet, Claudinita, la Pisa-Bien...? Don Latino, no siempre malo. No es malo, por ejemplo, aunque esté lleno de vanidad, en la escena VII.

El Don Latino de 1920 —primera versión de *Luces de bohemia*— es ciego. En 1924, ve. Este «milagro» de Valle-Inclán tiene, como veremos, gran importancia.

Aparece, a representar su papel de coprotagonista, en la primera escena y lleva quepis, anteojos y una cartera con revistas ilustradas. Indumentaria paramilitar y ¿revistas ilustradas?... Bugués, muy bugués: ¿*Alrededor del mundo?*, ¿*La Semana ilustrada?*, ¿*blanco y Negro?* Greenfield advierte que «Don Latino, en el nivel de los bohemios, manifiesta el mismo realismo prosaico y sórdido que hemos visto en la pintura de los burgueses y burócratas»<sup>20</sup>. Lleva también un perrillo, como lo llevará en la escena del velatorio, pero en ambas escenas, la I y la XIII, hiede a aguardiente, y los muchos perros que vagaban día y noche por Madrid en aquella época —y después; yo los he visto— mostraban cierta inclinación piadosa por los borrachos y los seguían hasta su mismo piso, y hablo en serio. Tan en serio, que lo que quiero es deshinchar el perro, porque también él se ha vuelto una de las madejas embrolladoras de *Luces de bohemia*. Cuando Manuel Machado escribió: «Hetairas y poetas somos hermanos», no se acordó del perro callejero, que es también personificación del bohemio en la escena XII y siempre. El demiurgo se olvidó también del perrillo que llevaba Latino, o quizá lo perdiera de vista detrás de otro curda. El hecho es que el perro no sale del mundo novelesco, ideal, de las acotaciones, desde donde representa su papel simbólico: Max Estrella está a punto de morir y el perro golfo se orina en la calle mirando «el azul de *la última estrella*». En el velatorio, «el perrillo salta por encima de la caja», que es lo que hace, en realidad, el otro perro: Latino, el superviviente... En 1920, Don Latino, ciego, es «ese sujeto» (escena VI); en 1924, Don Latino ve, hace de lazarillo y es convidado, maltratado y despreciado por Max —amante y necesitado de perros—, que le llama ahora, por todo eso, «mi perro» (escena VIII)...

Latino, perfectamente adaptado, es servil, mimético. Sus manifestaciones más o menos inconformistas no son más que «ademanos». Como él dice: «Se juega de boquilla, maestro.» Le parecen convenientes, las ha aprendido, pero sería incapaz de afrontar el menor riesgo por sus palabras, que expresan convicciones de otros, no suyas. Al final, cuando —muerto Max— Latino declara en la taberna que el mundo es «un esperpento», se comporta igual que el loro patriota de la escena II, que grita «¡Viva España!». Si la protesta de Max le parece excesiva, él se «inhibe» o le quita

<sup>20</sup> Sumner M. Greenfield, *Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático* (Madrid, 1972), pág. 237.

importancia («¡no te pongas estupendo!»); cuando se buscan soluciones, a Latino lo único que se le ocurre es mudarse al callejón del Gato, porque le divierte mirarse en los espejos; cree que «hay que pensar en el mañana»; llama «Señor Inspector», dos veces, a Serafín el Bonito y le pide perdón por «entrometerse» en la detención de Max, etc.

Un momento antes de que aparezca Latino (escena I), Max asegura que ha recobrado la vista y ve «¡el mundo!». Pronto deja de ver: «Otra vez de noche», exclama, y, dicha esa frase, entra Don Latino, que le va a prestar sus ojos. ¿Para qué? Lo sabremos en la escena III: para buscar a Enriqueta La Pisa-Bien, Marquesa del Tango, o un equivalente por el estilo... Pero el poeta volverá a ser vidente, volverá a ver algo superior, fastuoso, en soledad de agónico, medio minuto antes de dejar el mundo y ser abandonado por Latino, cuando éste le da la espalda para llamar en la casa. Sin su lazarillo, es vidente y ve el mundo. Con su lazarillo, es ciego y sólo ve la aldea nacional.

Las escenas más cargadas de intención sociopolítica no figuran en la edición de 1920 y, en consecuencia, no sólo convierte Valle a Don Latino en lazarillo de Max, sino que también exagera, en la segunda versión, el odio de Claudinita hacia el «grotesco personaje». A Claudinita ese «golfo» le parece «el único asesino» de su padre. ¿Por qué «el único»?

Porque Latino compendia y representa todo lo negativo, no de Alejandro Sawa, sino del país: la llamada al orden sin sentido, la supervivencia del mal, la religión falsa, la deslealtad, el egoísmo, la indiferencia ante la injusticia y el crimen, el robo, la cobardía, el cinismo, la falta de talento, el mal arte, la indignidad, la explotación canalla, la mentira y, sobre todo —«golfo» es llamado el Señor Ministro y «golfo» Don Latino—, la «desgobernación» (escena VII), la incapacidad absoluta para *guiar* a nadie, como no sea para buscar lo bajo, la Marquesa del Tango o viejas pintadas y mo-zuelas pingonas... «¡Don Latino de Híspalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!» ¿No será esa novela futura la serie de *El Ruedo Ibérico*? «Yo fui a París con la Reina Doña Isabel. Escribí entonces en defensa de la Señora...», nos cuenta él mismo.

Podríamos hallar claras conexiones de espíritu entre la petición de Estrella en la escena XI, «Latino, déjame salir de este círculo infernal», el título del peruano Vallejo, «España, aparta de mí este cáliz» y el deseo de La Poncia lorquiana: «A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra...»

Don Latino de Híspalis, todo un tinglado de respetabilidad grotesca. De los cincuenta y pico personajes de la obra, sólo otros dos, secundarios, llevan el tratamiento de *Don...*

Pero dejémosle ya, bebiéndose el premio de la lotería, y hagamos una última, breve, incursión, esta vez en la escena XIV, donde aparece el único

personaje —no persona, personaje—, que ya lo era, y muy famoso, antes: el Marqués de Bradomín. La sugestión de Jean-Paul Borel es muy atractiva: «El Marqués de Bradomín es el 'personaje' al que correspondía Max; por consiguiente, el propio Valle-Inclán; Rubén Darío es [...] el poeta al que Max había designado como sucesor literario [...]. Esta curiosísima reunión de las dos caras del hombre al borde de su propia tumba devuelve súbitamente un valor excepcional a este prodigioso individuo»<sup>21</sup>.

Yo creo, además de eso, que la inopinada aparición de Bradomín es dis-tanciadora. Valle ha puesto mucho de sí mismo, y de otros escritores y poetas, en Max. Ahora nos advierte: «Yo no soy él. Como tantas veces, soy el Marqués de Bradomín, todavía en pie, aún vivo, charlando con el gran poeta *índico y profundo*, en la despedida de Max y de lo que él representa. ...» Es posible que Valle, el gran objetivador, se encontrara incómodo por haber sentido demasiado.

M. E\*

<sup>21</sup> Jean-Paul Borel, *oh. di.*, pág. 219.

\*Escritor.