

## LUCES DE BOHEMIA. D. Ramón María del Valle-Inclán

### TEMAS

Luces de Bohemia nos habla de la imposibilidad de vivir en una España injusta, en la que no encuentra lugar ni la honestidad, ni el arte, ni el genio, ni el trabajo. Valle pone de manifiesto la decadencia de España que vista desde fuera es un esperpento.

Pero además al acercarnos a *Luces de bohemia* nos asalta la presencia de la *literatura* por todas partes, en citas, en recuerdos... ( la literaturización es uno de los rasgos que define el arte de Valle-Inclán y la reflexión literaria es algo habitual en las letras finiseculares) que será elemento central en la obra.

### Temática social. España y los españoles. Soluciones para los males nacionales

En la obra se habla de la situación de España. La primera alusión es de Zaratustra en la escena II, afirma que España es “una deformación de la civilización europea”, “un corral” “un terrón maldito”.

- Denuncia de la miseria material y moral de España, consecuencia de la corrupción política, del nepotismo: de García Prieto “un yerno más”, del injusto reparto de la riqueza “¡Quién tuviera los miles de ese pirante!” (Romanones), del desprecio social por el trabajo, por la inteligencia.

-Denuncia de la situación histórico-social del momento “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)

-El folklorismo preside la vida y la actitud de los españoles: “el sol y el humor”

-Se habla de la “Leyenda Negra” que subyace a España, de Carlos II y Felipe II.

**Tema central también es la reflexión sobre el papel del artista en la sociedad**, y la necesidad que el artista se comprometa con ella. Nos habla de la vida bohemia en sus aspectos más heroicos y más sórdidos. Elementos de esta vida bohemia son:

#### 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). Max aparece como el único resistente de una forma de vida que va siendo abandonada por cuantos la profesaron. El artista crea una sociedad alejada de la burguesa donde puede vivir la pasión por el arte.

#### b) La literaturización de la vida

Impregna todas las facetas de la vida cotidiana del bohemio. Por ello abundan las citas en el habla de estos personajes.

c) La miseria como una consecuencia de su voluntaria decisión de vivir el arte, al margen del mundo burgués. Max dirá “Las letras: Colorín, pingajo y hambre”

d) Marginalidad social la miseria lleva al bohemio a frecuentar el mundo marginal.

e) Rechazo del mundo literario oficial El bohemio busca ser reconocido, pero lo hace rechazando el ser asimilado por el mundo literario oficial. Esto se traduce en el rechazo del realismo finisecular. (despectiva referencia a Pérez Galdós. “Don Benito el Garbancero”). Max se ve como víctima de la burocracia literaria, pero contradictoriamente no admite que no lo valoren.

#### f) Actitudes políticas.

-La bohemia reacciona contra el poder establecido, contra aquello que constituya una forma de autoridad con desprecio. Max provoca al capitán Pitito, al sereno, a los guardias, a Serafín el bonito, al ministro.

-Critica a los políticos contemporáneos, denunciándose continuamente la corrupción política: contra Maura, Manuel García Prieto, presidente del consejo (VII), sutil crítica al rey Alfonso XIII (VII), a Castelar, a Romanones.

- Denuncia de la corrupción política. Pica Lagartos alude al caciquismo.

### **Temática religiosa.**

Uno de los grandes temas que aborda la obra. Debe matizarse que Valle en su producción 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 trata ideas religiosas relacionadas con la época finisecular, es decir, por el gusto por 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.

### **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.

### **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 (IV en la conversación con el Sereno o en VIII cuando Max pretende ver al ministro y es interceptado por el Ujier).

## **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 da la 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 de un preso catalán que permite dividir esta parte en dos bloques compuestos por el mismo número de escenas, que terminan con tensión dramática y con el mismo personaje y cuyo tono es netamente trágico (Escena II: “un retén de polizones pasa con un preso maniatado”). (Escena VI, encuentro entre Max y el preso). y de la escena VII a la XI (Escena XI: “un preso que ha intentado fugarse”). Estas tres escenas relacionadas con el preso catalán, fueron añadidas posteriormente por Valle en la segunda versión<sup>1</sup>.

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), en relación 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 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...)

## PERSONAJES

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

### Tipología de los personajes.

a) Según la base real o ficticia del 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...

---

<sup>1</sup> *Luces de bohemia* apareció por primera vez en la revista España en 1920. Cuatro años más tarde, en 1924, aparece en forma de libro, con numerosas correcciones e intercalaciones, entre las que destacan estas tres nuevas escenas.

- personajes arquetípicos o genéricos: el sereno, los guardias...
- personajes colectivos: los Epígonos de Parnaso Modernista.
- personajes animales: el loro, el perro...

b) Personajes según su determinado estrato social.

El mundo oficial: la sociedad burguesa, política, mundo literario oficial. Para los burgueses no hay valor alguno, ni derecho más importante que la defensa de los intereses comerciales. La solución que se menciona en la obra no puede ser más revolucionaria “Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol”. La burguesía catalana aliada con el poder central (gobierno Maura-Cambó) merece los más duros ataques.

La España oficial está representada en su grado más alto por el Ministro de la Gobernación, un hombre que participó en la bohemia juvenil pero que se ha integrado en el engranaje social de la Restauración. Max le dice con ironía: *“tú has sido más vidente dejando las letras por hacernos felices gobernando”*. El ministro es un renegado del mundo del ensueño, y del hambre, participa en la farsa del país con poses y actitudes que aplica a todos sus actos *“su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso, responde con un arranque de cómico viejo, en el buen melodrama francés”*.

Don Filiberto, el redactor jefe de “El Popular” es también portavoz de los valores oficiales, las citas literarias, los arcaísmos nos retratan a un personaje fatuo y engreído.

Los guardias, serenos, el capitán Pitito, Serafín el Bonito, Dieguito son los órganos represores. Juegan a ser dioses con sus inferiores. Serafín y Dieguito son aduladores, el ministro aparece vejado por su propio cargo. El capitán Pitito no desciende del caballo, con lo que su posición privilegiada le permite impartir justicia a su modo. Los guardias son meros instrumentos, se les llama como mozos y acuden a cumplir saliendo, por lo general de tabernas para perderse en la oscuridad de las calles o en las sombras del ministerio de la “desgobernación”.

El mundo del comercio, caracterizado por su asimilación al poder establecido. (Zaratustra, Pica Lagartos) Valle recurre a sus palabras para mostrarnos su insensibilidad ante el dolor ajeno, en la escena XI Valle orquesta un expresivo contrapunto entre la madre del hijo muerto y la conversación de los comerciantes.

### Personajes populares

**El mundo marginal de la noche madrileña.** A principios de siglo, Madrid no tenía un proletariado industrial, la clase baja estaba constituida por panaderos, sastres, vendedores de periódicos (don Latino, el Rey de Portugal), loteros (Enriqueta la Pisa-Bien), chulos (el Pollo del Pay-Pay), furcias....

La psicología de ese subproletariado está marcada por el desgarró, el tono esperpéntico e incluso una cierta solidaridad de clase.

Los profesionales que aparecen ejercen oficios marginales: el cochero de la funeraria, serenos...

Enriqueta la Pisa-Bien, el Rey de Portugal, el Pollo del Pay Pay, la Lunares... prostitutas y chulos que filosofan en los bares y están siempre dispuestos a sacar la mejor tajada sea de quien sea. La vieja pintada y la Lunares también son prostitutas, la vieja es un deshecho, el resultado de la profesión, el futuro que le espera a la otra, la joven, la que todavía espera *“al gachó que la sepa camelar”*. Es aquí donde aflora la ternura hacia los personajes, sin caer en el sentimentalismo, sin abandonar el tono paródico y la densidad lingüística Max y Valle se solidarizan con una situación dramática de la realidad social. Si el Pollo del Pay Pay, Enriqueta y su chulo proceden directamente de las jácaras del siglo XVII y son una deformación grotesca del lumpen, la Lunares es el síntoma del mal social, la víctima, el deshecho que produce la burguesía.

**El preso catalán**, figura que tiene un especial interés; el único al que nunca se trata esperpénticamente, la muerte a la que está condenado desde que lo conocemos le salva de la

deformación. El preso es el único que ha llevado su rebeldía a la práctica *“conozco la suerte que me espera: cuatro tiros por intento de fuga”*

**Los dos sepultureros** son un mundo aparte dentro de este panorama. Quizá deberíamos emparentar también al cochero del coche mortuorio, ambos están prácticamente fuera del mundo, son **dos filósofos estoicos**. Dotados de entidad demiúrgica, están por encima de los acontecimientos, de la vida y de la muerte. Su antecedente literario está en Shakespeare y sus sepultureros del *Hamlet*. Su punto de vista cruel, desencantado, sin implicación, es el que se lanza sobre todos los personajes de la obra.

Por ello el mejor elogio que se le hace a Max viene de ellos, cuando contemplan el entierro que ha sido pobre y constatan que en España el mérito no está recompensado dicen: *“ese sujeto era un hombre de pluma”*.

El mundo de los subalternos (auténticos arquetipos): la colección de ujieres y conserjes que recuerdan: *“aquellos bizarros coroneles que en las procesiones se caen del caballo”* y los policías -el capitán Pitito, Serafín el Bonito...- tratados con el grado máximo de la estética degradante.

Mundo de la bohemia literaria Jóvenes modernistas (Gay Peregrino, Rubén Darío, el Marqués de Bradomín). Pertenecen a la burguesía, *“golfos distinguidos”* los llama don Latino en la escena VII, hastiados del mundo en que viven, ajenos a las luchas populares *“los poetas somos aristocracia”* afirma Dorio de Gádex, atacan con furia, más verbal que efectiva al poder.

Este coro juega a *“épater le bourgeois”*. Por su ingenio socarrón, el jefe es Dorio *“feo, burlesco, chepudo, jovial como un trasgo, irónico como un ateniense, ceceoso como un cañí”*. Critican todos los valores reconocidos incluido Alfonso XIII. No se identifican con el mundo de la Restauración. Don Filiberto les critica que no sientan la patria en contraste con los jóvenes burgueses que colaboran para reprimir manifestaciones y huelgas proletarias.

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.

## 5.2.-Caracterización de los personajes.

Para la caracterización de un personaje Valle selecciona aspectos significativos. Además de sus actos, se basa ante todo en su forma de hablar; pero merecen especial atención las **acotaciones** en las que se dibujan a los personajes o se comentan sus actitudes.

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 son **caricaturas**, sobre todo el caso de algunos personajes del mundo oficial. (“un pollo chulapón de peinado reluciente”...Serafín el Bonito).

Los personajes más importantes, son descritos por 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 técnica es **la evocación de una realidad social o arquetipo humano**. El redactor de diarios (“el periodista calvo y catarroso, el hombre lógico y mítico de todas las redacciones” es Don Filiberto). Otras veces se refiere a **sonidos** arquetípicos (“se oye la tos de Don Latino de Hispalis “La tos clásica del tabaco y del aguardiente”) o **gestos** (Rubén Darío “el poeta siente la amargura de la vida, y con gesto egoísta de niño enfadado, cierra los ojos, y bebe un sorbo de su copa de ajenjo”). 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**,

**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.

La **autodefinición** por parte del personaje es otra técnica que tiene intención provocadora o de exhibición de ingenio y cobra especial importancia en el protagonista.

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).

### **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 inadaptado 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.

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 tiene amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado resulta ridícula o patética. Destaca su creciente furia contra la sociedad así como su sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos. A Max le ha faltado la voluntad precisa y el pragmatismo necesario para triunfar en la sociedad. Sin duda, es un personaje en el que Valle volcó muchos rasgos de su propia personalidad.

La ironía capital de la obra es que Max es uno de los pocos que ve la verdadera situación que están viviendo, así se complace en desvelar los mecanismos que rigen el comportamiento social y humano, incluido el suyo. Acude al ministro para pedir el castigo, pero cuando el político con aficiones literarias le calla la boca con una pensión, Max la acepta y se despierta con un desplante que desvela la miseria que hay detrás del regalo y la aceptación.

Max cuenta entre sus marcas psicológicas una desmedida y disparatada **prodigalidad**, (no conoce el valor del dinero) y el **orgullo** que aflora en parlamentos como el que dirige a los jóvenes modernistas: “*yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico*”.

El habla de Max reproduce los rasgos más marcados de su personalidad. Sus réplicas vivísimas son, unas veces con humor de tono acre y corrosivo: “*señores guardias, ustedes me perdonarán que sea ciego*” y, otras con sentencias profundas: “*Usted desconoce la Historia Moderna* “. 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. 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 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.

Sus primeras 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).

## **ESPACIO.**

La obra recorre los barrios bajos de Madrid, normalmente centrados en espacios cerrados y opresivos...Valle transgrede la unidad de lugar, es un drama itinerante que, contraviniendo las normas clásicas, traslada la acción de un lugar a otro de la ciudad. Esta estructura es conocida en la literatura de todos los tiempos, especialmente en la de tono satírico.

La obra transcurre en “un Madrid absurdo, brillante y hambriento”, 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.

En la obra hay alusiones a calles y lugares del Madrid de la época, de entre 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 al Pretil de los consejos donde está la librería de Zaratustra, a la calle Montera donde está la Taberna de Pica Lagartos, el paseo con jardines y prostitutas que puede ser el Paseo del Prado, la plaza de la Cibeles (enfrentamientos con la policía), la Puerta del Sol (donde se encuentra la “Delega” a cuyos calabozos es conducido Max, el Viaducto desde donde quiere arrojarse Max. 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 y 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.



**I Casa de Max.** Problemas económicos y familiares. El suicidio como solución.

**II Cueva de Zaratustra.** Explotación de los intelectuales. Falta de espiritualidad del pueblo español.

**III Taberna de Pica Lagartos.** Revueltas populares. La fortuna, el décimo de lotería.

**IV Calle.** Revolución social y rebeldía de Max. Compra del décimo.

**V Zaguán del Ministerio.** Autoritarismo. Max encarcelado

**VI Calabozo.** Sueño revolucionario. Max encarcelado.

**VII Redacción del periódico.** Servilismo de la prensa. Hipocresía

**VIII Secretaría del Ministerio.** Nostalgia de la literatura que tiene el Ministro. Influencias. Malversación de fondos. Max se traiciona a sí mismo.

**IX Café Colón.** Recuerdo con Rubén de la bohemia parisina.

**X Jardines.** Max y la Lunares. Añora el amor

**XI Calle.** Conflicto social. Dolor de la madre por el niño muerto

**XII Portal de Max.** Definición del esperpento conclusión del fresco que se ha trazado de la sociedad española.

**XIII Casa de Max.** Velatorio grotesco.

**XIV Cementerio.** Parodia de Hamlet. Rubén y Bradomín certifican la muerte del carlismo y del aristocraticismo artístico. Hay que comprometerse.

**XV Taberna de Pica Lagartos.** El décimo premiado. Ambiente de avaricia, lujuria y violencia.

## La Luz

Valle le concede una importancia esencial en el escenario. Será un elemento simbólico. La obra transcurre desde el crepúsculo hasta el amanecer y tras la muerte de Max, se prolonga hasta el atardecer del día siguiente. Casi no existe iluminación natural. Las luces son lóbregas, trémulas, mortecinas: luces de acetileno, faroles, candilejas. La luz provoca un juego de claroscuro que domina la escena de la vida española y centra al personaje protagonista que junto a los otros personajes llegan, como hemos visto, a convertirse en sombras.

## TIEMPO.

### 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*<sup>2</sup>. Por ejemplo se hace referencia a la pérdida de las colonias españolas de América (1898); a la Semana Trágica de Barcelona (1909), los obreros se niegan a abandonar las fábricas para ir a la guerra de Marruecos; A la Revolución Rusa y a la Huelga General (1917), la Ley de Fugas vigente de 1915 a 1922 que autorizaba a la policía a abrir fuego sobre los detenidos que intentasen escapar; dimisión de Maura, político conservador (1909); Manuel García Prieto político liberal nombrado por Alfonso XIII Presidente del Consejo, en el momento que transcurre la obra; 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: teosofía, sufragismo, maltusianismo 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 espectáculo, Pastora Imperio...

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 de España. 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”.

Además en *Luces de Bohemia* el recuerdo nos proyecta hacia el pasado, Max permanece fiel a la bohemia, D Latino la añora y Rubén Darío la da por superada pero la

---

<sup>2</sup> *Anacronismo*: (Del gr. ἀναχρονισμός). m. Error que consiste en suponer acaecido un hecho antes o después del tiempo en que sucedió, y, por ext., incongruencia que resulta de presentar algo como propio de una época a la que no corresponde.

bohemia parisina permanece en la obra como época dorada. Pero también encontramos la proyección hacia el futuro en las premoniciones, especialmente las de muerte. Otra premonición muy importante por su función estructuradora es la del billete de lotería que llevará al desenlace de la obra.

## **ESTILO.**

Muy pocos autores contemporáneos pueden igualar la riqueza expresiva de Valle-Inclán. 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.

## **Los diálogos**

### **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.

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).

### **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 de Madrid: “apoquinar” “vivales” “pipi”...etc. Todos ellos frecuentes en los sainetes de corte castizo, pero que en Valle-Inclán no hay 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...!” (Calderón La vida es sueño) “¡Juventud, divino tesoro!” Rubén Darío. “corza herida...” S. Juan de la Cruz; 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.

### Las acotaciones<sup>3</sup>.

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).

### La lengua de las acotaciones.

En las acotaciones también encontramos los mismos extremos y contrastes que encontrábamos en la lengua de los diálogos. Una prosa rítmica plagada de **rimas internas** (“periodista y florista” , III; “versallesco y grotesco”, IV), **bimembraciones** (“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).

---

<sup>3</sup> Se refiere a los aspectos no verbales que se deben tener en cuenta para la representación de la obra en cuestión. Las acotaciones se subordinan a la acción dramática y su lenguaje es puramente denotativo y carece de intencionalidad literaria. En ellas se describe el movimiento, el gesto, las actitudes o el tono de los actores; su caracterización externa (aspecto físico o indumentaria); los elementos del decorado o los sonidos que acompañan a la acción. Su función es la de facilitar la representación.

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.

## **EL LENGUAJE.**

El lenguaje es el instrumento más eficaz para recrear la sociedad española en su totalidad. Valle se aleja del lenguaje teatral de su época, fabricando un nuevo que contuviese todos los niveles de habla, desde lo más bajo a lo más alto, desde el argot del arrabal al galicismo modernista. Con el lenguaje caracteriza a los personajes, pero también las peculiaridades de los grupos sociales.

### 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 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:

- 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 hipérbolos. (“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<sup>4</sup>: “visitar el nuncio” (tener el periodo la mujer); “última mueca/ viaje sin retorno” (muerte); “papiros 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. “golfá”, “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” “vivales” “pipi”

-Reduce las palabras con lo que extrema la familiaridad: La Corres (La Correspondencia), la prevé (la prevención), la propi (la propina).

-Decirle a alguien lo contrario de lo que es: “capitalista” (al que no tiene nada) “palacio” (a la buhardilla)

### 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 desgarro 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 a cada momento su inmensa talla de creador verbal.

---

<sup>4</sup> Eufemismo: (Del lat. *euphemismus*, y este del gr. εὐφημισμός). **1.** m. Manifestación suave o decorosa de ideas cuya recta y franca expresión sería dura o malsonante.

## SIGNIFICACIÓN

La obra se basa en un recurso teatral tan antiguo como olvidado por los autores de la comedia de salón de la época: la puesta en escena alegórica.

En la obra hay un fondo de alusiones sobre el que se proyecta la personalidad del protagonista y se realiza la **toma de conciencia**, el compromiso y la única opción posible: **la muerte**.

En este sentido Valle es fiel a la tragedia griega, Edipo Rey de cuyo personaje Max es trasunto; Edipo cuando conoce de la realidad se arranca los ojos, Max es ciego desde el principio y todo su viaje iniciático (por la España de la época) está jalonado por la lucidez edípica que le conduce irremediamente a la muerte.

Siguiendo la línea alegórica, heredada por ejemplo del teatro clásico barroco, los personajes de la obra son tipos, dibujados con rasgo deformante que representan el **“mal social”**.

Dos grandes clases son las que se enfrentan en escena: la burguesía media y la gente del pueblo llano. Entre ellos se sitúa la figura del intelectual que, como Tiresias en Edipo Rey, como Horacio en Hamlet ha de ser el testigo de la época; dicho papel le está reservado a Max Estrella, el resto de intelectuales, son el arribismo, la fatuidad, el servilismo, la pedantería cientifista.

Únicamente Rubén Darío y el Marqués de Bradomín -ambos resucitados fantásticamente- ofrecen una visión dignificadora.

Respecto a **la burguesía** nos presenta a sus elementos más bajos, más rastreros, con lo que Valle se acerca a otro precepto del drama griego: los personajes bajos de poca entidad son objeto de la comedia, la tragedia está reservada a los que se elevan por encima de los hombres.

Valle compartió con los hombres de su generación **la preocupación por España**: arremete contra el gobierno, contra la corrupción, se fustiga el capitalismo y el conformismo burgués, la represión policial, la inutilidad de los servicios públicos, la inmoralidad administrativa, la religiosidad tradicional y vacía... Protesta que se hace grito furioso en la escena VI *“la Leyenda Negra, en estos días menguados es la Historia de España”*.

El signo bajo el que se presenta la realidad social es el de la violencia y la crueldad, la conversación con el anarquista nos revela una situación de temor institucionalizado, de horror pero desde el sarcasmo y la risa: *“gachó vas a salir en viaje de recreo”*.

Luces de bohemia arremete contra toda una sociedad, es la primera gran obra contemporánea en que desaparece el héroe para que sea la colectividad su protagonista. Valle ataca por igual a todos los que participan de la circunstancia histórica. La búsqueda de totalidad junto a su interés por los monstruos será lo que le una a Goya.

Luces también es un fresco de la intelectualidad de la época: el librero Zaratustra que explota a los bohemios, el ministro que tiene un pasado de poeta e ideales perdidos. Don Filiberto representa al periodista con falsos ideales progresistas, conservador en el fondo, reservado siempre a puestos de segundo orden. Basilio Soulinake es un fante que habla de la ciencia como salvación del hombre (lo que pensaba el siglo XIX y el realismo en concreto). Con don Gay Peregrino entramos en el campo de la erudición, amante de los libros de caballerías, soñador de un pasado épico, galante y glorioso que le hace juzgar negativamente las actuales costumbres.

El joven escritor con el que se encuentra en el café Colón en la mesa de al lado plantea los nuevos caminos que seguirá el arte. Max le reprocha pertenecer al grupo de Francisco Villaespesa -la mayoría de modernistas españoles no supo aclimatarse a los nuevos tiempos-. Crítica a un modernismo consolidado, que vende con éxito novelas y folletines por entregas, que convierte al malditismo de los epígonos en una mera pose y que incluso continuará hacia la vanguardia.

El hecho de que Bradomín se presente para vender sus memorias -las cuatro Sonatas- demuestra su valor -el Valle de aquella época era duramente criticado por grupos de vanguardia como los ultraístas-. Con ellos asistimos a la despedida de un mundo literario.

Rubén y Bradomín critican el teatro de éxito de su época (la esperpentización de Hamlet y Ofelia la tenemos con los hermanos Quintero), que únicamente deja abierta una vía artística **la del compromiso auténtico**.

El viaje de Max es un viaje a través de la impotencia. Si la vida cultural es el baremo de los pueblos civilizados, el listón del Madrid hiperreal de *Luces de bohemia* es catastrófico.

*Luces de bohemia* es el resultado opuesto al sainete y al teatro de crímenes y sangre - espiritualmente hijo del romance de ciego- y sus propuestas unen el teatro de Valle con otros autores europeos que están renovando el teatro, como las de Gordon Craig – quien pedía marionetas en vez de actores- o Bertold Brecht -su teatro épico y de intencionalidad social tiene rasgos expresionistas y deformantes que lo hacen coincidente con el de Valle o Antonin Artaud -quien en la década de los treinta propone el teatro de la crueldad que se asemeja no pocas veces con Valle en el tratamiento de ambientes, personajes....