

II ESTUDIO DE LUCES DE BOHEMIA

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. Su originalidad reside en haber sabido combinar numerosos 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 la obra:

A) La propia realidad:

El protagonista (Max Estrella) está directamente inspirado en el escritor Alejandro Sawa (ver el documental que se encuentra [aquí](#)). Algunos de los aspectos biográficos de este autor aparecen en la construcción del personaje de Max:

- 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.
- 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 periodo 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, como, por ejemplo:

- En pintura: El Bosco, Goya, Munch y, contemporáneo de Valle, Solana.
- En literatura: Quevedo.

-En cine: en el mismo tiempo que se escribe nuestra obra, algunos directores alemanes utilizan la deformación de la realidad como principio estético primordial (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: el texto está repleto de referencias literarias:

-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 en la escena II (“Mal, Polonia, recibe a un extranjero”), extraídas de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. También hay citas de san Juan y de Góngora.

-También aparecen recreaciones de situaciones dramáticas de obras clásicas: el diálogo de Darío 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 emplea la mayoría de los personajes es propio de los sainetes de ambiente madrileño.

-Existen referencias, similitudes evidentes entre *Luces* 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 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.

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.

Valle-Inclán es consciente de lo inclasificable de su obra, de ahí la denominación que nos propone: el *esperpento*. Para él el *esperpento* no es un género dramático, sino una forma

de ver el mundo (en este caso levantado en el aire para ver a los personajes como peles o fantoches).

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. Sus fuentes estarían en los autores arriba mencionados que degradan la realidad.

Para lograr el objetivo de degradar y deformar la realidad, Valle emplea un conjunto de técnicas:

- a) Distorsión de la realidad, conseguida mediante la degradación (escena II).
- b) La humanización de animales presentados como seres humanos o compartiendo la vida con los seres humanos (escena VIII).
- 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).
- e) Muñequización: deformación de los personajes, que nos son presentados como muñecos, títeres o fantoches (escena II y escena IV).
- f) Literaturización (ya visto).
- 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 te pongas estupendo” de Latino, en el “admirable” de Rubén o en el “Válgame un santo de palo” de don Filiberto).

3. 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:

-Todos tienen en común el hecho de “participar en el mismo desfile de gentes sin suerte, sin aliento ni futuro”.

-La gran mayoría de estos personajes son presentados por Valle de forma esperpéntica, aplicándoles las técnicas de deformación ya vistas. 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).

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: 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.

-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).
- Luego 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 su 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.
- Lo que realmente lo define es su contradicción (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 su muerte, Valle sigue despojándolo de su dignidad:
 - Su muerte es confundida con una borrachera (escena XII).
 - Después, su muerte es confundida con una catalepsia (escena XIII).

Latino de Hispalis

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

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

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

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: tratadas con gran ternura y comprensión, a veces situadas al nivel de héroes trágicos.
- Personajes en los que se mezcla la ternura y la sátira (las prostitutas, los modernistas, los borrachos, los 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: los burgueses y los policías.

3. ESTRUCTURA DE LA OBRA

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 XIII, 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) y la del anarquista catalán (VI y XI).

Estructura interna

Sobre la estructura interna de *Luces de Bohemia* los críticos literarios han coincidido bastante.

<p>EN VIDA DE MAX (escenas I a XII). Desarrollada en tres tiempos diferentes:</p>	<p>TRAS LA MUERTE DE MAX (escenas XIII a XV): -Epílogo que cierra la obra y sirve para dar solución a una serie de conflictos y motivos dramáticos abiertos: -El suicidio de Madame Collet y Claudinita. -El décimo de lotería premiado. -La vida de Latino después de Max.</p>
<p>a) La partida (escena I): -Exposición del contexto humano, económico y social del protagonista. -Invitación al suicidio (anticipo del fin de la obra). -Salida de la casa.</p>	
<p>b) El viaje (escenas II a XI): -Peregrinación del personaje a los infiernos de la noche madrileña, con dos etapas: -Escenas II a VI: acaba con el encuentro en la cárcel con el preso catalán (toma de conciencia política de Max). -Escenas VII a XI: culmina con la muerte del preso catalán y del niño inocente. Se confirma su toma de conciencia. Max “necesita” morir para acabar con el dolor ante la injusticia social.</p>	
<p>c) El destino (escena XII). -Regreso de Max a la puerta de su casa. -Exposición teórica del esperpento. -Muerte de Max</p>	

4.TIEMPO Y ESPACIO

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 aún 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.

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.

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.

5. LENGUA Y ESTILO

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

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 costumbres 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:

·Rubén Darío: “Admirable”.

·Latino: “No te pongas estupendo”.

·Don Filiberto: “Válgame un santo de palo”.

·Borracho: “Cráneo privilegiado”.

La lengua de las acotaciones

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

- Las rimas internas (“periodista y florista” y “versallesco y grotesco”).
- Las plurimembraciones y enumeraciones.
- 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 puntuación que separan multitud de proposiciones subordinadas (escena III), incisos, etc...