

## LA OBRA TEATRAL DE RAMÓN M<sup>a</sup> DEL VALLE-INCLÁN

### 1. APROXIMACIÓN CRONOLÓGICA A LA VIDA DEL AUTOR.-

1866: Nace el 28 de octubre, en Villanueva de Arosa (Pontevedra). Es bautizado como Ramón José Simón Valle Peña.

1877: Inicia sus estudios de Bachillerato.

1886: Empieza los estudios de Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela.

1888: Publica su primer artículo, «Babel.» y primer poema en la revista *Café con gotas*.

1889: Aparece publicado su primer cuento, «A media noche», en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona.

1890: Fallece su padre. Abandona sus estudios en la Universidad y se traslada a Madrid.

1892: Publica en *El Diario de Pontevedra* fragmentos de una novela *El gran obstáculo* que no continuará. En marzo embarca en Le Havre hacia México; llega a Veracruz el 8 de abril. En México publicará «Bajo los trópicos» (germen de *Sonata de estío*).

1893: De regreso visita Cuba y París. En primavera llega a España y se instala en Pontevedra con su familia.

1895: Publicación de *Femeninas*.

1896: Regresa a Madrid. Frecuenta las tertulias y lleva una vida bohemia. Obtiene un empleo en el Ministerio de Fomento que abandona casi de inmediato.

1897: Aparece *Epitalamio*.

1898: Interviene como actor en la comedia de Benavente *La comida de Fieras*.

1899: Conoce a Rubén Darío. Pierde el brazo izquierdo como consecuencia de un bastonazo

propinado por el escritor Manuel Bueno. Estreno de *Cenizas*; se recaudan fondos para comprar un brazo ortopédico al autor.

1901: Traduce *El crimen del padre Amaro* de Eça de Queiroz.

1902: Aparece *Sonata de otoño*. Traduce *La Reliquia* de Eça de Queiroz y *Los chicos del amigo Lefèvre* de Paul Alexis.

1903: Publica *Corte de Amor* y *Jardín Umbrío*. Aparece la *Sonata de Estío*.

1904: Publica *Sonata de Primavera* y *Flor de Santidad*. Traduce *Mi primo Basilio* de Eça de Queiroz.

1905: Se une a la protesta por el homenaje al Premio Nobel Echegaray. Edición de *Sonata de Invierno*.

1906: Estreno de *El marqués de Bradomín*. Tertulia del Nuevo Café de Levante.

1907: Se casa con la actriz Josefina Blanco. Publica *Historias perversas*, *Aguila de blasón* (estrenada ese mismo año), *El marqués de Bradomín* y *Aromas de leyenda*. Tertulia en el Kursaal. Comienzan sus trastornos de salud.

1908: Aparece *Romance de Lobos* y *Los cruzados de la causa*. Refunde *Cenizas* bajo el título de *El yermo de las almas*.

1909: Publicación de *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*.

1910: Estreno y publicación de *Cuento de Abril*. Estreno de *La cabeza del dragón*. Viaja por Argentina, Paraguay, Chile, Uruguay y Bolivia. Nace su primera hija: María de la Concepción.

1911: Estreno de *Voces de gesta*. Muere su madre, doña Dolores Peña Montenegro. Actividad política ligada a la causa carlista.

1912: Estreno de *La marquesa Rosalinda*. Rompe su relación con la compañía Guerrero-Mendoza. Regreso a Galicia.

1914: Publica *La cabeza del dragón*. En mayo nace su hijo Joaquín María, que morirá a los pocos meses.

1915: Estreno de *El yermo de las almas*.

1916: Tertulia en El Gato Negro. Participa en el homenaje a Rubén Darío. Publica *La lámpara maravillosa*. Profesor de Estética de la Real Academia de San Fernando. Dimite al poco tiempo. Corresponsal de guerra en el frente francés.

1917: Aparece *La media noche*. Nace su hijo Carlos Luis. Se hace cargo de una finca cercana a la Puebla de Caramiñal llamada La Merced.

1919: Nace su hija María de la Encarnación. Publica *La pipa de Kif* y *Divinas Palabras*. Problemas económicos en su finca.

1920: Publica *El Pasajero*, la *Farsa y licencia de la reina castiza*, *Luces de Bohemia*, *La*

*enamorada del rey*. Colabora con Rivas Cherif en el proyecto Teatro de la Escuela Nueva.

1921: Aparece *Los cuernos de don Friolera*. Segundo viaje a México. Presidente de la Federación Internacional de Intelectuales Latinoamericanos. El 27 de noviembre, llega a La Habana. En diciembre regresa a España. Nace su hijo Jaime.

1922: Banquete de homenaje. Publica *¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?* y *Cara de Plata*.

1923: Contrato con la editorial Renacimiento. Operado de un tumor en la vejiga.

1924: Publica *La Rosa de Papel* y *La cabeza del Bautista*. Manifiesta su oposición al régimen de Primo de Rivera. Regreso a Madrid. Estreno de *La cabeza del Bautista*

1926: Representación de parte de *Los Cuernos de don Friolera* y de *Ligazón*. Publica *El terno del difunto*, *Ligazón*, *el Tablado de marionetas para educación de príncipes* y *Tirano Banderas*.

1927: Aparece *La Corte de los Milagros*, *La hija del capitán* y *el Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*.

1928: Contrato con la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.

1929: Encarcelado al negarse a pagar una sanción impuesta por proferir insultos a la autoridad.

1930: Aparece *Martes de Carnaval*.

1931: Candidato lerrouxista en las elecciones a Cortes. Estreno de *la Farsa* y *Licencia de la Reina Castiza* y de *El embrujado*.

1932: Publica *¡Viva mi dueño!*. Nombrado conservador del Patrimonio Artístico Nacional y director del Museo de Aranjuez. Presidente del Ateneo de Madrid. Se divorcia de Josefina Blanco. Su delicada salud se resiente.

1933: Operado nuevamente de su antigua dolencia. Presidente de honor de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Se adhiere al Congreso de Defensa de la Cultura. Nombrado de director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Estreno de *Divinas Palabras*.

1934: Dimite de su cargo y regresa a España.

1935: Regresa a Galicia e ingresa en la clínica del doctor Villar Iglesias en Santiago de Compostela.

1936: El 4 de enero se agrava su estado de salud. Se niega a recibir ayuda religiosa. Al día siguiente, a las dos de la tarde, fallece.

## 2. EVOLUCIÓN LITERARIA.-

La obra literaria de Valle-Inclán sigue una evolución que le lleva de un modernismo elegante y nostálgico de tiempos pasados hasta una literatura de hondo contenido crítico basada en la distorsión de la realidad. Pese a lo que pudiera parecer, este cambio operado en sus obras a lo largo de los años viene uniformado por una misma postura ante la vida, una postura estética que se aleja de las formas burguesas, en lo social, y de las formas realistas, en lo artístico.

Podemos hacer un intento de clasificación de las obras de Valle, siguiendo a Fernando Lázaro Carreter, en tres etapas. Veámoslas con más detalle.

### 2.1. Etapa modernista o de modernismo canónico (hasta 1907, aproximadamente).-

En el año 1895 edita Valle-Inclán el volumen de cuentos *Femeninas*, obra en la que se nota ya el intento de ofrecer al lector una nueva forma de narrar en la que se pone una mayor atención en los valores formales. Predominio del esteticismo como corresponde a una obra característica de lo que Ricardo Gullón llamó modernismo canónico.

Entre 1897 y 1904 escribirá diferentes obras (*Epitalamio, Jardín umbrío, Corte de amor o Flor de santidad*) unidas por el nexo de una ambientación en la Galicia primitiva y mítica, donde la mezcla perfecta de lo real y lo legendario, de lo aristocrático y lo popular es moneda de curso ordinario. Técnicamente, seguimos con la coincidencia con el modernismo en lo referente a cultivo de los valores formales.

Entre 1902 y 1905 escribirá Valle sus cuatro *Sonatas*, novelas en las que prevalece la exaltación de un mundo decadente visto con mirada nostálgica.

### 2.2. Etapa de transición (1907-1920).-

A este período pertenecen dos trilogías esenciales en la obra de Valle-Inclán: las *Comedias bárbaras* y las novelas de *La Guerra carlista*.

Las *Comedias bárbaras* fueron escritas entre 1907 y 1922 (*Águila de Blasón, Romance de lobos y Cara de plata*). En ellas nos ofrece el autor de nuevo una ambientación en el mundo rural gallego, aunque en estos momentos nos presenta ese mundo como dominado por la miseria y la brutalidad. El punto de vista del autor se debate entre la nostalgia por lo ya perdido y la crítica de dicho mundo. Para Ruiz Ramón, esas obras son ya el comienzo del “teatro en libertad” que desarrollará Valle con los esperpentos.

En *La Guerra carlista* (*Los cruzados de la causa, el resplandor de la hoguera y Gerifaltes de antaño*), escrita entre 1908 y 1909, nos encontramos de nuevo con el contraste, en este caso, entre el canto al heroísmo y la denuncia de la brutalidad.

### 2.3. Etapa de los esperpentos (1920-1936).-

A partir de 1920 la obra de Valle se centrará en la denuncia de un mundo dominado por lo deforme y lo absurdo; denuncia que llevará a cabo también con un lenguaje deformado.

*Divinas palabras* es una obra de teatro que vuelve a ambientarse en el mundo rural gallego, mundo que ahora aparece caracterizado por la deformidad, la brutalidad y el desgarró.

Los esperpentos. Con este término se suele aludir a cuatro obras (*Luces de bohemia* –1920-, *Los cuernos de don Friolera* –1921-, *Las galas del difunto* –1926- y *La hija del capitán* –1927-) que recibieron tal denominación por el propio Valle, aunque es cierto que lo esperpéntico es algo que comparten todas las obras del período y que viene anticipado casi desde la primera etapa.

A esta etapa pertenecen también las novelas *Tirano Banderas* (1926) y la trilogía *El ruedo ibérico* (*La corte de los milagros* –1927-, *Viva mi dueño* –1928- y *Baza de espadas* –1932-).

### 3. Estudio de *Luces de bohemia*.-

#### 3.1. El origen de la obra.-

*Luces de Bohemia* aparece publicada por primera vez en la revista España en 1920. En esa primera edición la obra no está completa. Habrá que esperar hasta el año 1924 para que Valle-Inclán la edite en forma de libro independiente, añadiendo tres escenas (la II, VI y XI).

Desde nuestra perspectiva actual, y haciendo un recorrido muy superficial por la obra, *Luces de Bohemia* se nos presenta como un texto muy original. Pero no lo es tanto, ya que Valle, en realidad, compone su obra recogiendo materiales y técnicas que eran comunes a los dramaturgos de su época y conocidas por el público de su tiempo. La originalidad de Valle reside, precisamente, en saber combinar perfectamente todos esos materiales para darnos una visión coherente, desesperanzada de la España de su tiempo. En cualquier caso es necesario que esquematicemos las fuentes de las que se vale el autor para la construcción de su obra:

##### a) La propia realidad.-

El personaje protagonista (Max Estrella) está directamente inspirado en el escritor Alejandro Sawa. Algunos de los aspectos biográficos de este autor se aparecen en la construcción del personaje de Valle:

- Fue poeta y prosista.
- Residió en Francia, donde se casó y tuvo una hija.
- Durante su estancia en España frecuentó los ambientes bohemios madrileños.
- Trabajó amistad con Rubén Darío y el propio Valle-Inclán.
- Murió en 1909 ciego, loco y pobre.

Como vemos claramente, el protagonista de *Luces de bohemia* comparte con Sawa muchos rasgos: el oficio de Max Estrella es la literatura, su esposa se llama Madame Collet (francesa), tiene una sola hija (Claudinita), la obra es un recorrido por la noche madrileña, aparece Rubén Darío en la obra, Max Estrella es ciego, pobre como las ratas y con una tendencia a la locura que se manifiesta en varios momentos del drama.

Pero la presencia de la realidad misma en la obra no se reduce al protagonista, sino que es una constante conseguida por el autor mediante tres mecanismos diferentes:

- Aparición de personajes reales (Rubén Darío, por ejemplo).
- Alusiones a personalidades de la vida española (Maura, Pérez Galdós, etc...)
- Alusiones a circunstancias históricas del período que va de 1900 a 1920.

b) La deformación de la realidad.-

La razón del uso permanente de la propia realidad como fuente literaria reside en la intención de Valle-Inclán de ofrecernos “una visión sistemáticamente deformada de la vida española”. Ese es el principio estético, el punto de partida o la intención última del autor (vid. Escena XII). La deformación de la realidad es considerada la aportación más novedosa del autor y su obra; ahora bien, no hay que creer que esta técnica es exclusiva de Valle. Existe una importante tradición artística de la degradación de la realidad. Pongamos algunos ejemplos:

- En pintura: El Bosco, Goya, Munch y, contemporáneo de Valle, Solana.
- En literatura: Quevedo.
- En cine: En el mismo tiempo que se escribe *Luces de bohemia*, algunos directores alemanes utilizan la deformación de la realidad como principio estético primordial en sus obras (los expresionistas alemanes, con Murnau a la cabeza).

Lo anterior no quiere decir que Valle-Inclán se limite a copiar, sino que está inscrito en una tradición artística que tiene manifestaciones en distintas parcelas del arte.

c) Literaturización.-

Alonso Zamora Vicente ha demostrado en sus diferentes acercamientos a Valle y a su obra *Luces de bohemia* que el texto está repleto de referencias literarias. Es tal la abundancia que el crítico llega a afirmar que son, junto con la propia realidad, el punto de partida de la obra. Esas referencias podríamos clasificarlas en diferentes grupos:

Aparecen personajes reales relacionados con el mundo literario: Rubén Darío, Dorio de Gádex, el propio Alejandro Sawa escondido tras el nombre del protagonista.

Aparecen personajes ficticios de otras obras: El Marqués de Bradomín, por ejemplo, protagonista de las *Sonatas* de Valle-Inclán.

- El autor emplea frases de obras clásicas conocidas: Las primeras palabras de Max Estrella en la escena II (“Mal, Polonia, recibe a un extranjero”) están extraídas de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.
- También aparecen recreaciones de situaciones dramáticas de obras clásicas: El diálogo de Rubén y el Marqués de Bradomín con el sepulturero tiene muchos puntos de contacto con el de Hamlet y el enterrador en la obra de Shakespeare.
- La estética de la deformación, como ya hemos visto, tiene unos antecedentes literarios en Quevedo, pero también la encontramos en un género muy en boga en esos años, la literatura paródica, aunque la finalidad de la obra de Valle es diferente.

- El lenguaje que emplean la mayoría de los personajes de *Luces de bohemia* es característico de los sainetes de ambiente madrileño.
- Existen referencias, similitudes evidentes entre *Luces de bohemia* y algunas obras clásicas:
  - Max y Latino nos recuerdan al ciego y a Lázaro de Tormes.
  - La ceguera de Max le sirve a Valle para presentarlo como un nuevo Homero.
  - El viaje de Max por la noche madrileña es como el viaje de Ulises desde Troya a Ítaca.
  - Son constantes las referencias al círculo infernal, a lo cíclico, lo que nos puede recordar *La Divina Comedia* de Dante.

Con todos los elementos expuestos, Valle-Inclán construye su obra y, ciertamente, la dota de una gran originalidad al pretender ofrecernos un gran retrato de la sociedad española de principios de siglo mediante la aplicación de su estética deformada, una deformación que es aplicada a todos los aspectos de la vida y a todos los niveles sociales.

### 3.2. El género de *Luces de Bohemia*.-

*Luces de bohemia* adquiere forma de texto dramático, pero algunos datos nos hacen pensar que cuando fue escrita Valle no pensaba seriamente en la posibilidad de su representación. Pensemos en los siguientes hechos:

- La multiplicidad de espacios dramáticos hacían prácticamente imposible la representación de la obra con las técnicas dramáticas de 1924.
- El mismo autor debió entender esa dificultad, ya que las acotaciones que introduce no tienen una funcionalidad exclusivamente dramática, sino que en algunos casos Valle parece comportarse más como un narrador que contempla y opina sobre sus personajes, sobre sus acciones o sobre lo que les sucede.
- La obra aparece publicada primero en una revista y después como libro independiente. No hay constancia de ningún intento de representación.

A pesar de lo dicho, no debemos pensar que *Luces de bohemia* no sea verdadero teatro. Lo que sucede es que el concepto teatral de Valle es, quizás, demasiado “moderno”, supera a los usos corrientes en su época. Para Francisco Ruiz Ramón, Valle-Inclán anticipa lo que en la segunda mitad del siglo XX se ha llamado “teatro en libertad”.



Una vez establecido que estamos hablando de puro teatro se nos plantea el problema de la clasificación de la obra dentro de un determinado género dramático. En el texto podemos encontrar rasgos que nos permiten la inclusión de la obra dentro de diferentes tipos. Veámoslo más detenidamente.

a) *Luces de bohemia* como tragedia.-

- El argumento en el que se nos presenta a un protagonista que se enfrenta con su destino que le supera.
- El final trágico. La muerte del protagonista.
- Era característico de la tragedia el que sus personajes principales pertenecieran a las clases nobles, y Máximo Estrella pertenece a la aristocracia, si bien a la aristocracia intelectual.
- El lenguaje en muchos momentos de la obra alcanza altas cotas de dificultad, trabajo y selección.

b) *Luces de bohemia* no es una tragedia.-

Frente a los rasgos anteriores, nos podemos encontrar también con elementos que nos hacen negar la posibilidad de estar ante una tragedia:

- Junto a la lengua culta encontramos un lenguaje coloquial e, incluso, vulgar.
- Frente a la nobleza intelectual de Max hayamos en la obra una mayoría de personajes que pertenecen a las clases bajas, tanto socialmente hablando como intelectual y moralmente.
- Aunque hay pasajes trágicos en la obra (pensemos en la escena XI, por ejemplo), también abundan los cómicos y humorísticos.

Como conclusión, hemos de determinar que nos es imposible incluir la obra dentro de alguno de los géneros teatrales clásicos. La razón de esta dificultad nos la da el propio autor en la escena XII:

MAX.- La tragedia nuestra no es una tragedia.

LATINO.- ¡Pues algo será!

MAX.- ¡El esperpento!

Valle-Inclán es consciente de lo inclasificable de su obra, de ahí la denominación que nos propone: el esperpento. ¿Ha inventado un nuevo género dramático?

En realidad, para Valle el esperpento no es un género dramático, sino una forma de ver el mundo, una nueva (¿nueva?) estética. En una entrevista de 1928 el autor nos dice que él entiende que hay tres formas diferentes de ver el mundo:

- De rodillas.- La realidad aparece enaltecida y los personajes se ven como héroes superiores. Esta es la forma que adopta la épica y la tragedia clásica.
- En pie.- Los personajes se nos presentan como nuestros hermanos. Es la forma, por ejemplo, de Shakespeare.
- Levantado en el aire.- Los personajes se ven como peles o fantoches. Esta es la propia del esperpento.

Por tanto, el esperpento consiste en la deformación, en la degradación de la imagen que tenemos de la realidad con el objeto de mostrarnos su verdadero rostro: lo grotesco y absurdo de la vida, de la vida española contemporánea, concretamente.

Pero ya hemos dicho más arriba que el esperpento no es una forma exclusivamente dramática y también hemos puesto en duda el que sea creación exclusiva de Valle-Inclán. En otra sección de esta unidad hemos expuesto cómo hay puntos de contacto entre lo que hace Valle en *Luces de bohemia* y lo que han hecho otros artistas, y hemos hablado, por tanto, de que Valle se incluye en una tradición de la deformación, si queremos llamarla así. Recordemos algunas de las posibles fuentes del esperpento:

- En pintura: El Bosco, Goya o Solana (contemporáneo de Valle).
- En literatura: Quevedo, el expresionismo, la literatura paródica.
- En cine: la escuela expresionista alemana, por ejemplo.

Además no es una forma exclusivamente dramática porque Valle empleará rasgos esperpénticos en otras obras suyas, como sucede en la novela *Tirano Banderas*; y esos mismos rasgos nos los vamos a encontrar en obras de novelistas posteriores, como es el caso de Camilo José Cela, quien los empleará con asiduidad en *La colmena*, por ejemplo.

El esperpento es, pues, una forma de enfrentarse con la realidad degradándola, deformándola. Para conseguir este objetivo, Valle emplea un conjunto de técnicas que Alonso Zamora Vicente (ver bibliografía) ha sistematizado:

- a) Distorsión de la realidad, conseguida por dos procedimientos contrarios: el enaltecimiento que encierra una amarga ironía (escena IV, pp. 73 y 82 de la edición de Austral), o bien la degradación (escena II, p. 49).
- b) La humanización de animales que nos los presentan como seres humanos o compartiendo la vida con los seres humanos (escena VIII, p. 118).

c) La animalización de los hombres (Latino presentado como un buey que da calor, por ejemplo).

d) Cosificación de los hombres, al presentarnos a algunos personajes en función de objetos, despersonalizándolos y degradándolos (escena III, p. 70).

e) Muñequización: deformación de los personajes, que nos son presentados como muñecos, títeres o fantoches (escena II, p. 49 y escena IV, p. 81).

f) Literaturización. Este recurso ya ha sido comentado en otra sección (Origen) y consiste en el uso de material procedente de otras obras propias o no, o bien de personajes extraídos del mundillo de la literatura.

g) El lenguaje también se deforma y retuerce en la obra, mezclando constantemente lo culto y lo popular, los diferentes registros de lengua, usándolo como un mecanismo que identifica y caracteriza a algunos personajes (pensemos en el “Max, no pongas estupendo” de Latino, en el “admirable” de Rubén o en el “Válgame un santo de palo” de don Filiberto).

### 3.3. Los temas.-

El argumento de *Luces de Bohemia* consiste en la dramatización de la última noche de la vida de Máximo Estrella. A partir de esta anécdota, Valle nos quiere dar una imagen de la España de su tiempo, dominada por la miseria, la locura y la violencia; en definitiva, por “lo infernal”. Siguiendo esa línea, algunos críticos han pensado que lo que Valle pretende es reflejarnos la vida española como si de un infierno se tratase, y por esa razón se reafirman en la idea de que la obra, en algunos momentos, presenta contactos con la *Divina Comedia* de Dante:

- Igual que Dante, Max desciende a los infiernos.
- El infierno en Dante es descrito como un círculo, mientras que el viaje de Max también es circular.
- En su viaje a los Infiernos, Dante es acompañado por Virgilio y Max es acompañado por Latino.

En la obra podemos encontrarnos con dos temas que van indisolublemente unidos:

#### a. El problema del individuo.-

Sin duda, uno de los puntos de atención de Valle en su obra es la reflexión sobre la “condición humana”. Esta reflexión la lleva a cabo de dos maneras:

- Por un lado, centrándose en Max, que aparece caracterizado como un héroe que se enfrenta a un destino trágico que le llevará a la muerte.

- Por otro lado, aparece la figura de Latino, representando al hombre sin moral, al hombre que es capaz de sobrevivir, incluso, en los infiernos.

b. El problema de la sociedad.-

Pero a partir de los individuos concretos que protagonizan la obra, Valle nos ofrecerá en *Luces de Bohemia* una amarga reflexión sobre la sociedad española de su tiempo:

“España es una deformación grotesca de la civilización europea” (Escena XII)

La crítica social de Valle no se dirige contra individuos, clases o colectivos concretos, sino que es una queja total contra toda la vida nacional. En la obra aparecen criticados y esperpentizados grupos sociales de distinta índole: el mundo artístico bohemio absurdo e inútil (los modernistas), los políticos corruptos (el ministro), los policías brutales, las agrupaciones paramilitares, los periodistas al servicio del poder, los poetas fracasados, la burguesía (los comerciantes), las prostitutas y los borrachos. En definitiva, la España que aparece en la obra es una multitud que vive como puede, hundida en la miseria moral y económica:

“En España el mérito no se premia; se premia el robo y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo”

(Escena XIV)

En este panorama social tan terrible hay algunos personajes que destacan por su humanidad y por su heroísmo en el vivir: Max (en algunos momentos), la familia de Max, la madre del niño muerto y el anarquista catalán.

3.4. Los personajes.-

En *Luces de Bohemia* aparecen más de cincuenta personajes a los que Valle-Inclán describió de la siguiente manera:

“Son enanos o patizambos que juegan una tragedia”

Estos personajes proceden de todas las clases sociales, culturales o morales, pero todos ellos presentan dos rasgos comunes:

- Según Alonso Zamora Vicente todos tienen en común el hecho de “participar en el mismo desfile de gentes sin suerte, sin alientos ni futuro”.
- La gran mayoría de estos personajes son presentados por Valle de forma esperpéntica, aplicándoles las técnicas de deformación que hemos visto ya. Sin embargo, unos pocos escapan a la caracterización deformada para adquirir una importante talla humana (la familia de Max, el preso, la madre del niño muerto).

### 3.4.1. Max Estrella.-

Valle construye a su protagonista dotándole de una gran complejidad, hasta el punto de ser, a veces, contradictorio. Algunas de las características que definen al personaje son:

- Noble grandeza.- Así lo describe en algunas acotaciones (escena I –p. 42-, escena II –p. 50-). Esta grandeza viene apoyada por su ceguera (poeta ciego al igual que Homero), ya que el autor nos lo presenta con la capacidad de “ver” lo que los videntes no pueden ver.
- Comparación con Cristo.- Max Estrella sufre en sus carnes un día de “pasión”, al igual que Cristo:
  - Es sometido durante toda la obra a un constante expolio de sus pertenencias.
  - En la escena IX realiza un brindis con Rubén Darío y Latino que puede recordar a la Última Cena.
  - En la escena XIII un clavo del ataúd araña su sien como si fuera una corona de espinas.
- Conciencia crítica ante la injusticia social y solidaridad con los humildes y oprimidos (escenas VI y XI). Este es un aspecto muy contradictorio de su personalidad. Podría decirse que se produce una cierta evolución ideológica a lo largo de la obra.
  - Inicialmente solo aparece preocupado por su situación personal (escena II).
  - Más adelante formula su mala conciencia por su despreocupación social (escena IV).
  - Los encuentros con el preso (escena VI) y con el niño muerto (escena XI) le obligan a darse cuenta de la realidad.
  - Pese a esa toma de conciencia, vuelve a mostrar su cara más egoísta al aceptar el dinero del ministro que luego se gastará en champán, a pesar de saber que su mujer e hija pasan hambre.
- Aunque hayamos hablado antes de una cierta evolución ideológica, lo que realmente define al personaje es la contradicción, la desconexión entre lo que piensa y lo que hace:
  - Critica la corrupción política, pero acepta una pensión vitalicia de su amigo el ministro.
  - Se compadece del dolor de la madre del niño muerto, pero se acaba convirtiendo en verdugo de su mujer y su hija.
- Sistemática degradación en el transcurso de su vida dramatizada:
  - Estafa de Zaratustra.

- Engaño de Latino.
- Encarcelamiento.
- Venta de su dignidad al ministro.
- Robo de la cartera por Latino.

Incluso después de la muerte, el autor sigue despojándolo de su dignidad:

- Su muerte es confundida con una borrachera (escena XII).
- Después, su muerte es confundida con una catalepsia (escena XIII).

### 3.4.2. Latino de Hispalis.-

Es el personaje más esperpéntico de toda la obra. Algunos de sus rasgos son:

- Caracterización deformada.
- Su condición humana está dominada por la inmoralidad, la adulación, el parasitismo y la estafa.

Según Zamora Vicente, algunos datos biográficos de Alejandro Sawa son usados por Valle para construir este personaje, de manera que constituya la “otra cara de la moneda”.

Latino es la cara oscura de Max, el punto de vista anclado en la realidad mezquina y miserable de la España del momento.

### 3.4.3. El personaje colectivo.-

El resto de los personajes podríamos tratarlos como un colectivo con el que pretende reflejarnos el panorama social de la España de su época. En ese personaje colectivo podemos hacer una serie de grupos, según el tratamiento que reciban del autor:

- Las víctimas.- Están tratados con gran ternura y comprensión. A veces los sitúa al nivel de héroes trágicos.
- Personajes en los que se mezcla la ternura y la sátira (las prostitutas, los modernistas, los borrachos., sepultureros, don Filiberto, etc...).- Son gentes humildes y vulgares, víctimas de la miseria social y moral de la época, pero no intentan salir de ella y la aceptan con resignación. No son luchadores.
- Los degradados.- Son los más criticados por el autor: los burgueses y los policías.

### 3.5. Estructura de la obra.-

#### 3.5.1. Estructura externa.-

*Luces de Bohemia* se estructura mediante la sucesión de 15 escenas yuxtapuestas, cada una de las cuales constituye una unidad dramática en sí misma. A lo largo de la obra podemos encontrar una serie de motivos dramáticos que se repiten y sirven para dar unidad a esa sucesión de escenas:

- La presencia casi constante en escena de la pareja protagonista (Max y Latino). Incluso cuando no están son el punto de referencia de los demás personajes.
- Las referencias al “décimo de lotería” en las escenas III, IV y XV.
- Las alucinaciones que sufre Max en las escenas I y XII, y que sirven como presentación y despedida del personaje.
- La brutalidad policial.
- Las muertes que se van anunciando a lo largo de la obra: la de Max (I, XI y XII), las de Madame Collet y Claudinita (I y XV), la del anarquista catalán (VI y XI).

#### 3.5.2. Estructura interna.-

Sobre la estructura interna de *Luces de Bohemia* los críticos literarios han coincidido bastante. El que la describe más detalladamente es Carlos Álvarez, que es a quien vamos a seguir.

EN VIDA DE MAX (escenas I a la XII).- Esta primera parte se desarrollaría en tres tiempos diferentes:	TRAS LA MUERTE DE MAX (escenas XIII a la XV).-
a. La partida (escena I).- Exposición del contexto humano, económico y social del protagonista. Invitación al suicidio (anticipo de la conclusión de la obra). Salida de la casa.	Funciona como un epílogo que cierra la obra y sirve para dar solución a una serie de conflictos y motivos dramáticos que habían quedado abiertos:  El suicidio de Madame Collet y Claudinita. El décimo de lotería premiado. La vida de Latino después de Max.
b. El viaje (escenas II a la XI).- Es la peregrinación del personaje a los infiernos de la noche madrileña. En ese viaje se pueden señalar dos etapas: Escenas II a la VI.- Termina con el encuentro en la cárcel con el preso catalán. Se produce la toma de conciencia política de Max. Escenas VII a la XI.- Culmina con la muerte del preso catalán y del niño inocente. La realidad vivida por Max confirma su toma de conciencia. El personaje “necesita” morir para acabar con el dolor que le produce la injusticia social.	
c. El destino (escena XII).- Regreso de Max a la puerta de su casa. Exposición teórica del esperpento. Muerte de Max.	

### 3.6. Tiempo y espacio.-

#### 3.6.1. Tiempo dramático.-

- Concentración temporal.-

El tiempo dramático de la acción apenas rebasa el margen preceptivo del teatro clásico (24 horas): desde el atardecer del primer día hasta la noche del siguiente. La vida escenificada de Max ocupa aun menos tiempo: desde el atardecer hasta poco antes del amanecer.

- Linealidad temporal.-

En la obra no hay saltos temporales, ya que toda ella sigue un desarrollo cronológico lineal salvo entre las escenas VI y VII, que son simultáneas.

- Elipsis.-

Se producen diferentes elipsis en la obra entre las distintas escenas. La más significativa es la producida entre la escena XII (muerte de Max al amanecer) y la escena XIII.

#### 3.6.2. Tiempo histórico.-

En el escaso tiempo dramático que ocupa la obra se condensa un amplio tiempo histórico o real. En la obra se acumulan hechos y referencias históricas y literarias en un confuso anacronismo: pérdida de las últimas colonias (1898), reinado de Alfonso XIII, Semana Trágica de Barcelona (1909), Revolución Rusa y Huelgas revolucionarias (1917), coexistencia de modernistas y ultraístas, Rubén Darío (muere en 1916) sobrevive a Galdós (muere en 1920), etc...

Esta acumulación de hechos temporalmente anacrónicos sirve a Valle para producir el efecto deformador que pretende.

#### 3.6.3. El espacio.-

Frente a la condensación temporal de la obra, Valle sitúa el argumento en una multiplicidad de espacios. Son espacios reales que Valle deformará por medio de las acotaciones para que se carguen de significación “esperpéntica”. Solamente se repiten dos espacios en la obra:

- La casa de Max, en las escenas I y XIII, que abre y cierra el círculo de la vida de Max.
- La taberna de Pica-Lagartos, en las escenas III y XV, que abre y cierra el círculo del décimo de lotería.



Ambos círculos son muy importantes en la obra, ya que se relacionan con los dos temas de la misma: el destino trágico de los seres humanos y la miseria moral y económica de la sociedad.

### 3.7. Lengua y estilo.-

El rasgo lingüístico predominante en la obra es la variedad de registros utilizados. Vamos a dividir su estudio en dos partes.

#### 3.7.1. La lengua de los diálogos.-

Es una compleja elaboración sobre la base del habla madrileña de las clases más populares que ya se usaba en las comedias de costumbre de su época. Sobre esa base lingüística introduce Valle-Inclán:

- Gitanismos (parné, mulé, chanelo, gachó, etc...).
- Cultismos y retoricismos, que son herencia del modernismo canónico, y que le sirven para hacer parodia del lenguaje pedante.
- Empleo de “muletillas” que sirven para identificar a algunos personajes.

*Rubén Darío: “Admirable”.*

*Latino: “No te pongas estupendo”.*

*Don Filiberto: “Válgame un santo de palo”*

*Borracho: “Cráneo previligiado”.*

#### 3.7.2. La lengua de las acotaciones.-

También aquí vamos a encontrar la fusión entre lo culto y lo popular. Entre los recursos más corrientes podemos destacar:

- Las rimas internas (pp. 61 –periodista y florista- y 77 –versallesco y grotesco-).
- Las plurimembraciones y enumeraciones (pp. 73, 77, 106).
- Las sinestesias: “borrosos diálogos”, “temblor verde y macilento”.
- Comparaciones, metáforas y metonimias.
- El uso de imágenes plásticas sorprendentes.

Junto con los recursos anteriores es de destacar el empleo de una sintaxis muy quebrada, en la que son muy abundantes los signos de puntuaciones que separan multitud de proposiciones subordinadas (acotación de la p. 60, escena III), incisos, frases nominales, etc...