

IES Bellaguarda

Luces de Bohemia: Contexto, influencia y significado de la obra de Valle- Inclán III

Modernismo, Generación del 98 y Esperpento

Víctor M. Fernández Molina

Introducción

Luces de Bohemia es la primera y la única obra en la que aparece la definición de lo que es un esperpento, definición que Valle pone en boca del protagonista Max Estrella cuando dice: “Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada”. Más adelante dirá: “Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.” o “Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.”

A lo largo de toda la obra podemos apreciar cómo Valle estiliza grotescamente a España y a sus habitantes. Él es en todo momento impersonal y objetivo. No añade ningún vicio a la sociedad española. Simplemente deforma los que ya tiene.

Los personajes y las situaciones en las que estos se hallan, no son inventados sino que Valle sino tomados de la vida real y sometidos a un proceso de deformación. Valle al deformarlas las ha hecho esperpénticas.

Estilizándolo grotescamente, caricaturescamente, ha convertido a los personajes en fantechos zarandeados por el autor, para quien España y los españoles no son más que un esperpento, la gran caricatura de Europa. Como dice en la obra: “España es una deformación grotesca de la civilización europea.”

Los personajes no tienen caracterización psicológica ni tienen vida, son personajes simbólicos: Max Estrella es un poeta frustrado, una caricatura. No le reconocen poeta las personas eruditas de la academia.

Todos los personajes son personajes trágicos, que se hallan en situaciones burlescas, caricaturescas, por lo que pasan de ser personajes trágicos a ser personajes esperpénticos.

Así, toda la obra es una gran caricatura la vida literaria e intelectual española en la que Valle se está riendo, está jugando con sus personajes, que arrastran una vida grotesca y carente de sentido.

1.-Valle-Inclán en el contexto literario entre fin de siglo y la guerra civil.

a) Contexto histórico.

De la centuria anterior España arrastra la llamada "crisis de fin de siglo", que se puede concretar en los graves problemas de convivencia entre los españoles, divididos en ideologías encontradas, y la decadencia del país que culmina con la pérdida de nuestras últimas colonias ultramarinas, el año del **desastre 1898**.

Desde **1902 a 1923** dura el **reinado de Alfonso XIII**. Hay que destacar en este periodo el desarrollo industrial, el nacimiento y consolidación del proletariado, los enfrentamientos sociales y las continuas crisis ministeriales.

La situación anterior conduce a la **dictadura del general Primo de Rivera (1923-1931)**, que intenta, desde la concentración del poder, resolver la crisis de la nación. Con ciertos logros en algunos campos, al final la dictadura también fracasó.

La miseria muy generalizada, la organización y politización de la clase obrera y, sobre todo, la unión de las izquierdas, trajo consigo la proclamación de la **Segunda República (1931-1939)**. El periodo republicano comenzó con un deseo de profundas reformas y buenas intenciones, pero se manifestó impotente ante los problemas endémicos del país: los enfrentamientos ideológicos y sociales y la crisis económica. Los acontecimientos se precipitaron: huelgas y disturbios, triunfo de la derecha en 1933, huelga y revolución en Asturias en 1934, unión de izquierdas en el Frente popular que gana las elecciones en 1936.

Ese mismo año, en julio, el general Franco se sublevó contra el gobierno de la República. Estalla la **Guerra Civil (1936-1939)**, confrontación fratricida con la que culmina el enfrentamiento de las dos Españas.

b) Contexto social.

Entre 1885 y 1914, se produjo una "crisis universal de las letras y del espíritu" que configuró la mentalidad del ser humano del nuevo siglo. Entre los rasgos más característicos podemos destacar:

i) Pérdida de la confianza en el progreso: a pesar de los progresos de la técnica seguía habiendo malas condiciones de vida, problemas sociales, etc.

ii) Crítica del positivismo y desconfianza en la razón para entender el mundo. Se trata de entender y afrontar la vida con la voluntad, el sentimiento y la intuición más que con la razón. A ello contribuyeron la obra de pensadores como **Schopenhauer y Kierkegaard** (la existencia humana es dolor y angustia), **Nietzsche** (exaltación de los impulsos vitales sobre la razón), **Bergson** (reivindicación de la intuición para penetrar en lo real) y **Freud** (los verdaderos

instintos -el amor y la muerte- se hallan reprimidos en el interior del ser humano)

iii)**Crisis religiosa**: la sociedad se hace cada vez más laica.

c) Contexto literario.

En torno a 1910 dos movimientos literarios han alcanzado ya su máximo desarrollo: **Modernismo y Generación del 98**. Ambos movimientos surgen como reacción contra la cultura y las Letras del siglo XIX, y revelan –cada uno a su modo- la insatisfacción del escritor ante el mundo. Modernismo y 98 son en palabras de Federico de Onís: “formas hispánicas de la crisis universal de las letras y del espíritu que se manifiesta en todos los aspectos de la vida”. Eran "gente nueva" con una nueva estética que rompía con la del siglo XIX; todos abogaban por una profunda renovación lingüística que traería nuevas posibilidades expresivas, y adoptaron también una postura crítica ante las normas sociales y la situación política.

Entre ambos movimientos podría inferirse un denominador común: la época y dos talentos diferenciados: un talante más estético, centrado en la forma (el Modernismo) y el otro con un talante político e ideológico, más preocupado por el contenido (la Generación del 98).

Sin embargo, a pesar de las diferencias entre modernistas y noventayochistas, la separación no es tan clara. En primer lugar, algunos integrantes de la Generación del 98 - como A. Machado y R. del Valle-Inclán - se podrían incluir, por algunas de sus obras, dentro del Modernismo; y en segundo lugar, porque unos y otros vivieron un ambiente y atmósfera que les unía. Significa, por tanto, que modernistas y noventayochistas coinciden en el tiempo, y muchos de los escritores de la época participan de ambas tendencias como Antonio Machado o el propio Valle Inclán.

El joven Valle-Inclán de finales del siglo XIX cultivó una literatura modernista, de carácter evasivo.

Pero los acontecimientos históricos y políticos que vivió la España de principios de siglo, marcarán la trayectoria ideológica de Valle Inclán. Durante los años de la I Guerra Mundial, la economía española vivió una recuperación, debida a los productos vendidos a los combatientes. Sin embargo, la falta de previsión hizo que los felices años 20, no lo fueran tanto para España, salvo para las clases dominantes. Entonces Valle-Inclán asumió una actitud comprometida con las clases desposeídas, el proletariado y los desheredados. El cuadro político español se debatía entre los partidos de corte tradicional o capitalista y los partidos de la clase obrera, marxista. El auge de los segundos condujo a la proclamación de la Segunda República, por la que Valle tomó abiertamente partido.

A Valle-Inclán le correspondió vivir una de las épocas más conflictivas de la historia de España. Sobrevivió a varias guerras carlistas, a las experiencias republicanas, al abandono del poder de los Borbones, a la Dictadura de Primo de Rivera. etc. Su ideología y su actitud política nos muestran a un Valle-Inclán comprometido con las causas populares, que supuso un cambio en la postura estética de Valle-Inclán, acercándose a las preocupaciones y críticas propias de la generación del 98.

No obstante, es importante mencionar la postura formal que adoptó Ramón del Valle-Inclán en estos cambios, puesto que no llegó a revelarse como un artista noventayochista del todo, sino que absorbió las críticas y las preocupaciones de este grupo y las barajó en su estilo propio e inimitable.

2.-La obra de Valle-Inclán y su aportación al panorama teatral. El esperpento.

2.1.-Biografía.

Ramón María del Valle-Inclán nace en Villanueva de Arosa en 1866. Creció en el ambiente de su tierra natal y en un clima familiar idóneo para su formación como escritor. Comenzó la carrera de derecho, que tuvo que abandonar debido a la muerte de su padre. Su inquietud aventurera le impulsa a marcharse a México, donde se consolida su vocación de escritor. A la vuelta a Madrid lleva una vida de bohemia, donde frecuenta las tertulias literarias, relacionándose con numerosos intelectuales y literatos de la época. Hay que destacar su gran amistad con Rubén Darío, basada en una mutua admiración.

Su fama va creciendo, tanto por su arte como por la multitud de anécdotas de su vida excéntrica. Una disputa con un amigo periodista, en 1899, le produjo una herida en un gemelo de la muñeca, que obligó a amputarle el brazo izquierdo. En 1907 se casa con la actriz Josefina Blanco. En 1916 es corresponsal de guerra en el frente francés y ese mismo año accede a la cátedra de Estética en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, pero Valle se aburre y la deja. Su dedicación a la literatura es absoluta y no le detienen las privaciones que sufre con su familia. En 1933 se separa de su mujer. La República lo nombra director de la Academia Española en Roma. En 1936 muere en Santiago de Compostela.

2.2.-La obra. Su evolución.

La producción de Valle-Inclán es considerable y variada: novelas, cuentos, teatro, poesía. ..En todos estos géneros se observa una singular evolución desde un Modernismo elegante y nostálgico a una literatura crítica, basada en una feroz distorsión de la realidad. Por ello algunos críticos lo incluyen en la generación del 98, aunque otros piensan que esto es inexacto ya que por la radical novedad de su estética como por sus presupuestos ideológicos estaría alejado de los postulados

noventayochistas en su madurez. Su trayectoria sería más bien paralela a la de Antonio Machado, aunque fue más renovador y audaz en el campo de la expresión.

a) De los comienzos a las *Sonatas*. Época modernista.

Tras haber publicado en revistas no pocos cuentos, aparece en 1895 su primer libro, *Femeninas*, que es una obra refinada en la que se aprecian influjos franceses e italianos. Seguirán, entre 1897 y 1904, otros libros de relatos: *Jardín umbrío*, *Corte de amor*¹, donde el autor ya combina lo legendario con lo realista, ambientados en su Galicia primitiva. Pero la producción cumbre de esta etapa son las *Sonatas*, cuatro novelas publicadas en este orden: *Sonata de Otoño* (1904), *Sonata de Estío* (1903), *Sonata de Primavera* (1904) y *Sonata de Invierno* (1905). Son las supuestas memorias del Marqués de Bradomín. Es la exaltación del mundo decadente, visto con una mirada entre nostálgica y distanciada. Por su estilo suponen para la prosa española lo que la obra de Rubén Darío supuso para la poesía: una prosa rítmica, refinada, rica en efectos sensoriales, bellísima.

b) Entre las *Sonatas* y los *Esperpentos*. Época de transición.

Sigue el ciclo de las *Comedias Bárbaras*: *Águila de blasón* (1907) y *Romance de Lobos* (1908). Con estas obras ha iniciado Valle su “teatro en libertad”; se discute entre si son novelas dialogadas o teatro irrepresentable, pero su fuerza dramática es incuestionable.

La evolución estilística se acentúa en la trilogía de novela: *La guerra carlista*, escrita en 1908-1909 (*Los cruzados de la Causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*). Con agríndice contraste, destaca el heroísmo romántico de las partidas carlistas y la brutalidad de la guerra. El mismo contraste, en el estilo: junto a los resabios modernistas, aparece un lenguaje desgarrado y bronco, acentuado por la presencia de un léxico rústico.

c) La época de los *Esperpentos*.

Así llegamos a 1920, fecha capital en la trayectoria del autor. En este año publica algunas de sus obras dramáticas decisivas, entre las que destacan: *Divinas Palabras* y *Luces de Bohemia*. La deformación esperpéntica está ya presente en estas obras y, es en esta última, la primera donde Valle-Inclán da el nombre de esperpento. Con esta palabra (cuyo significado habitual era “persona o cosa extravagante, desatinada o absurda”) designa el autor, a esas obras suyas en las que lo trágico y lo burlesco se mezclan, con una estética que quiere ser una “superación del dolor y la risa”. Su mejor definición la hallaremos en la escena XII de *Luces de Bohemia*.

Tres son los esperpentos escritos en los años siguientes: *Los cuernos de Don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), recogidos después bajo

el título común *Martes de Carnaval*. En estas obras se revela una visión ácida y violentamente disconforme con la realidad. El autor se complace en degradar la realidad y agredirla con una carcajada que no perdona a personas, instituciones o mitos, pero que en el fondo, oculta no pocas veces el llanto.

Citemos, en fin, las novelas de esta última época. *Tirano Banderas* (1926), sobre un supuesto dictador americano. Finalmente, la violenta sátira política aparece en *El ruedo ibérico*. En estas novelas, como en los esperpentos, el estilo es desgarrado, agrio aún en su humor, de incalculable fuerza crítica; siendo, sin embargo, una prosa de cuidadísima elaboración. Aquí está ese Valle-Inclán más *iconoclasta* aún que lo fueron “los jóvenes del 98”.

2.3.-Su significación: Valle y el teatro contemporáneo.

Nos encontramos ante una de las grandes figuras de la literatura española de todos los tiempos. Si en sus comienzos compartió con Rubén Darío el caudillaje del Modernismo, su ejemplar inquietud le llevó a fraguar un arte de ruptura, libre en el más hondo sentido. Por otra parte, su asombroso dominio del idioma hace de él uno de los grandes creadores que ha habido en nuestra lengua.

El teatro esperpéntico de Valle irrumpe como teatro innovador en la escena española de primeros del siglo XX dominada por una dramaturgia oficial e inmovilista, que goza de la aceptación del público burgués.

Entre el teatro que triunfa en esta época encontramos un *teatro poético* en verso, originado en el modernismo más superficial y de ideología conservadora. Por otro lado un *teatro cómico* sobre todo bajo el género de la comedia de costumbres y el sainete, visto desde la óptica convencional de la burguesía; representado casi exclusivamente por los hermanos Álvarez Quintero y Carlos Arniches. Y, por último *la comedia burguesa*, donde destaca la figura de Jacinto Benavente. Frente a este teatro oficial, surgen figuras que intentan, de acuerdo con el teatro que se hace en Europa, renovar la escena española, presentando un teatro innovador.

Entre ellos destacan el teatro de Federico García Lorca y la dramaturgia de Valle-Inclán.

Valle-Inclán no se doblegó a los prejuicios estéticos del momento, y optó por desafiar las limitaciones de diverso tipo que presentaba el teatro de la época. Por ello, durante mucho tiempo se pensó que los esperpentos de Valle-Inclán no eran verdadero teatro, sino “novelas dialogadas”, y que al menos en su mayoría eran irrepresentables, siendo sus obras condenadas a ser “teatro para leer”, ello explica que sus acotaciones sean tan literarias como el diálogo mismo. Tales opiniones han quedado desmentidas en los últimos años: las nuevas concepciones del espectáculo teatral y las nuevas técnicas de

representación han permitido llevar a la escena muchas de sus obras. Lo que sucedió es que Valle-Inclán fue mucho más allá de lo que permitían las convenciones escénicas de su tiempo, dominado por el teatro benaventino. Y así, frente a lo que él mismo llamaba “un teatro de camilla casera”, se declaró partidario de un teatro “de numerosos escenarios” y hasta de un teatro “que siga el ejemplo del cine actual”.

Al cabo de los años, tras las experiencias renovadoras de las concepciones escénicas, Valle-Inclán se descubre como la figura máxima del teatro español, así como un verdadero vanguardista que se anticipó considerablemente a las nuevas tendencias del teatro mundial.

Luces de Bohemia. Estética y temas.

1.-INTRODUCCIÓN.

1.1.-El título de la obra.

Desde un primer momento el título de la obra centra la atención sobre las claves para su interpretación, donde el propio título parece remitirnos al ambiente de la obra.

La luz es el elemento escénico primordial. La luz es el único elemento del “*atrezzo*” teatral que el autor insiste en establecer y matizar. Las acotaciones, tan parcas en la descripción de otros elementos escenográficos, sí recogen el matiz lumínico que preside diferentes cuadros. Las luces de la bohemia original, de la bohemia dorada, son aquellas que entregan a los protagonistas al recuerdo de su vida en París. Pero el brillo, la alegría de aquellas luces, se torna agonía en el resto de los cuadros. Las luces, tal como se describen en las acotaciones son trémulas y mortecinas. En ocasiones se vuelven inquietantes, amenazantes. Pero más que en la luz, Valle-Inclán insiste en caracterizar las sombras que presiden los escenarios y la acción dramática. En ocasiones incluso los propios personajes en escena son sombras. El mundo y el ambiente que traza Valle-Inclán no es precisamente el de unas brillantes luces; por el contrario, pertenece a un Madrid muy ensombrecido, sumido en una miseria no sólo material.

Por otra parte, la bohemia es la vida que se aparta de las normas y convenciones sociales, propia de los artistas y literatos. El ambiente bohemio suele desenvolverse más entre las sombras que en la plenitud de las luces. En esta sombra presidida por luces efímeras el poeta Máximo Estrella es el antihéroe que encarna las contradicciones de la bohemia heroica, cuyas luces y sombras se nos desvelan en la obra. Con el término *bohemia* se nos está haciendo referencia a un mundo especial, el del artista rebelde ante la cultura oficial. La crítica a un arte o literatura acomodáticos fue un hecho general, una moda frecuente y común en el cruce de siglos. Zamora Vicente ha indicado que existe una relación entre la obra de Valle y la literatura marginal, de arrabal, una de cuyas muestras es *La golfemia* de Granés, parodia de la célebre ópera *La bohème*, de Giacomo Puccini, basada en *Escenas de la vida bohemia*, de H. Murger.

1.2.-Organización de la obra.

La obra se organiza en tres niveles. El más evidente es la presentación de las últimas horas de la vida de Máximo Estrella, poeta ciego y bohemio, trasunto literario de Alejandro Sawa. En segundo lugar, la evocación de la vida bohemia: Valle-Inclán evoca como en un sumario los componentes morales, ideológicos y artísticos de la bohemia que son aludidos en uno u otro pasaje de la obra. Las luces brillantes y oscuras de la

vida bohemia. Y, en tercer lugar, la realidad político-social de España: el autor se servirá de la bohemia para poner de manifiesto con una intención totalizadora, la caótica y desazonada situación político-social de la España de su época.

1.3.-Propuesta de una nueva estética literaria: El esperpento.

Para reflejar esta realidad, abarcándola en su totalidad, Valle-Inclán propone por boca de Max Estrella una nueva estética literaria: el esperpento; estética cuya primera manifestación, es precisamente, *Luces de bohemia*.

Luces de Bohemia, publicada en 1920, es la primera obra a la que el autor da el nombre de esperpento, palabra sacada del lenguaje popular que designa lo ridículo, extravagante y grotesco. El esperpento se considerará más que una forma dramática, una nueva estética y una nueva visión del mundo. El esperpento deforma y distorsiona la imagen que tenemos de la realidad con objeto de demostrarnos su verdadero rostro: la grotesca y absurda vida española contemporánea (principios de este siglo). La deformación de personajes, espacios y acciones a través de un lenguaje peculiar producen en el espectador risa, horror y perplejidad a un tiempo.

Todas las peculiaridades del esperpento están presentes en esta obra, por ejemplo: la distorsión de la realidad, bien por el enaltecimiento, bien por la degradación. Las relaciones inversas entre lo animado y lo inanimado, y la literaturización de la realidad, entre otros. Aunque de todos los rasgos que caracterizan al esperpento, cabe destacar la riqueza lingüística de *Luces de Bohemia*:

- a) La lengua de los diálogos, donde se conjugan gitanismos, vulgarismos con el empleo de cultismos y retoricismos. Así como la utilización de muletillas caracterizadoras de un personaje.
- b) La lengua de las acotaciones, rica en contrastes y extremos: junto al miserabilismo de algunos vocablos, una prosa rítmica plagada de rimas internas (bimembraciones, trimembraciones, enumeraciones) y figuras como metonimias, sinestesias, comparaciones, metáforas. Todo ello organizado con una sintaxis descoyuntada que usa magistralmente los signos de puntuación.

2.-ARGUMENTO.

Luces de bohemia presenta un triple hilo argumental. El argumento superficial, el más evidente, es el que desarrolla la historia de las últimas horas de la vida del poeta ciego Max Estrella. Horas que transcurren en un vagabundeo por la noche madrileña al final del cual el poeta muere miserablemente en la calle.

Desaparecido Max Estrella, la acción se prolonga a través de su velatorio; una conversación en el cementerio entre Darío y el Marqués de Bradomín; y la última escena en la taberna de Pica Lagartos.

Paralelamente se desarrollan otros dos argumentos. Por un lado la huelga de proletarios de la cual tenemos noticia a través de referencias no directas: ruidos, voces, alusiones informativas. etc. Este argumento permanece latente hasta la escena undécima (madre abrazando al hijo) donde aflora y confluye con el argumento principal. Por otro lado la detención y muerte del anarquista catalán.

3.-TEMAS.

3.1.-Temática literaria. La *literatura* como tema.

La reflexión sobre la literatura o la estética en la propia literatura, desde las perspectivas más diversas es algo habitual en las letras finiseculares. Uno de los rasgos que define el arte de Valle-Inclán es el culto a la literaturización. Al acercarnos a *Luces de bohemia* nos asalta por todas partes esta presencia de la *literatura*, en citas, en recuerdos, en alusiones simuladas en nombres concretos. Al respecto, la bohemia es uno de los temas primordiales de la obra. El culto por el arte, la belleza, la libertad, la rebeldía son los valores bohemios.

Valle-Inclán nos presenta los aspectos heroicos como las facetas más sórdidas de la bohemia.

3.1.1.Presentación de la vida de la bohemia.

a) La bohemia: aprendizaje de la vida artística.

-La bohemia es ante todo una forma de vida. Los artistas bohemios se marginan voluntariamente del medio social burgués. La bohemia se vincula a la sociedad romántica francesa (Barrio Latino). El protagonista aparece como el único resistente de una forma de vida que va siendo abandonada por cuantos la profesaron.

-El arte, en nuestro caso la literatura, impregnan todas las facetas de la vida cotidiana del bohemio. Comprobamos cierta invasión de la vida por la literatura.

-El bohemio conlleva la miseria como una consecuencia de su voluntaria decisión de vivir el arte al margen del mundo burgués.

-En su miseria el bohemio frecuentará el mundo de la marginación social.

b) Actitudes literarias.

-El bohemio busca la consagración pero lo hace rechazando el ser asimilado por el mundo literario oficial.

-La reacción contra el mundo literario establecido se traduce en el rechazo del realismo literario finisecular. (Despectiva referencia a Pérez Galdós. “Don Benito el Garbancero”)

-Relación entre bohemia y modernismo (Rubén Darío aparece como personaje, tributo de la admiración de Valle). (Descripción de los jóvenes modernistas).

c) Actitudes políticas.

-La bohemia reacciona contra el poder establecido, contra aquello que constituya una forma de autoridad.

-Se critica constantemente a los políticos contemporáneos, denunciándose continuamente la corrupción política.

3.1.2.-El esperpento. La estética esperpéntica.

Otro tema sobre la estética literaria es la introducción del esperpento. Valle-Inclán inaugura una nueva estética literaria, la del esperpento que queda definida en las propias páginas del libro (Escena duodécima). La estética seguida en la obra se convierte así en uno de sus temas: el esperpento concreto que es *Luces de bohemia* habla acerca del esperpento considerado como procedimiento estético.

3.2.-Temática social. España y los españoles. Soluciones para los males nacionales

-Denuncia de la situación histórico-social del momento: el hambre y la corrupción política. (“fondos reservados” popularmente llamados de “reptiles”, (escena VIII) con los que se soborna a los periodistas).

-Las alusiones y quejas sobre la situación del país son constantes. (Las referencias a las manifestaciones tumultuarias, con asalto y saqueo de tiendas)

-Los personajes son sensibles al folklorismo que preside la vida y la actitud de los españoles.

-Se habla de la “Leyenda Negra” que subyace a España.

-Se ofrecen “soluciones” para mejorar España.

3.3.-Temática religiosa.

Valle, a lo largo de su producción literaria incide en el tema de la religión. Significa que además de las cuestiones sociales, la religión es uno de los grandes temas que aborda la obra. Debe matizarse que Valle siente predilección por tratar hechos, concepciones, teorías, personajes que se mueven más dentro de una heterodoxia religiosa que en un ámbito de ortodoxia cristiana o católica. Por ello Valle enunciará toda una gama de ideas religiosas relacionadas con la época finisecular, es decir, por el gusto de lo

esotérico, la teosofía y diferentes modalidades al respecto. Son notables las reflexiones de Don Filiberto y Don Latino (escena VII); la intervención de Don Gay en la librería de Zaratustra (escena II); o la conversación entre Rubén Darío, Don Latino y Max. (escena IX), donde la sincera religiosidad de Darío contrasta con el sincero ateísmo de Max; ambos, honestamente, descubren sus verdaderas ideas.

3.4.-La muerte.

De forma implícita o explícita, la muerte está presente desde el comienzo y a lo largo de toda la obra siendo el pilar básico del desenlace. Desde la primera escena se habla del suicidio. En realidad el suicidio siempre está en las reflexiones de Max como fórmula para escapar de una realidad que le ahoga. En este sentido es uno de los motivos que estructura la obra. Se repite a lo largo del diálogo entre Max y Don Latino:

“Te invito a regenerarte con un vuelo” (final de Escena X). En la escena final cuando a través de la vendedora del *Heraldo* nos enteramos que se han suicidado dos mujeres, que por las conjeturas del chico de la taberna se nos sugiere que se trata de Madame Collet y Claudinita.

Los presagios sobre la muerte de Max son constantes en sus propias intervenciones: “De rodar y de beber estoy muerto” (Escena IV). Además, al final son varias las referencias posteriores a la muerte de Max, por ejemplo en el recuerdo del entierro que hace Don Latino (Escena última). También existen conversaciones sobre la muerte considerada en abstracto, por ejemplo la conversación entre Máximo Estrella y Rubén Darío en el Café Colón (escena novena), o en las reflexiones que mantiene el Marqués de Bradomín. A través de los personajes vemos diferentes maneras de enfrentarse a la muerte.

Los asesinatos del anarquista catalán y el niño de la escena XI completan las muertes. Son las víctimas inocentes que nos muestran la falta de valores éticos de la sociedad española.

3.5.-La ceguera.

El motivo de la ceguera de Max Estrella presenta muy diversas formulaciones. En primer lugar, ya hemos visto como los seres que pueblan la bohemia, están más cerca de la oscuridad que de la luz, son en muchos casos sombras y fantoches. En otras ocasiones las alucinaciones de Max (escenas I y XII) le hacen recobrar la visión, pero como él mismo aclara, lo que recobra Max es la visión deformadora del esperpento.

Finalmente, Valle-Inclán utilizará el motivo de la ceguera para caracterizar la extremosidad del personaje, en momentos de autoconmiseración: “¡Estoy muerto! Otra vez de noche”; o también para presentarnos al Max orgulloso, sarcástico y

desafiante (escena cuarta en la conversación con el Sereno o en la escena octava cuando Max pretende ver al ministro y es interceptado por el Ujier).

4.-ESTRUCTURA

Luces de bohemia se estructura mediante la sucesión de quince escenas yuxtapuestas, cada una de las cuales constituye una unidad dramática. A pesar de la dispersión escenográfica o espacial, la obra presenta una fuerte cohesión que le viene atribuida por la marcada unidad temporal y por la presencia de nexos temáticos así como estructurales. Esto es, existen una serie de motivos recurrentes que enlazan las escenas entre sí constituyendo un todo perfectamente trabado: la presencia casi constante de la pareja protagonista; el décimo de lotería (escena III, IV y XV); las alucinaciones del protagonista (I y XII, que sirven de presentación y despedida); las muertes anunciadas y cumplidas de Max (escenas I, XI y XII), de Madame Collet y Claudinita (I y XV, inicio y cierre de la acción) y del anarquista catalán (VI y XI, puntos climáticos de la acción).

La obra se divide en dos partes claramente diferenciadas:

1ª Parte: Escenas I a XII: escenas con el protagonista vivo; viaje del poeta (externo e interno). Esta primera parte se desarrolla en tres tiempos:

La partida (I): exposición del contexto humano, económico y social del protagonista. Invitación al suicidio colectivo. Max sale de casa.

El viaje (II a XI): peregrinación del protagonista. Además de este motivo principal contiene otro núcleo climático: la detención y muerte del preso catalán. (Escena II: “un reten de polizones pasa con un preso maniatado”). (Escena VI, encuentro entre Max y el preso) (Escena XI: “un preso que ha intentado fugarse”).

Estas tres escenas fueron añadidas posteriormente por Valle en la segunda versión.

El destino (XII): regreso a casa, teoría del esperpento y muerte de Max.

2ª Parte: Escenas XIII a XV: epílogo tras la muerte de Max.

El epílogo cierra la obra configurando una estructura circular. Esta parte constituye una pequeña síntesis de las doce escenas anteriores. Se inicia en el mismo espacio que abre la primera parte (la casa de Max, con el poeta de cuerpo presente, I y XIII); sigue una escena (XIV) que presenta un nuevo espacio (el cementerio), con connotaciones equivalentes, pero transfiguradas, al calabozo de la escena central (IV), y se cierra en otro espacio ya conocido (la taberna de Pica Lagartos, escenas III y XV). En esta última escena se resuelven los dos motivos pendientes: el décimo de lotería (finalmente premiado, aunque tarde) y la muerte de la mujer y la hija de Max, anunciadas en la

primera escena. Estos dos motivos marcan la fatalidad del protagonista, extendida a su familia.

A pesar de que con cada escena cambia el marco espacial en el que se suceden los acontecimientos, en la estructura de *Luces de bohemia* no se dan cambios de situación bruscos. No obstante, existen algunos episodios exentos que tienen relevancia estética y temática, pero no argumental y en los que no progresa la acción. Son escenas cuyo interés radica en la recreación estética de situaciones, en su contribución para la caracterización de los personajes, o en el diálogo. (Por ejemplo las escenas IX: la charla con Rubén en el café Colón y la escena X: el diálogo con la Lunares, etc...)

5.-PERSONAJES

Un denso mundillo humano puebla toda la obra: más de cincuenta personajes. Se pueden efectuar diversas taxonomías según se atiende a uno u otro criterio.

5.1.-Tipología de los personajes.

a) Según la base real o ficticia que sustenta el personaje tenemos:

-personajes de la vida real: Rubén Darío.

-personajes basados en personalidades de la vida real: Max Estrella (Alejandro Sawa), Marqués de Bradomín (Valle-Inclán).

-personajes de ficción: Pica lagartos, La Pisa-Bien, etc.

-personajes aludidos: Maura, Romanones...

-personajes arquetípicos o genéricos: el sereno, los guardias, etc

-personajes colectivos: los Epígonos de Parnaso Modernista.

-personajes animales: el loro, el perro..

b) Personajes según su determinado estrato social.

-El mundo oficial: sociedad burguesa, política, mundo literario oficial.

-Mundo de la bohemia literaria. (Gay Peregrino, Rubén Darío, el Marqués de Bradomín).

-El mundo del comercio, caracterizado por su asimilación al poder establecido. (Zaratustra, Pica Lagartos)

-El mundo marginal de la noche madrileña.

-El mundo de los subalternos (personajes genéricos, auténticos arquetipos): el Ujier del Ministerio.

-Algunos personajes actúan colectivamente (voces modernistas, voces populares)

Esta variedad tipológica responde a diferentes razones. En primer lugar, su intención de evocar a algunos personajes de la bohemia real. En segundo lugar, en el deseo de anclar la acción en la realidad de su tiempo. Y, por último, cabe decir que la estilización de los arquetipos, hasta caracterizarlos como fantoches, como sombras; la actuación de los animales; y la personificación de los objetos, son procedimientos característicos del esperpento.

5.2.-Caracterización de los personajes.

La técnica de la caracterización de los personajes es magistral. Para la caracterización de un personaje Valle selecciona aquellos elementos que le parecen más significativos. A parte de sus actos se basa ante todo en su forma de hablar; pero, además merecen especial atención las **acotaciones** en las que se dibujan a los personajes o se comentan sus actitudes. Pueden observarse, en este sentido, algunas tendencias generales en relación con el tipo de personaje y su función y relevancia dentro de la obra.

Gran parte de los personajes, sobre todo aquellos de menor relevancia, son descritos a partir de su apariencia externa, por sus rasgos físicos, su indumentaria; o por los objetos característicos de su oficio. (“La chica de una portera: trenza en perico, caídas calcetas, cara de hambre”) (El farol, el chuzo y la caperuza del sereno...). En otras ocasiones Valle-Inclán presenta descripciones que llegan a ser caricaturas, sobre todo el caso de algunos personajes del mundo oficial. (...“un pollo chulapón de peinado reluciente”...Serafín el Bonito). En cuanto a los personajes más importantes, se centra en sus cualidades internas, para ello se sirve de adjetivos poco usuales en las acotaciones dramáticas.(“Hombre lógico y mítico”...Don Filiberto). (...“humorista y lunático”...Max).

Otra de las técnicas que utiliza Valle-Inclán en las acotaciones para caracterizar a los personajes es la evocación basada en una comparación que connota al personaje de que se trate. Así encontramos, en ocasiones que la evocación se establece mediante la comparación con presuntos arquetipos humanos. El redactor de diarios (“Don Filiberto, el periodista calvo y catarroso...”). Otras veces se refiere a gestos o sonidos arquetípicos. (“se oye la tos de Don Latino de Hispalis. La tos clásica del tabaco y del aguardiente...”). En otras ocasiones se atribuye a los personajes caracteres de los seres mitológicos. (“Su cabeza rizada y ciega....recuerda los Hermes”. Max). Esta caracterización mítica contrasta con la tendencia contraria que presenta a los personajes como sombras, bultos...etc. o con la comparación de ciertos personajes con animales. (“Zaratustra, abichado y giboso”). La mitificación, la degradación y la animalización son técnicas esperpénticas de caracterización que coinciden en la nota común de deshumanización de los personajes.

Por último, cabe señalar que uno de los recursos más utilizados por Valle-Inclán es la caracterización de los personajes mediante el habla. Los personajes de procedencia extranjera son caracterizados por los errores sintácticos y de concordancia que cometen o por las confusiones entre el uso de ser y estar. (“Sería bien”, “Yo estoy incierta”. Madame Mollet). También observamos la introducción de muletillas que se repiten a lo largo de la obra: (“¡Admirable!”. Rubén Darío). (“No te pongas estupendo”. Don Latino). (“Cráneo privilegiado”. Borracho Zacarías).

5.3.-Personajes protagonistas.

MAX ESTRELLA. (Parece remitir a la figura de *Alejandro Sawa*, el escritor muerto, ciego y loco, en 1909, aunque además tras él se adivina al propio Valle).

Ciego, hiperbólico, andaluz, representa el último bohemio. Valle nos lo presenta como un héroe clásico pero, por encima de todo es un inadaptable social, cercado por el alcohol, la miseria y la ceguera creciente. Es un ser consciente de su talento y de su superioridad intelectual y moral, y así provoca con orgullo, casi con soberbia, al mundo burgués. Por otro lado, es un personaje lleno de contradicciones, lo que le caracteriza como un antihéroe. Consciente de estas contradicciones Max mantiene a lo largo de toda la obra un monólogo en el que se refiere constantemente a sí mismo mediante verbos de estado, en un intento de reafirmación personal y estética que se expresa de forma tensa y angustiosa.

Max Estrella es un personaje complejo y espléndido. Dista de ser una figura noble, pero alcanza momentos de indudable grandeza. En él se mezclan el humor y la queja, la dignidad y la indignidad. Junto a su orgullo tienen amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado resulta, ora ridículo ora patético. Destaca su creciente furia contra la sociedad así como su sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos. Sin duda, es un personaje en el que Valle volcó muchos rasgos de su propia personalidad.

El habla de Max reproduce los rasgos más marcados de su personalidad. Sus réplicas vivísimas son, unas veces, de una mordacidad acerada y, otras, de singular profundidad. Su carácter hiperbólico, se manifiesta en su habla repleta de exclamaciones. Su orgullo en el constante empleo de sentencias. Max ordena, se sitúa en una situación superior, utiliza la maldición, la amenaza, el insulto. Utiliza también la ironía culta con intención provocadora. En suma, en el lenguaje de Max predomina la violencia, para él el lenguaje es una forma de liberarse de la frustración que le producen su miseria y su ceguera.

DON LATINO DE HISPALIS. (Para Zamora Vicente, vemos también en Don Latino algunos datos biográficos de *Alejandro Sawa*, constituyendo la otra cara de la moneda. Don Latino es la contrafigura necesaria de Max, su cara oscura).

Contrafigura de Max Estrella es, probablemente, el personaje más esperpéntico de toda la obra. Cínico, parásito, desleal y canalla, apenas hay en él un resto de dignidad. Es el bohemio golfo que se arrima, como un perro, al bohemio heroico, al que no duda en adular, burlar y robar. Don Latino es un mediocre intelectual que admite no entender la poesía de Rubén Darío o también se ve precisado a incorporar las ocurrencias de otros personajes, especialmente de Max. Tal vez la imitación más importante, porque con ella se termina la obra, es cuando el personaje repite la frase de Max considerando que “el mundo es un esperpento” (escena XV). Don Latino es falso y ruin, capaz de mentar al “compañero Lenin” (escena II), pero incapaz de asumir la lucha popular o indignarse ante la injusticia social. (“Hay mucho de teatro” (escena XI) cuando la madre pierde al hijo). Don Latino ofrece una visión conservadora, reaccionaria que acata el sistema.

Su primera y últimas apariciones en escena están marcadas por su borrachera, lo cual hace más esperpéntica su figura. La negatividad del personaje se ve plasmada en las calificaciones de otros personajes:

Max lo llama “cerdo hispalense” (Escena X). Y Claudinita lo culpa de la muerte de Max: “¡Ese hombre es el asesino de papá!” (Escena XIII).

6.-ESPACIO.

Luces de bohemia carece de unidad espacial. Ninguna escena transcurre en el mismo lugar que la anterior, lo que dificultaba su representación.

La obra transcurre en “un Madrid absurdo, brillante y hambriento”, donde Máximo Estrella y Latino de Hispalis van recorriendo diversos ambientes: una taberna, un café, una librería, la comisaría, la redacción de un periódico, etc. De entre estos es la calle el escenario que cobra una especial importancia en la obra. En la calle se desarrollan los disturbios y enfrentamientos; en la calle es detenido Max; en la calle transcurre la desgarradora escena de la madre del niño muerto; en la calle muere Max. Aparecen alusiones a calles y lugares del Madrid de la época, de estos cobra mayor relevancia el callejón del Gato. A este callejón han ido a pasearse los héroes clásicos cuya imagen deformada en los espejos de la ferretería da lugar al esperpento (escena XII). También aparecen alusiones a la plaza de la Cibeles; la calle Montera o la Puerta del Sol. Con ello el autor consigue darle un sello de verosimilitud realista al espacio callejero. Frente a este Madrid absurdo se alza el recuerdo de París, como escenario glorioso de la bohemia.

La mayor parte de los espacios en los que transcurre la acción son espacios cerrados a los que la calle sirve de enlace. Los ambientes tienen como característica común, la miseria, la sordidez, la evocación de la muerte. Valle-Inclán atiende a las circunstancias que rodean la escena, a la capacidad evocadora que debe presidir el ambiente, antes que a una descripción minuciosa de los elementos del decorado. Y, sin embargo, se

detiene en aclarar circunstancias de la acción innecesarias o, si se prefiere irrepresentables: la hora, el clima, el olor. En otras ocasiones describe detalles que necesitarían del primer plano cinematográfico para poder ser apreciados por el espectador.

Todo ello con la luz como elemento simbólico. El claroscuro que domina la escena de la vida española, cuyos personajes llegan, como hemos visto, a convertirse en sombras.

7.-TIEMPO.

7.1.-Tiempo interno: tiempo dramático.

La obra está presidida por una marcada unidad temporal, su acción se desarrolla en menos de 24 horas, tal como fijaba la preceptiva clásica. Las doce primeras escenas transcurren desde el atardecer hasta el amanecer del día siguiente. Al iniciarse el epílogo con la escena decimotercera son casi las cuatro de la tarde.

El tiempo dramático presenta un transcurso lineal y sucesivo en las doce primeras escenas y únicamente se produce una ruptura temporal entre la escena sexta (en el calabozo) y la escena séptima (la redacción de *El Popular*), y el final de la escena séptima y el principio de la octava (la Secretaría del Ministerio), cuyas acciones transcurren, en uno y otro caso, simultáneamente.

7.2.-Tiempo externo: tiempo histórico.

En el escaso tiempo dramático que ocupa la obra se condensa un amplio tiempo histórico o real, puesto que en la obra se alude a una serie de acontecimientos sucedidos en nuestro país entre principios de siglo y 1924. La obra nos sitúa alrededor de 1920, eso es innegable, pero su trama temporal se teje con personajes y hechos históricos que no pudieron coincidir en el tiempo, con referencias al pasado y al presente; son hechos cronológicamente datables y situables, pero su combinación, su sabia mezcla tienen una finalidad estética: un efecto deformador.

En *Luces de Bohemia* se acumulan hechos y referencias históricas y literarias en un confuso e intencionado uso de **anacronismos**. Por ejemplo se hace referencia a la pérdida de las colonias españolas de América (1898); a la Semana Trágica de Barcelona (1909); A la Revolución Rusa y a la Huelga General (1917), dimisión de Maura (1909); o, por ejemplo, la presencia de Rubén Darío como personaje hace pensar en acontecimientos anteriores a 1916, fecha del fallecimiento del nicaragüense. Todo ello forma un tiempo histórico indeterminado. La tremenda condensación realizada por Valle enriquece sobremanera la ambientación y el carácter histórico real del drama, ya que esta técnica es de gran efectismo en la creación de una atmósfera real verosímil.

Tal visión incluye **zarpazos a políticos** de diverso signo: Castelar, Romanones y, especialmente, el conservador Maura. Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las

ironías. Se arremete de diversos modos contra el mal gobierno y contra la corrupción. Se fustiga al capitalismo y al conformismo burgués. Y se presenta, en contraste, el hambre y las miserias del pueblo. De especial fuerza es la **protesta ante la represión policial** (La muerte del obrero catalán condenado a morir en la aplicación de la “ley de fugas”. O la muerte del niño a consecuencia de la represión callejera). Otro aspecto que merece la pena señalarse es la **crítica a una religiosidad tradicional y vacía** (escena II) y la **crítica de figuras, escuelas o instituciones literarias** (Burlas de la Real Academia, del Modernismo tardío o de escritores concretos: Galdós (“Don Benito el Garbancero”).

Pero Valle-Inclán pretende reflejar la escena de la vida española en su totalidad, por ello además de las referencias literarias y políticas introduce una serie más amplia de referencias a la actualidad. De este modo aparecen referencias al papel del periodismo en la formación de la opinión. O también el cuadro de costumbres que revela la popularidad de la novela por entregas. Por otra parte, también se alude a los ídolos de la mitología popular: personajes de la tauromaquia, del espectáculos (Pastora Imperio), etc..

A través de las referencias históricas que aparecen en la obra se recrea una época marcada por la inestabilidad y por la ausencia de soluciones viables para los problemas nacionales. Estamos ante un retablo de una época, en la historia de España, especialmente convulsiva y represiva: los primeros años del siglo XX.

En suma, todo parece llevarnos, en conjunto a aquella frase suya que ya conocemos: “España es una deformación grotesca de la civilización europea”.

8.-ESTILO.

Muy pocos autores contemporáneos pueden igualar la riqueza expresiva de Valle-Inclán. En el confluyen tal cantidad de elementos con tan diferentes procedencia, que lo convierten en un caso único. Por ello, quizás el hecho más fascinante que nos presenta hoy el esperpento, es el de su lengua. Y, en efecto, la riqueza lingüística de *Luces de bohemia*, es asombrosa. Por sus páginas discurre una amplia gama de registros, variantes y recursos que van desde la jerga más populachera hasta las metáforas más audaces.

8.1.-Los diálogos

8.1.1.-Tipos de diálogos en cuanto a su contenido:

El diálogo de *Luces de bohemia* es de una extraordinaria viveza. Podemos establecer diferentes tipos de diálogos en función del conjunto de situaciones:

i) Diálogos informativos: mediante los cuales se comenta y desarrolla la acción. Tiene carácter eminentemente funcional y se subordinan a la progresión del argumento.

Caso particular ofrece Max cuando interviene en este tipo de diálogos que le llevan al ensimismamiento; en estos momentos Max se expresa mediante fórmulas monologales, afirmaciones o exclamaciones que no buscan respuesta.

ii) Diálogos ideológicos: utilizados en la expresión de determinados temas u opiniones políticas, estéticas, religiosas. En estos diálogos suelen intervenir varios personajes. No suele existir debate. Son diálogos con frecuencia largos. Lo importante es lo que se dice. Destacan las complicadas imágenes que aparecen en las intervenciones de Max.

iii) Diálogos de ingenio: estáticas son también las escenas en que se da libre curso al ingenio verbal característico del mundo literario y bohemio. Su función es estética y humorística. En ellas cobra relevancia la alusión, el eufemismo y el doble sentido, y se logran acabadas escenas de humorismo de situación.

iv) Situaciones de enfrentamiento: en los que predomina la amenaza, el insulto, la alusión directa y personal.

v) Coros y diálogo encadenado: voces impersonales en las que se comenta la acción. (Voces modernistas; voces populares).

8.1.2.-La lengua de los diálogos:

Se trata de un diálogo de proposición y respuesta breve a la que contribuyen frecuentes elisiones, el tono exclamativo, la abundancia de imperativos y de fórmulas de insulto, la sentenciosidad, las frases hechas o los juegos de palabras. Significa que en *Luces de bohemia* tenemos muchos niveles de habla y de lenguaje: voces y citas literarias dándose la mano con madrileñismos, vulgarismos, gitanismos; o neologismos creados por el autor.

De un lado, en la lengua de los diálogos observamos un lenguaje jergal que refleja la lengua popular.

Aparecen gitanismos: “parné”, “chanelo” o “gachó”. También encontramos vulgarismos: “apegarse” “cuála”.

Todo ello en compleja elaboración a partir del habla de los bajos fondos del Madrid arrabalero: “apoquinar” “vivales” “pipi”...etc. Todos ellos frecuentes en los sainetes de corte castizo, pero que en Valle-Inclán rompe con cualquier asomo de costumbrismo o madrileñismo: el lenguaje de la calle, de la taberna, del chulo y del borracho, están ahí, formando y conformando la obra, pero con la finalidad de proyectarse más allá, de sobrepasar el espacio de Madrid y de su tiempo.

A este rasgo se suma el empleo de un nivel culto del lenguaje: el de cultismos, retoricismos y neologismos, es herencia de un modernismo trivializado y falso, presentes en la parodia del lenguaje pedante: voces griegas y latinas (“salutem

plurimam”); referencias históricas (“Artemisa”); referencias literarias: (“¡Mal Polonia recibe...!”) (“¡Juventud, divino tesoro!”). (“corza herida...”); además de expresiones claramente pedantes, donde personajes populares pretenden elevar o enfatizar su lenguaje: (“no introduzcas tú la pata”) (“¿qué rumbo consagramos?”).

Asimismo hay que señalar la utilización durante los diálogos de muletillas caracterizadoras de un personaje: el “¡admirable!”, de Rubén Darío; el “¡cráneo privilegiado!”, del borracho, que cierra la obra de forma magistral; o el inolvidable “¡Max no te pongas estupendo!” de Don Latino.

8.2.-Las acotaciones.

Si habitualmente las acotaciones sólo son indicaciones sobre la representación y, por ello, no tienen una función estética o literaria, en el caso de *Luces de bohemia* de Valle-Inclán, las acotaciones adquieren un valor literario intrínseco. Para lograr dicho efecto, nuestro autor enriquece una serie de recursos expresivos más de lo que es habitual potenciando toda una gama de efectos y recursos estilísticos.

En general, las acotaciones de la obra evocan más que describen. En concreto, por medio de las imágenes evocadoras se caracterizan los personajes y se describen los ambientes. Pero, también, Valle coloca comentarios extra-dramáticos, con lo que las acotaciones cumplen la misma función poética que el diálogo y, de esta manera, se eliminan las fronteras entre el teatro y la novela. Las acotaciones hacen referencia a descripciones de diversa índole:

i) Indican sonido: “Sigue el murmullo de las voces. Rechina la cerradura”(escena XII); “Llega de fuera tumulto de voces y galopar de caballos” (escena VI).

ii) Indican olores: “antro apestoso de aceite” (escena IV); “olor frío de tabaco rancio) (escena V).

iii) Indican colores: “la bufanda de verde serpiente” (escena II). “divanes rojos” (escena IX).

iv) Indican luces, sombras y claroscuros: “y la mujer, sombra triste” (escena I); “luz de acetileno”(escena III); “las luces de una taberna” (escena XI); “la luz de la tarde” (escena XIV).

v) Describen rasgos físicos (prosopografías): “Dorio Gádex, feo, burlesco y chepudo” (escena

IV); “Su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso,” (escena VIII).

vi) Se refieren al atuendo: “en chancletas, la falda pringona” (escena I); “obreros golfantes-blusa, bufanda y alpargatas” (escena III); “La Lunares, una mozueta pingona, medias blancas, delantal, toquilla y alpargatas” (escena X).

vii) Indican movimientos y gestos. “Madame Mollet, el gesto abatido y resignado” (escena I); “Máximo Estrella y Don Latino de Hispalis tambalean asidos del brazo” (escena IV).

8.2.1.-La lengua de las acotaciones.

En las acotaciones también encontramos los mismos extremos y contrastes que encontrábamos en la lengua de los diálogos. Junto al miserabilismo de “pringoso”, “fantoche” o “pelón”, una prosa rítmica plagada de rimas internas (“periodista y florista”, III; “versallesco y grotesco”, IV), bимembraciones (“una calle enarenada y solitaria”, IV), trimembraciones (“unos son largos, tristes y flacos; otros, vivaces, chaparros y carillenos”, IV) y enumeraciones (“greñas, pipas, gabanes repelados y alguna capa”, VII).

Es frecuente la aparición de metonimias (“el farol, el chuzo, la caperuza de sereno, bajan...”, XI), sinestesias (“borrosos diálogos”, III; “asfalto sonoro”, IV), comparaciones (“irónico como un ateniense, ceceoso como un cañí”, IV) y metáforas (“el marfil de sus sienes”, VII).

No podemos pasar por alto la presencia de imágenes sorprendentes y deslumbradoras: “Una ráfaga de emoción mueve caras y actitudes”, III; “del antro apestoso de aceite van saliendo deshilados, uno a uno, en fila india...” IV.

Y todo ello organizado con una sintaxis descoyuntada que usa magistralmente los recursos de la puntuación, con abundantes incisos, escuetas enumeraciones inconexas, ablativos absolutos, frases nominales, etc; una prosa, en suma, en la que los rasgos cubistas y las ráfagas casi cinematográficas dan al conjunto una sorprendente modernidad.

9.-EL LENGUAJE.

El lenguaje es el instrumento más eficaz para cumplir con el propósito de recrear la sociedad española en su totalidad. Cuando Valle-Inclán deseó expresar ese dolor sobre la situación española, escogió salir de los usos y maneras del lenguaje teatral de su época, fabricando un nuevo lenguaje que contuviese todos los niveles de habla, desde lo más bajo a lo más alto, desde el argot arrabal al galicismo modernista. Con el lenguaje caracteriza a algunos de los personajes, pero también va a señalar las peculiaridades de los grupos sociales representados en la obra.

1.-El lenguaje literario.

La obra presenta personajes que tienden a literaturizar la vida en todas sus manifestaciones. Valle-Inclán pondrá en labios de sus personajes citas textuales de autores de diversas épocas (“¡Mal Polonia recibe...!”) (“¡Juventud, divino tesoro!”). (“corza herida...”), alusiones mitológicas (“Artemisa”);, términos y expresiones

modernistas (“el divino William” (por Shakespeare); “la Babilonia londinense” (por Londres)).

Lo peculiar es que generalmente el autor atribuye a estas citas un valor irónico.

2.-Lenguaje enfático.

Más que el lenguaje literario lo que caracteriza a algunos personajes de la obra es el empleo de un lenguaje enfático, que suena a oídos del espectador como lenguaje culto. Pero no todos los personajes cultos utilizan un lenguaje culto, sino que por el contrario se hacen gala de conocer el lenguaje popular; y por el contrario personajes que en principio utilizarían un lenguaje vulgar, utilizan un lenguaje enfático de raíz culta.

La enfatización en el lenguaje se observa:

- abundancia de expresiones exclamatorias, presentes sobre todo en el habla de Max.
- tendencia del autor a privilegiar conceptos transcribiéndolos en mayúsculas. (“Iglesia Española Independiente”)
- utilización de galicismos o expresiones francesas.(“*El Journal*” por el diario *El Popular*).
- utilización de citas latinas y griegas. (“salutem plurimam”);
- utilización de una jerga teosófica. (“karma”; “Conciencias, Voluntades y Potestades”).
- utilización de constantes hipérbolas. (“He sido [...] inquisitorialmente torturado”).
- selección léxica cultista. (“¿qué rumbo consagramos?”).

El énfasis cultista se produce también dentro del habla popular. La diferencia estriba en que mientras los personajes cultos quedan, en muchos casos ridiculizados por su grandilocuencia, los personajes populares utilizan la grandilocuencia, con intención paródica, para ridiculizar. (“no introduces tú la pata”)

3.-Lenguaje popular.

El lenguaje popular, por tanto, presenta dos estratos el que hemos visto que podríamos denominar cultista y el propiamente popular o vulgar. En el que denominamos lenguaje popular de raíz cultista confluyen una serie de fenómenos mediante los cuales personajes populares pretenden –unas veces con intención seria o ultracorrectora y otras con intención irónica- elevar o enfatizar su lenguaje. Algunos de estos fenómenos pueden observarse en el lenguaje de los representantes de la autoridad: “escándalo en la vía pública”; “gritos internacionales”. Estas mismas tendencias aparecen en las expresiones tomadas del lenguaje del periodismo político:

“es un anárquico”; “para el restablecimiento del orden”. Por último, cabe señalar que la intención irónica se intensifica en determinados eufemismos: “visitar el nuncio” (tener el periodo la mujer); “última mueca/ viaje sin retorno” (muerte); “pápiros de piel de contribuyente” (billetes).

Junto a esta tendencia, también convive un lenguaje coloquial con la intención de caracterizar a los personajes de más baja extracción social. Entre los coloquialismos destacan:

-presencia de vulgarismos. “sus lo entrego” “se le han *apegado* las sábanas”.

-frases hechas: “tomar la coleta”; “estar marmota”; “tan guapamente”.

-apelativos insultantes. “golfista”, “bellaco”, “botarate”, “pájara”.

-expresiones del estado alcohólico. “estar curda” “estar briago”

-variedad de términos relacionados con el dinero. “pasta”, “apoquinar”.

-utilización de gitanismos “parné”, “chanelo” o “gachó”.

-fenómenos particulares del habla madrileña. “apoquinar” “vivaes” “pipi”

10.- CONCLUSIÓN: ARTE Y LENGUAJE DEL ESPERPENTO.

La orientación estética general a que responde la “esperpentización” ya ha sido expuesta a lo largo de estas páginas. También cabe recordar las tan citadas declaraciones que hace el propio protagonista en el Callejón del gato, en la escena XII. Tal orientación supone un repertorio de rasgos, que pueden ser resumidos en lo esencial:

i) La deformación, la distorsión de la realidad, está en la base del esperpento. Como ejemplo, es muy significativo que un parque público con mujerzuelas se transforme en “parodia grotesca del jardín de Armida”, en intencionada referencia a un modelo de épica culta. O, que al presentar a la policía a caballo se hable de “trote épico” y de “soldados romanos”. La deformación paródica no retrocede ante nada. Y, así se esperpentiza incluso la muerte.

ii) La degradación de los personajes se manifiesta, entre otras cosas, por los frecuentes rasgos de animalización o cosificación. Los hombres se transforman en “perros”, “camellos”, “cerdos”, etc; o en “fantoques” o “peleles”.

iii) Fundamental es el empleo de contrastes, especialmente entre lo doloroso y lo grotesco. En este sentido, la cima sería el velatorio de Max. Estos contrastes también los observamos en el uso magistral de la lengua.

iv) No menos característico es el tipo de **humor**: la **mordacidad**, la risa agria. Risa que, según un personaje, sirve a los españoles como consuelo “del hambre y los malos gobernantes”. Pero, para Valle, es más bien un ataque demoledor.

v) En cuanto al **lenguaje**, asombra su **riqueza** y la **variedad de registros** empleados. Los más diversos tonos y modalidades aparecen ya con fines caracterizadores de los personajes, ya al servicio de la parodia o de la intención crítica: *el lenguaje pedante o cursi, el uso paródico de frases literarias, el desgarrado coloquial y los vulgarismos, junto con el léxico y los giros del habla madrileña castiza...* En este sentido, como hemos visto, la maestría de Valle es inigualable.

vi) Todo ello nos conduce al **arte del diálogo**. Señalemos sólo la oportunidad y exactitud con que se suceden las réplicas, combinando ágilmente los tonos y rasgos aludidos.

vii) Paralelamente, debe destacarse el **arte de las acotaciones**, donde ya nos hemos referido a su carácter literario.

Profundizar en todos estos aspectos de la escritura valleinclanesca no nos conduce sino a admirar más cada momento su inmensa talla de creador verbal.

11.-BIBLIOGRAFÍA. GUÍAS DE LECTURA:

Del Valle-Inclán, J. (2009): “Guía de lectura y glosario”. En Ramón del Valle Inclán, *Luces de bohemia*. Madrid, Austral. Espasa-Calpe, 1961.

Durantes, G. y otros (1994): *Cuadernos de COU y Selectividad: Ramón María del Valle-Inclán, Luces de bohemia*. Madrid. Alambra Longman.

García, M^ªJ. y Salas, M. (1989): *Claves de Luces de bohemia, Ramon M^ª del Valle-Inclán*. Madrid. Ciclo Editorial.

Severa, J. (1994): *Luces de Bohemia, Ramón M^ª del Valle-Inclán. Guías de lectura*. Palma de Mallorca. Ediciones Monograma.

EJEMPLOS DE CUESTIONES.

1.-Evolución de la obra de Valle-Inclán. Justifica la inclusión de *Luces de bohemia* en la etapa que le corresponda.

2.-*Luces de bohemia* en el contexto histórico y literario de su época.

3.-Características del esperpento y su reflejo en *Luces de bohemia*.

4.-*Luces de bohemia* y la realidad política y social.

5.-Modernismo y 98 en *Luces de bohemia*.

6.-Los personajes de Max Estrella y Don Latino en *Luces de bohemia*.

7.-Los temas de *Luces de bohemia*.

8.-La estructura de *Luces de bohemia*.

PREGUNTA MODELO.

Modernismo y 98 en *Luces de bohemia*