

### III AMPLIACIÓN

#### ESTUDIO DE *LUCES DE BOHEMIA*

de Ramón María del Valle-Inclán

**1 TÍTULO DE LA OBRA:** Valle-Inclán ha querido recoger en el nombre de la obra las claves para su interpretación. Para ello se ha valido de los siguientes aspectos:

a) Mediante ese título nos da a entender que debemos considerar **la luz** como el elemento escénico primordial, haciendo juego con la carencia de luz o su ausencia, es decir, con **la sombra**. Démonos cuenta de que las propias acotaciones, que evitan hacer referencia a otros elementos, destacan por mostrar frecuentemente matices lumínicos diversos.

b) El título alude de forma directa a las **luces de la bohemia dorada**, es decir, al periodo de esplendor de ese fenómeno (que explicaremos después: véase el apartado “Temas”), como se distingue en la escena IX, en que los personajes centrales de la obra, Max y don Latino, recuerdan con Rubén Darío la vida parisina de los artistas y poetas bohemios: “Recuerdan y proyectan las luces de la fiesta divina y mortal: ¡París! ¡Cabaretes! ¡Ilusión!”

c) Si exceptuamos esa escena IX en que la bohemia aparece en todo su brillo, en el resto de la obra la luz se vuelve **agonía**, pues las **luces** languidecen **trémulas y mortecinas**:

“En las llamas de los faroles un igual temblor verde y macilento” / “lobreguez con un temblor de acetileno<sup>1</sup>”. En contraste con esa débil luz, las sombras presiden la acción dramática y la mayor parte de los escenarios tiñendo todo de una vaga tristeza. En ocasiones los mismos personajes aparecen caracterizados como sombras: “la mujer, sombra triste” / “dos sombras rezagadas (Darío y Bradomín)”.

d) Otro aspecto crucial relacionado con la luz y con la sombra es el **contraste del claroscuro**: “Media cara en reflejo y media en sombra”. Para comprender la dimensión simbólica de dicho claroscuro pensemos que es este el que preside la vida bohemia, vida que se distingue precisamente por una efímera brillantez, una gloria que dura poco, y que contrasta con sus aspectos más sombríos (la miseria, el hambre...) y también con la sombria vida española tal y como nos la presenta la obra. Es este contraste entre la luz y la sombra lo que confiere **sentido irónico** al título de la obra, que parece lanzar un guiño escéptico y desencantado al espectador de la misma.

e) Curiosa y paradójicamente, en una obra que lleva semejante título y que cada dos por tres nos habla de luces y de sombras, **el protagonista es un ciego**, Max Estrella, una especie de quijote de la poesía que lucha por mantener la lucidez (en un sentido intelectual). Este **antihéroe**<sup>2</sup> alcohólico que afirma que si no fuese por la borrachera ya se habría pegado un tiro es el personaje que simboliza las contradicciones y el último rescoldo de la bohemia heroica. Desvelemos también la dimensión simbólica de su nombre, pues de modo irónico don Latino lo llamará “Estrella Resplandeciente” cuando Max consiga “dos papiros de piel de contribuyente”; sin embargo, de modo habitual entre la clase literaria se le conoce como “Mala estrella” (= mala suerte, destino funesto). Pese a todo, tenemos que destacar la dimensión heroica del personaje, que se ha resistido a llevar “una triste velilla en la trágica mojjiganga” de la mala racha que está atravesando la España de la época.

---

<sup>1</sup> Lo del “temblor de acetileno” alude a la iluminación de las farolas de gas, propias de aquella época en que aún no existía la iluminación eléctrica, farolas cuya llama vacilante emitía una iluminación débil...

<sup>2</sup> Un antihéroe es, en el significado original de la palabra, un protagonista que es ineficaz y desgraciado, en vez de ser resuelto y determinado, lo contrario de un triunfador: un fracasado.

**2 NIVELES DE ORGANIZACIÓN DE LA OBRA:** Pueden percibirse tres núcleos básicos en torno a los cuales se organiza el contenido:

a) **Las últimas horas de la vida de Max Estrella**, poeta ciego y bohemio y antihéroe quijotesco, transmutación literaria del poeta Alejandro Sawa, que tuvo existencia real o histórica en la España de la época.

b) **La evocación de la vida bohemia**, lograda a través del personaje de Max, que oficia de arquetipo de la bohemia heroica y que nos revela los componentes morales, ideológicos y artísticos de la misma.

c) **La realidad político-social de España** nos es presentada por medio de la bohemia, que supone una actitud vital que se sitúa en los límites del mundo de la burguesía y del mundo proletario. La bohemia es el medio de que se sirve el autor de la obra para darnos una visión global de la situación caótica de la España de la época.

El **esperpento** será la nueva estética literaria por medio de la cual Valle-Inclán hará posible la manifestación de todos estos aspectos antes mencionados.

**3 ARGUMENTO:** Se perciben tres tramas en el mismo.

· **Últimas horas de Max Estrella:** argumento principal. - Vagabundeo de Max Estrella por las calles nocturnas de Madrid y muerte miserable del mismo a la puerta de su casa. Desaparecido Max la acción se prolonga en su velatorio, en una conversación en el cementerio y en una escena en la taberna de Pica Lagartos; también se da a entender que la mujer y la hija de Max han muerto en un “suicidio colectivo” que proféticamente Max propuso al principio de la obra.

· **Huelga de proletarios:** argumento secundario. Aunque habitualmente de este argumento secundario tenemos noticias indirectas en otras escenas por medio de ruidos, voces o alusiones de personajes o se alude a ella en las acotaciones, hay un momento en que confluye con el argumento principal en la escena XI (motivo de la madre doliente cuyo hijo ha sido alcanzado por una bala en los disturbios).

· **Detención y muerte del “anarquista catalán”** (represalia por los disturbios originados como consecuencia de la huelga de proletarios). Argumento secundario. En la escena II tiene lugar la detención, en la VI el encarcelamiento y en la XI la muerte.

## **4 TEMAS DE LA OBRA**

4.1 **TEMA CENTRAL: PRESENTACIÓN DE LA VIDA BOHEMIA** Por medio de Max se evoca esta vida en sus aspectos más sórdidos y heroicos. Determinadas escenas no llegan a integrarse en el argumento y se limitan a ilustrar o recrear algún aspecto de esta vida.

Veamos ahora los elementos de la bohemia que constituyen temas menores:

a) **La bohemia como aprendizaje de la vida artística** Si consideramos la bohemia como una forma de vida, presenta una doble dimensión. Si en su faceta individual supone propiamente el **aprendizaje de la vida artística**, la dimensión colectiva supone una **marginación voluntaria de los artistas bohemios del medio social burgués**, para constituir una sociedad aparte, opuesta a la sociedad burguesa, y en la que pueda vivirse colectivamente la pasión por el arte.

**b) El origen de la bohemia va vinculado a la sociedad romántica francesa y al París del Segundo Imperio.** Vemos como en muchos pasajes de la obra de Valle-Inclán se alude a París, como epicentro de la bohemia, y dentro de él al barrio latino<sup>3</sup>. También hay referencias a los modelos literarios: Verlaine, Víctor Hugo, Ibsen... (véase la acotación final de la escena IX). El protagonista, Max, aparece como el último resistente de una forma de vida que se va viendo abandonada por todos los que han participado en ella<sup>4</sup>. Él se queda anclado en su deseo (trasnochado) de volver a París, que recuerda el deseo inconsciente de volver al útero materno y supone el rechazo del presente y la nostalgia de una juventud perdida que queda atrás, en el pasado.

**c) Literaturización de la vida.** El arte y la literatura impregnan todas las facetas de la vida bohemia. Citemos algunos ejemplos de cómo sucede esto:

\*Citas y referencias literarias en el habla habitual de los personajes: citas de César, Calderón de la Barca, san Juan, Góngora, Rubén Darío.

\*Alusiones mitológicas: Venus, Minerva, la laguna Estigia...

\*Alusiones a autores clásicos y contemporáneos: Homero, Shakespeare, Ibsen, Unamuno...

\*Autores incorporados como personajes: Rubén Darío, Dorio de Gades; el propio Max representa literariamente al poeta Alejandro Sawa, que existió en la realidad y escribió el libro "Iluminaciones en la sombra" ("en la sombra" por estar ciego... y por expresar la paradoja de que un ciego pueda ver, aunque sea en espíritu) a imitación del libro del poeta simbolista francés Arthur Rimbaud, "Iluminaciones".

**d) La miseria.** Es la consecuencia directa de haber decidido vivir al margen del mundo burgués. El propio Max se hará eco de dichas consecuencias negativas al afirmar en una escena que las letras son "colorín, pingajo y hambre". Veamos cómo se proyecta dicho tema en aspectos concretos:

\***Miseria de Max.** Tras haber perdido las colaboraciones en el periódico del Buey Apis el protagonista propone como única salida a su situación el suicidio colectivo; apremiado por la necesidad acabará empeñando sus libros y su capa; finalmente aceptará el sueldo que le ofrece el ministro a pesar de su orgullo. La miseria es un mal menor que el bohemia combatirá dedicándose a los más diversos trabajos, siempre mal retribuidos y que suponen, a fin de cuentas, una traición a sus principios de independencia del orden burgués.

\***Alusión final al suicidio de Madama Collet y Claudinita** (otro resultado de la muerte de Max y de la situación desesperada a que se ven conducidas las dos mujeres debido a la miseria).

**e) La marginalidad social.** Conducido por la miseria el autor bohemio acabará frecuentando el mundo marginal de la sociedad; los personajes que se encuentra Max en su vagabundeo por el Madrid nocturno son prostitutas y delincuentes. (Véanse a modo de muestra la escena X o la escena XV, en

---

<sup>3</sup> El nombre de don Latino se da a entender que proviene del nombre de ese barrio de París, el "barrio latino", donde se daba cita la bohemia de la época dorada.

<sup>4</sup> El mismo personaje de Rubén Darío, en la obra, le dice a Max: "¡Max, es preciso huir de la bohemia!", dando a entender que el resultado final de toda esa aventura artística es la ruina...

que el Pollo del Pay-Pay amenaza con una navaja a don Latino...).

#### f) Actitudes literarias

**\*Rechazo del mundo literario oficial.** - En general los bohemios se niegan a ser asimilados o devorados por este mundo. Pese a que Max se ve como una víctima de la burocracia literaria (y de ahí que llame “cabrones” a los académicos de la Lengua, en la escena IV), de modo contradictorio no admite no ser reconocido por aquellos a quienes rechaza o desprecia. Desea, como cualquier artista, consagrarse, llegar a ser famoso y estimado (véase la escena IV).

**\*Relación bohemia-modernismo** (poético).- Esto se percibe en detalles como el hecho de incorporar a Rubén Darío, el gran líder del modernismo hispanoamericano, como personaje de la obra. También se incluyen otros personajes tratados con ironía, los llamados en la obra “Epígonos del parnaso modernista”: Dorio de Gádex, Rafael de Vélez, etc. Dicha juventud modernista es tildada por don Filiberto, representante simbólico de los poderes burgueses, de “iconoclasta” (= rebelde, anarquista, etc.) (véase la escena VII).

**\*Dos tendencias contrapuestas en relación con el arte** (véase al respecto la conversación entre Dorio de Gádex y Max en la escena IV):

- **La que defiende el “arte por el arte”** (tendencia aristocrática inspirada en el modernismo y en el parnasianismo francés).
- **La que situaba al arte al servicio de los intereses sociales del proletariado.**

**\*Actitud bohemia frente a la política oficial:** el profundo desprecio que le inspira el mundo en el que vive se plasma en una desafiante protesta contra el capitalismo y la mediocridad, la vulgaridad y la asfixiante burocratización de la sociedad burguesa.

**\*Actitud provocativa frente al poder establecido:** de manera constante, Max cuestiona todo lo que suponga una forma de autoridad. Así vemos como son objeto de sus provocaciones e improperios el capitán Pítilo, el sereno, los guardias, Serafín el Bonito, el ministro y Dieguito.

**\*Crítica de la política contemporánea:** la actitud antiburguesa da pie a la crítica de las figuras contemporáneas de la política: a las referencias negativas a Maura (líder del partido conservador) sigue una parodia de Manuel García Prieto, el presidente del consejo, así como una sutil y atinada crítica al rey Alfonso XIII (véase la escena VII) y a otros personajes como Castelar, Romanones, el pretendiente carlista al trono, don Jaime, o la infanta doña Isabel.

**\*Denuncia de la corrupción política:** en la escena III Pica Lagartos alude al caciquismo, ya que alega que su padre “sacaba diputado” a Castelar. Para referirse al nepotismo, en la escena IV Dorio de Gádex dice que García Prieto es “un yerno más”.

También hay una alusión a los de Acción Ciudadana (asociación derechista que colaboró con el gobierno en el mantenimiento del orden; estaba constituida por patrullas de comerciantes y patronos).

\***Anarquismo verbal:** véase el diálogo entre Max y el preso en la escena VI. Vemos como la palabra es también un medio de provocación.

#### **4.2 Temas secundarios: Referencias a la situación social de España**

Podemos observar aquí referencias a temas como el patriotismo, España, los españoles, las soluciones a los males del país.

a) **La queja de España.** - Ya en la escena II encontramos la primera alusión por parte de Zaratustra, el librero. A partir de ahí se prodigarán las alusiones de modo constante. Se afirma, por ejemplo, que España es “una deformación de la civilización europea”, un “corral”, un “terron maldito” ... Las quejas sobre la vida española las podemos observar en ideas como la de que “el mérito no se premia, se premia el robar y el ser sinvergüenza” (sepulturero), “el talento es un delito”.

b) **La España folclórica:** las alusiones al sol, el humor... Para el protagonista la miseria moral del pueblo español está en su concepción folclorista de la vida y de la muerte: “La Vida es un magro puchero; la Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes; el Infierno, un calderón de aceite hirviendo donde los pecadores se achicharran como boquerones; el Cielo, una kermés sin obscenidades, a donde, con permiso del párroco, pueden asistir las Hijas de María. Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere.”

c) **La leyenda negra:** los epígonos del parnaso modernista aludirán a Carlos II, Felipe II, la Inquisición. También veremos alguna referencia en las palabras de Max en el calabozo.

d) **El pueblo español:** de él se afirma que es “idólatra”, “miserable” (véase lo dicho por Max en la escena II) o se recalca su falta de patriotismo (palabras de don Filiberto).

e) **Soluciones para España:** se mencionan soluciones pintorescas o estrafalarias, como establecer “la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol” o fundar una Iglesia nacional con sede en el Escorial (todo lo cual forma parte de la concepción esperpéntica de Valle-Inclán).

#### **4.3 Otros temas y motivos presentes a lo largo de la obra**

-**La muerte:** las referencias a ella se perciben en forma de presagios (en la escena I dice Max “¡Estoy muerto...!”; en la escena III en la taberna de Pica Lagartos dice Max “mañana me muero y mi mujer...”; hay otras referencias como la de la escena IX en el Café Colón o la de la escena XII, por ejemplo). También podemos ver referencias posteriores a la muerte de Max en la escena XIII del velatorio o en el entierro, en la escena final. Son igualmente dignas de mención las conversaciones sobre la muerte considerada en abstracto (escenas II, IX y XIV).

-**El suicidio** (escenas I, VIII, XI, escena final).

-**La ceguera:** presenta formulaciones tan diferentes como la referencia a personajes que viven entre la luz y la sombra (Max, según el preso, tiene luces que no tiene todo el mundo); las alucinaciones en las que Max recobra la visión (escena I y XII), si bien lo que realmente recobra es la visión deformada del esperpento (escena V y escena XIII); la caracterización del personaje de Max con un carácter extremoso, orgulloso, desafiante, sarcástico, debido a la ceguera (escenas IV y VIII).

-**El carric:** en las escenas IV y XII don Latino negará tres veces su abrigo a un Max que se muere de frío, al modo en que San Pedro negó a Cristo (también tres veces).

**5 PERSONAJES** Los estratos sociales en que pueden agruparse son estos:

-**El mundo oficial.** El ámbito del poder establecido y sus partidarios está representado por el Ministro, Dieguito, Don Filiberto, el capitán Pitito, Serafín el Bonito. Van asociados a la sociedad burguesa, la política, la burocracia. Es ese mundo contra el que reacciona la bohemia.

-**El mundo de la bohemia literaria.** - A él pertenecen Max Estrella, Don Latino, Gay Peregrino, los modernistas, Soulinake, Rubén Darío y el Marqués de Bradomín. Cada uno de ellos representa tendencias diferentes de la bohemia, matices individualizados.

-**El mundo del comercio.** - Tiene como nota relevante su integrismo, su asimilación al poder establecido y el hecho de estar enfrentado al pueblo. Está simbolizado en Zaratustra, Pica Lagartos, el tabernero y el empeñista (véase el coro de la escena XI).

-**El mundo marginal del Madrid nocturno.** - En sus filas militan la Pisa-bien, el Rey de Portugal, el Pollo del Pay-Pay, la Lunares (prostituta), la Cotillona (prostituta), Zacarías el borracho, y los otros personajes de la taberna. Queda patente la relación entre este mundo marginal y la bohemia.

-**El mundo de los subalternos.** - Está representado en personajes genéricos, parte del poder oficial. Ejercen su escasa autoridad sin estar muy convencidos de ella y con un punto de crueldad a veces. Podemos mencionar entre ellos a los guardias, el sereno, el llavero, el conserje de la redacción, el ujier del ministerio, el cochero de la funeraria y los sepultureros.

-**El pueblo.** - Representado por arquetipos que *funcionan también de modo genérico*, incluso con intervenciones colectivas: una portera, una vieja, un albañil, la trapera, la vecina, la madre del niño muerto, el preso anarquista.

-**Madama Collet y Claudinita** no entrarían en ninguno de los apartados anteriores.

**6 CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES** Para caracterizarlos el autor selecciona los elementos que en cada situación parezcan más significativos en relación con el tipo y función del personaje.

a) Caracterización por la apariencia externa (prosopografía). La vemos en los personajes más cercanos al arquetipo y cuya función es menos relevante. Por ejemplo, la que se hace de la chica de la portera (“trenza en perico, caídas calcetas, cara de hambre”); también la de los policías de la secreta (escena V), los obreros (escena IV), el cochero (escena XIII). Estas descripciones rozan la caricatura en el caso de personajes como Serafín el Bonito, el ministro o el grupo de modernistas.

b) Descripción de las cualidades internas (etopeya).- Se percibe en los personajes de mayor importancia. Son descritos mediante adjetivos caracterizadores, poco frecuentes en las acotaciones dramáticas. Por ejemplo:

- Don Filiberto, el hombre lógico y mítico, enciende un cigarro.

- Max: el hombre ciego es un hiperbólico andaluz.

- Rubén Darío: índico y profundo.

c) Evocación basada en una comparación que nos remite a la característica digna de ser resaltada en el personaje:

- comparación con arquetipos humanos cotidianos: por ejemplo, Don Filiberto con el redactor de periódicos: periodista calvo y catarroso, el hombre lógico y mítico de todas las redacciones.

- otras veces los arquetipos elegidos se refieren a gestos y sonidos: por ejemplo, en relación con Don Latino dice el texto que “se oye la tos clásica del tabaco y del aguardiente”, o de la portera dice “llega acechando, la pregonan el resuello y las chancletas...”.

d) Caracterización mediante rasgos de seres mitológicos: así dice de Max Estrella que “El ciego levanta su brazo con magno ademán de estatua cesárea. Su cabeza rizada y ciega, de un carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes; de Rubén Darío señala que “sale de su meditación con la tristeza vasta y enorme esculpida en los ídolos aztecas..., se recoge estremecido, el gesto de ídolo evocador de terrores y misterios.”

e) Degradación.- Es la tendencia contrapuesta a la anterior, que presenta a los personajes como bultos, sombras o fantoches. Ejemplos:

-“Zaratustra promueve, con su caracterización de fantoche, una aguda y dolorosa disonancia.”

-“En la sombra clandestina de los ramajes merodean mozuelas pingonas y viejas pintadas como caretas”.

-Don Latino “guiña el ojo, tuerce la jeta, y desmaya los brazos haciendo el pelele”.

f) Animalización. - Adquiere especial importancia en el proceso mismo de degradación de los personajes, unida a la anterior. Ejemplos:

- descripciones de Zaratustra (escena II), en que se unen los dos tipos de caracterización degradante.
- sucesivas comparaciones de Don Latino con un perro.
- Dorio de Gadex abre los brazos, que son como alones sin plumas.
- caracterización del Rey de Portugal (escena IV).

g) Autodefinición por parte de algunos personajes. - A veces puede tener intención cómica, como es el caso del Rey de Portugal; también puede aparecer una intención provocadora o una exhibición de ingenio (por ejemplo, en la escena V, cuando Max da su filiación a Serafín el Bonito). Esta técnica cobra especial importancia en el caso del protagonista, cuando queda aislado de la situación y cae ensimismado en un monólogo, como sucede en varias ocasiones.

## 7 ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES PROTAGONISTAS

-**Max Estrella** es presentado por Valle-Inclán como un héroe clásico desde su primera descripción (escena I). Como poeta se le cierran todos los caminos, se le niega una colaboración en el periódico del Buey Apis. Con todo ello se despierta en Max una aguda y lacerante conciencia de fracaso. Representa la figura del último bohemio, consciente y orgulloso de su talento y de su superioridad frente al mundo burgués que le rodea (superioridad intelectual y moral), con una especial sensibilidad ante la injusticia y la opresión (escenas VI y XI). Inadaptado socialmente y cercado por la miseria, el alcohol y la ceguera, que le impide trabajar, consciente de la situación de su familia, se ve abocado al suicidio “por cansancio de la vida”. Atrapado en actitudes contradictorias, su estado de miseria lo conduce a empeñar sus libros y su capa, por un lado, y por otro lo caracteriza también su manera despilfarradora de gastar el dinero cuando lo tiene, en un billete de lotería, en una cena y en champán. Su desprecio a la autoridad, tanto política como literaria y su irritación ante el olvido de la Academia, así como el hecho de aceptar la ayuda del ministro, son también rasgos contradictorios. Max no tuvo el talento de saber vivir. Su mujer y su hija, por último, quedan ligadas al destino del personaje principal, suicidándose al final de la obra, como proponía inicialmente el mismo Max.

-**Don Latino** afirma no saber lo que es, pero acepta ser el perrillo de Max. Caracterizado con rasgos de animalización y caricatura, es cínico y egoísta y no le importa engañar repetidas veces a Max (por ejemplo, en el asunto de la venta de los libros a Zaratustra). No le prestará su abrigo cuando aquel esté a punto de morir. Al acabar la obra se queda con el dinero del décimo de lotería, sin dárselo a la mujer y la hija de Max. Personaje antipático donde los haya, Don Latino responde con evasivas cuando es atacado y destaca por su sumisión ante la autoridad. En su lenguaje se percibe la misma ironía que utiliza Max repetidas veces y asoma el coloquialismo madrileño de los demás personajes.

**8 ESPACIO** La obra carece de unidad espacial, ya que ninguna escena transcurre en el mismo lugar que la anterior. Sólo se desarrollan en el mismo lugar las escenas III y última (taberna de Pica-Lagartos), y la escena I y XIII en casa de Max.

**a) Las calles de Madrid.** Tienen un papel significativo, pues Max y Don Latino inician un vagabundeo por dichas calles, que servirán de punto de unión del resto de los lugares donde se desarrollan las escenas. Escenas relevantes que suceden en la calle son:

- Los enfrentamientos entre el pueblo y la policía, telón de fondo de la acción principal.
- La detención de Max por escándalo público.
- La escena de la madre con su hijo muerto.
- La propia muerte de Max Estrella.

Los **espacios de la calle** se corresponden con un Madrid real, reconocido por los lectores: el Pretil de los consejos (librería de Zaratustra), la calle de la Montera (taberna de Pica Lagartos), el paseo con jardines (lugar de ofrecimiento de las prostitutas), que podría tratarse del paseo del Prado a los alrededores del jardín Botánico. Hay referencias también a la Puerta del Sol (donde se encuentra la “Delega” a cuyos calabozos es conducido Max), a la Cibeles (lugar de los enfrentamientos con la policía), al Viaducto (desde donde quería arrojarse Max para suicidarse). El lugar que adquiere un valor preponderante es el Callejón del Gato, pues en él se localiza la ferretería con los espejos cóncavos que sirven de referencia en la teoría del esperpento de Valle-Inclán.

**b) París como espacio aludido.**- Aunque no esté presente en la obra, sirve de contrapunto a este Madrid “absurdo, brillante y hambriento”. Es el escenario donde se focaliza la nostalgia de los buenos tiempos de la bohemia.

En general, los espacios unidos por la calle no dejan de ser **ambientes míseros y sórdidos**, que evocan la muerte. Valle-Inclán se preocupa más de la capacidad evocadora que debe presidir el ambiente que de los elementos del decorado. Esto se logra mediante la selección de los elementos, en los que deben tomar parte factores como la hora, el clima, el olor, circunstancias prácticamente irrepresentables (a modo de ejemplos, véanse la descripción de la librería de Zaratustra en la escena II, la de la taberna de Pica Lagartos en la escena III, la de la calle antes de llegar a la Buñolería modernista en la escena IV, la de la redacción de “El Popular” en la escena VII).

**9 LA LUZ** Si tenemos en cuenta el papel fundamental que le atribuye Valle-Inclán en el escenario, esta pasa a ser un elemento simbólico. El argumento transcurre desde el crepúsculo hasta el alba, y se prolonga, tras morir Max, hasta el atardecer del siguiente día. Por todo ello, casí no existe la iluminación natural. En las escenas iluminadas por la luna hay un corte profundo entre luz y sombra. En las restantes escenas **la iluminación es artificial**. Estamos ante luces lóbregas, trémulas, mortecinas o amenazantes: luces de acetileno, velas, faroles, candilejas...

A veces los propios personajes son los portadores de esta luz, desde el nombre mismo de Max Estrella: en la escena XIII nos dice el texto “Claudinita los ve salir encendidos de ira los ojos”, por ejemplo; en el momento de la muerte de Max, indica: “el ojo legñoso de un gato, levantando el azul de la última estrella”.

Es la propia luz la que provoca el juego del claroscuro, reflejo del personaje protagonista y también aparece como telón de fondo.

**10 EL TIEMPO** En lo relativo a este aspecto podemos decir que la obra sí posee una marcada unidad temporal. Las doce primeras escenas hasta la muerte de Max se suceden desde el atardecer hasta el amanecer del día siguiente. La acción comienza a la hora del crepúsculo, dominada por el sol poniente. El resto de las escenas serán presididas por la luna. En la escena XII llega un nuevo día y “*el cielo se torna lívido*”. En la escena XIII son casi las cuatro de la tarde y en la XIV “la luz de la tarde” lo inunda todo. En la escena última los diarios de la noche ya están en la calle dando noticia del trágico suicidio de Madama Collet y Claudinita.

En las doce primeras escenas, el transcurso del tiempo es lineal. Sólo hay una ruptura: entre la escena VI y la escena VII, y el final de la VII y el principio de la VIII, cuyas acciones transcurren en un tiempo simultáneo en los dos casos. En la escena VI Max permanece en el calabozo con el preso, y a la vez, en la escena VII, Don Latino y los modernistas visitan la redacción de “El Popular”. Al final de la escena VII Don Filiberto habla con el Ministro de la Gobernación para conseguir la liberación de Max y al principio de la escena VIII asistimos a esta conversación telefónica. Frente a la diversidad espacial la unidad temporal dota de cohesión a la obra.

**11 ANÁLISIS DEL TIEMPO HISTÓRICO** *Luces de bohemia*, como es sabido, se publicó por primera vez en la revista España en 1920. Será en 1924 cuando se publica como libro. Las circunstancias históricas en que se sitúa dicha obra pueden rastrearse gracias a algunas referencias temporales a lo largo de la misma. Está en la intención del autor el evocar el ambiente político-social de toda una época. Se permitirá por ello algunos anacronismos como que Rubén Darío, que muere en 1916, aparezca vivo, mientras que se dé por muerto a Galdós, que fallecía en 1920.

- **Referencias históricas de la obra:** la sitúan en el periodo histórico que comienza en 1913 con el “maurismo” (etapa de Maura, un político relevante).

- Alusiones a don Miguel Maura (líder conservador del maurismo, doctrina que defendía la revolución desde arriba y cuyos postulados se recogen en la generación llamada “novecentista”) (véase la escena de las prostitutas).

- Manuel García Prieto, marqués de Alhucemas, político liberal, nombrado presidente del consejo por Alfonso XIII en el momento en que transcurre la obra. Será parodiado por Dorio de Gádex.

- 1917, año de la Huelga General Revolucionaria.

- Ley de Fugas, vigente entre 1915 y 1922 y que autorizaba a la policía a abrir fuego sobre los detenidos que intentasen escapar (véanse las escenas VI y XI).

- Motivos aducidos por el preso catalán para las primeras detenciones: motín en la fábrica por no haber querido abandonar el telar por el fusil; entronca con los sucesos que dieron lugar a la llamada Semana Trágica que se inicia en Barcelona en el día 26 de julio de 1906 por negarse los obreros a abandonar las fábricas para ir a la guerra de Marruecos (su implicación en la dirección de la guerra le costará al Rey Alfonso XIII el tener que abdicar y abandonar España para dejar paso a una República).

·El anarquista catalán se llamaba Mateo (así se llamaba también el que atentó contra Alfonso XIII el día de su boda).

·Aparecen también **referencias a la vida del momento**: papel que representaba el periodismo, la popularidad de la literatura folletinesca, la “novela por entregas” (Librería de Zaratustra), la literatura oral (en la escena de las prostitutas, que conocen las coplas de Joselito y el Espartaco). Se alude igualmente a **cuestiones de moda en la época**: doctrinas filosóficas, políticas y económicas, la teosofía y el sufragismo, el maltusianismo, las instituciones como el Senado yanqui, Acción Ciudadana; a **cuestiones polémicas** como el aborto o el amor libre; **conceptos médicos**, como la catalepsia. Se dan los **apodos populares de personajes famosos**, como Don Benito el Garbancero (= Galdós), el Gran Fariseo (= Maura). Se alude a **personajes famosos** del mundo taurino, del espectáculo, de la novela.

·La **importancia del recuerdo** es perceptible en el hecho de que los personajes recuerdan (y algunos sienten nostalgia) el tiempo pasado, el momento de esplendor de la bohemia. Ejemplos: la primera alucinación de Max, o también aquella escena IX en la que Max, Don Latino y Rubén Darío evocarán sus tiempos de bohemia parisina, la escena entre Max y el ministro. La actitud de los personajes frente a esa época evocada sera diferente, pues mientras Max permanece fiel a la bohemia, Latino la añora, Rubén la presenta como algo superado y el ministro la recuerda desde la cumbre de su éxito presente.

·Si el recuerdo parece proyectarnos hacia el pasado, también observamos en esta obra una **proyección hacia el futuro** (premoniciones). Nos vamos topando con sombrías pistas que preanuncian el sombrío final. Son abundantes las premoniciones de muerte; ya en la primera escena hay una invitación al suicidio, que será el final de la obra. Un tipo de premonición importante por su función estructuradora en la conformación del argumento es el premio de lotería, que desencadena la búsqueda de la Pisa-Bien y asume el papel de desenlace de la obra.

**12 ESTILO** En el estudio de *Luces de bohemia* podemos establecer distintos tipos de diálogo en función del conjunto de situaciones-tipo que sirven de fundamento a la construcción de la obra:

·**Diálogos informativos**. Son aquellos mediante los cuales se presenta o se comenta la acción. Estos diálogos de carácter eminentemente funcional se subordinan a la progresión del argumento. Un ejemplo podría ser el diálogo inicial entre Max y Madama Collet, o las intervenciones de don Filiberto para la excarcelación de Max, o aquel en que cuenta Max al ministro su ceguera y su situación, o aquel en que el ministro manifiesta a Dieguito la personalidad de Max. Pertenecen también a esta clase el diálogo en la taberna de Pica Lagartos y varios de los diálogos que Max y don Latino mantienen a solas. A veces, si Max interviene en estos diálogos acaba en una situación de auténtico ensimismamiento, lo que añade dramatismo a la toma de conciencia de su situación.

·**Diálogos ideológicos: divagaciones**. Aquí el diálogo es el vehículo de expresión de determinados temas u opiniones políticas, artísticas o religiosas. En ellos suelen intervenir varios personajes (escena II, escena VI y escena IX). Frecuentemente estos personajes se expresan mediante sentencias y no

existe debate. Podemos poner como ejemplos de dichos diálogos el de la librería de Zaratustra, el diálogo mantenido entre el preso y Max, ciertos pasajes en el café Colón y en el cementerio entre el Marqués de Bradomín y Rubén Darío. Lo característico de estos diálogos es que la acción no progresa, ya que lo que importa verdaderamente es lo que se dice. En las escenas II y VI en las intervenciones de Max hay que subrayar las complejas imágenes sobre la vida, la muerte, el cielo.

·**Diálogos a modo de cuadros de costumbres.** Tampoco hacen avanzar la acción. Ejemplos de ello serían los mantenidos en la taberna de Pica Lagartos (escena III), caracterizados por el uso de un registro coloquial y castizo, o el de la escena con la Lunares (escena X), el que mantiene la portera y el cochero, o el diálogo del Marqués y los sepultureros. En algún caso, como el de la escena XII, entre la vecina y la portera, la acción avanza, si bien Valle-Inclán se recrea en el episodio dándole verosimilitud.

·**Diálogos de ingenio.** Constituyen otro tipo de diálogos estáticos (= no avanza la acción). Se trata, en este caso, de escenas donde se da libre curso al ingenio verbal del mundo literario y bohemio. Cumplen una función meramente estética y caracterizadora de este peculiar mundo, dando cabida al humor (véase, por ejemplo, el de la escena IV entre Dorio de Gádex y Max, o el que tiene lugar entre Dorio y don Filiberto). En este tipo de diálogos se potencian elementos como la alusión, el eufemismo, el doble sentido.

·**Diálogos de enfrentamiento.** Constituyen situaciones-tipo en que predomina la amenaza, el insulto, la alusión directa y personal. Pensemos, sin ir más lejos, por ejemplo, en el que tiene lugar entre don Latino y Claudinita, o entre Max y Zaratustra. Dentro de esta clase de diálogos cabe poner aparte por su singularidad aquellos diálogos en que Max provoca a la autoridad, adoptando un tono de superioridad intelectual y de ironía que irrita al interlocutor.

·**Diálogos corales.** En este caso estamos ante voces impersonales que comentan la acción. Lo podemos ver en algunas intervenciones de los modernistas (el pie señala “una voz modernista”) o en la escena X, donde unas voces populares se refieren a los acontecimientos cuyo resultado es la muerte del niño, en lo que se podría llamar **diálogo encadenado**. El contraste entre la voz de la madre y la insignificancia de las voces confiere un profundo dramatismo a la escena.

**13 LAS ACOTACIONES** Se trata del llamado “texto dramático secundario”, es decir, de notas marginales que, dentro de un texto dramático, se refieren a aspectos no verbales que deben tenerse en cuenta para la representación de la obra. Sirven para describir factores tales como el gesto, el movimiento, las actitudes, el tono de los actores, su caracterización física, los elementos del decorado, la iluminación escénica, los sonidos que completan la acción. Tradicionalmente facilitan la representatividad, se subordinan a la acción y su lenguaje es meramente denotativo, sin intencionalidad literaria.

Los críticos han coincidido en que en la obra de Valle-Inclán además de aquella función antes mencionada las acotaciones tienen, por voluntad del autor, un valor literario intrínseco y son además en ocasiones prácticamente irrepresentables.

En las acotaciones de *Luces de bohemia* hay alusiones literarias y comentarios del autor. En ellas el autor adopta la actitud del narrador de un relato y extiende hasta ellas su intención artística. Estas acotaciones pretenden evocar, además de describir. Es el mismo planteamiento que ya hemos comprobado en el caso de las descripciones de los personajes y del espacio (véase como ejemplo este

de la escena VIII: “la estancia tiene un recuerdo partido por medio, de oficina y sala de círculo con timba”).

**Recursos estilísticos en las acotaciones.** Destacan en todas ellas una marcada voluntad de estilo que se desarrolla en diferentes recursos:

·Proximidad al verso modernista (uso de rimas internas o inclusión de versos con ritmo cercano al modernismo: “El perrillo salta por encima de la caja y los sigue dejando en el salto torcida una vela”)

·La cuidada selección léxica perceptible en la adjetivación (ejemplo: “borrosos diálogos”, “viento adusto”).

·Selección del léxico que tiene en cuenta el significado y otros valores fonéticos evocativos; como ejemplos de adjetivación con sabor modernista: “humorista y lunático”, “hombre lógico y mítico”, etc.

·Selección en los verbos: desfilar, acompañar, pautar (para movimientos rítmicos); cloquear, tolondrear, orinar el grillo del teléfono (para expresar el sonido), etc.