

Luces de Bohemia

de Ramón María del Valle-Inclán

Perfil humano

Don Ramón María del Valle-Inclán nació en Villanueva de Arosa, Pontevedra, en 1866. Sin terminar sus estudios de Derecho, marcha a Méjico con afán de aventuras. De regreso, lleva en Madrid una vida bohemia. A consecuencia de una riña, pierde el brazo izquierdo. Se casa con la actriz Josefina Blanco en 1907. Su fama crece tanto por su arte como por multitud de anécdotas de su vida excéntrica. Se le nombra catedrático de Estética en la Escuela de Bellas Artes, pero se aburre y lo deja. Su dedicación a la literatura es absoluta y no le detienen las privaciones que sufre con su familia. Durante la República, es director de la Academia Española de Roma, de donde vuelve enfermo de cáncer para morir en Santiago en 1936.

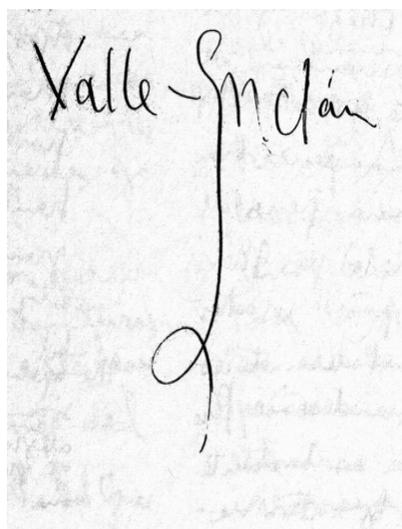


Según Ramón Gómez de la Serna, Valle-Inclán era “la mejor máscara a pie que cruzaba la calle de Alcalá”. Su figura es inconfundible: manco, con melena y largas “barbas de chivo”, chambergo y chalina. Pero por debajo de su excentricidad bohemia se oculta esa entrega rigurosa a su trabajo de escritor y una arrogante persecución de formas nuevas.

Políticamente, comenzó adscrito al tradicionalismo: “Yo soy carlista por estética -decía. El Carlismo tiene para mí la belleza de las grandes catedrales”. En realidad, formado en una sociedad rural arcaizante, se apega a los viejos valores por aversión al mundo burgués, que considera mecanizado y feo. Pero, a partir del 1915, da un giro radical y adopta ideas revolucionarias. Se sigue oponiendo a lo mismo, pero ya no desde un tradicionalismo idílico, sino en nombre de un humanismo utópico vecino al anarquismo.

La obra literaria

Aunque escribió poesía (en la línea modernista de los primeros años, *Aromas de leyenda*; *La pipa de kif*, esperpéntica) y narrativa (durante toda su trayectoria literaria: desde las cuatro *Sonatas* modernistas, hasta la esperpéntica *Tirano Banderas*), Valle-Inclán es, antes que nada, un autor teatral. Como tal, su obra dramática supuso una auténtica revolución en el panorama escénico español. Algunas de las nuevas vías dramáticas iniciadas por Valle-Inclán continúan, de hecho, todavía vigentes en la actualidad.



Producción teatral

Comienza su producción dramática en 1899 y acaba en 1927. La constante a lo largo de estos casi 30 años es la voluntad de ruptura formal y temática respecto a la dramaturgia realista (que era en aquellos años, no lo olvidemos, la que triunfaba).

El conjunto de las obras teatrales de Valle-Inclán se desarrolla a través de varios ciclos, en los que nuestro dramaturgo innova constantemente. Esas tres direcciones son: la mítica (*Comedias bárbaras*, p.e.), la farsa (*Farsa y licencia de la reina castiza*, entre otras) y la “esperpéntica”. Todas ellas responden al espíritu iconoclasta e inconformista, subversivo, del autor frente a las convenciones sociales y literarias de la época.

Luces de Bohemia (1920 y 1924)

Origen

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



Alejandro Sawa (1862-1909)

a) LA PROPIA REALIDAD.-

El personaje protagonista (Max Estrella) está directamente inspirado en el escritor Alejandro Sawa. Algunos de los aspectos biográficos de este autor se aparecen en la construcción del personaje de Valle: Alejandro Sawa fue poeta y prosista; residió en Francia, donde se casó y tuvo una hija; durante su estancia en España frecuentó los ambientes bohemios madrileños; trabó amistad con Rubén Darío y el propio Valle-Inclán; murió en 1909 ciego, loco y pobre.

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

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

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



Edvard Munch (1863-1944) "El grito"

b) LA DEFORMACIÓN DE LA REALIDAD.-

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



Francisco de Goya (1746-1828), "Viejas comiendo sopa"

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

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

c) LITERATURIZACIÓN.-

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

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

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

- El autor emplea frases de obras clásicas conocidas: Las primeras palabras de Max Estrella en la escena II ("Mal, Polonia, recibe a un extranjero") están extraídas de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

- También aparecen recreaciones de situaciones dramáticas de obras clásicas: El diálogo de Rubén y el Marqués de Bradomín con el sepulturero tiene muchos puntos de contacto con el de Hamlet y el enterrador en la obra de Shakespeare.

- La estética de la deformación, como ya hemos visto, tiene unos antecedentes literarios en Quevedo, pero también la encontramos en un género muy en boga en esos años, la literatura paródica, aunque la finalidad de la obra de Valle es diferente.

- El lenguaje que emplean la mayoría de los personajes de *Luces de bohemia* es característico de los sainetes de ambiente madrileño.

- Existen referencias, similitudes evidentes entre *Luces de bohemia* y algunas obras clásicas:

. Max y Latino nos recuerdan al ciego y a Lázaro de Tormes.

. La ceguera de Max le sirve a Valle para presentarlo como un nuevo Homero.

. El viaje de Max por la noche madrileña es como el viaje de Ulises desde Troya a Ítaca.

. Son constantes las referencias al círculo infernal, a lo cíclico, lo que nos puede recordar

La Divina Comedia de Dante.



José Gutiérrez Solana (1886-1945), "Máscaras"

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

Género

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. Nos lo indica, por ejemplo, la multiplicidad de espacios dramáticos, que 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.

Además, la obra apareció publicada primero en una revista (1920) y después como libro independiente (1924). No hay constancia de ningún intento de representación.

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



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

a) *LUCES DE BOHEMIA* COMO TRAGEDIA.-

- El argumento en el que se nos presenta a un protagonista que se enfrenta con su destino que le supera.

- El final trágico. La muerte del protagonista.

- Era característico de la tragedia el que sus personajes principales pertenecieran a las clases nobles, y Máximo Estrella pertenece a la aristocracia, si bien a la aristocracia intelectual.

- El lenguaje en muchos momentos de la obra alcanza altas cotas de dificultad, trabajo y selección.

Sin embargo,

b) *LUCES DE BOHEMIA* NO ES UNA TRAGEDIA.-

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

- Junto a la lengua culta encontramos un lenguaje coloquial e, incluso, vulgar.

- Frente a la nobleza intelectual de Max hallamos en la obra una mayoría de personajes que pertenecen a las clases bajas, tanto socialmente hablando como intelectual y moralmente.

- Aunque hay pasajes trágicos en la obra (pensemos en la escena XI, por ejemplo), también abundan los cómicos y humorísticos.

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

MAX.- La tragedia nuestra no es una tragedia.

LATINO.- ¡Pues algo será!

MAX.- ¡El esperpento!

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

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

De rodillas.- La realidad aparece enaltecida y los personajes se ven como héroes superiores. Esta es la forma que adopta la épica y la tragedia clásica.

En pie.- Los personajes se nos presentan como nuestros hermanos. Es la forma, por ejemplo, de Shakespeare.

Levantado en el aire.- Los personajes se ven como peles o fantoches. Esta es la propia del esperpento.

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

Pero ya hemos dicho más arriba que el esperpento no es una forma exclusivamente dramática y también hemos puesto en duda el que sea creación exclusiva de Valle-Inclán. En otra sección de esta unidad hemos expuesto cómo hay puntos de contacto entre lo que hace



Valle en *Luces de bohemia* y lo que han hecho otros artistas, y hemos hablado, por tanto, de que Valle se incluye en una tradición de la deformación, si queremos llamarla así. Recordemos algunas de las posibles fuentes del esperpento: en pintura, El Bosco, Goya o Solana (contemporáneo de Valle); en literatura: Quevedo, el expresionismo, la literatura paródica; en cine, la escuela expresionista alemana, por ejemplo.



“El gabinete del doctor Caligari”, Robert Wiene, 1919

a) Distorsión de la realidad, conseguida por dos procedimientos contrarios: el enaltecimiento que encierra una amarga ironía, o bien la degradación.

b) La humanización de animales que nos los presentan como seres humanos o compartiendo la vida con los seres humanos (escena II).

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, “obreros golfantes -blusa, bufanda y alpargata”).

e) Muñequización: deformación de los personajes, que nos son presentados como muñecos, títeres o fantoches.

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

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



EL Bosco (1450-1516), “Cristo con la cruz a cuestas”

Temas

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

a. Igual que Dante, Max desciende a los infiernos.

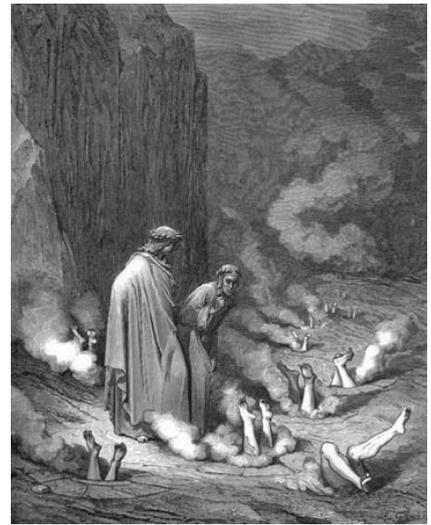
- b. El infierno en Dante es descrito como un círculo, mientras que el viaje de Max también es circular.
- c. En su viaje a los Infiernos, Dante es acompañado por Virgilio y Max es acompañado por Latino.

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

1. EL PROBLEMA DEL INDIVIDUO.- Sin duda, uno de los puntos de atención de Valle en su obra es la reflexión sobre la "condición humana". Esta reflexión la lleva a cabo de dos maneras:

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

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



Gustave Doré - ilustración para el infierno de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri

2. EL PROBLEMA DE LA SOCIEDAD.- Pero a partir de los individuos concretos que protagonizan la obra, Valle nos ofrecerá en *Luces de Bohemia* una amarga reflexión sobre la sociedad española de su tiempo:

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

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

En España el mérito no se premia; se premia el robo y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo. (Escena XIV)

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

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:

a. Según Alonso Zamora Vicente todos tienen en común el hecho de "participar en el mismo desfile de gentes sin suerte, sin alientos ni futuro".

b. La gran mayoría de estos personajes son presentados por Valle de forma esperpéntica, aplicándoles las técnicas de deformación que hemos visto ya. Sin embargo, unos pocos escapan a la caracterización deformada para adquirir una importante talla humana (la familia de Max, el preso, la madre del niño muerto).

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

a. Noble grandeza.- Así lo describe en algunas acotaciones (p. 43, p.e.). 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.



b. Comparación con Cristo.- Max Estrella sufre en sus carnes un día de “pasión”, al igual que Cristo:

- . Es sometido durante toda la obra a un constante expolio de sus pertenencias.
- . En la escena IX realiza un brindis con Rubén Darío y Latino, que puede recordar a la Última Cena.
- . En la escena XIII un clavo del ataúd araña su sien como si fuera una corona de espinas.

c. Conciencia crítica ante la injusticia social y solidaridad con los humildes y oprimidos (escenas VI y XI). Este es un aspecto muy contradictorio de su personalidad. Podría decirse que se produce una cierta evolución ideológica a lo largo de la obra.

- . Inicialmente solo aparece preocupado por su situación personal (escena II).
- . Más adelante formula su mala conciencia por su despreocupación social (escena IV).
- . Los encuentros con el preso (escena VI) y con el niño muerto (escena XI) le obligan a darse cuenta de la realidad.
- . Pese a esa toma de conciencia, vuelve a mostrar su cara más egoísta al aceptar el dinero del ministro que luego se gastará en champán, a pesar de saber que su mujer e hija pasan hambre.

d. Aunque hayamos hablado antes de una cierta evolución ideológica, lo que realmente define al personaje es la contradicción, la desconexión entre lo que piensa y lo que hace:

- . Critica la corrupción política, pero acepta una pensión vitalicia de su amigo el ministro.
- . Se compadece del dolor de la madre del niño muerto, pero se acaba convirtiendo en verdugo de su mujer y su hija.

e. Sistemática degradación en el transcurso de su vida dramatizada:



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

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

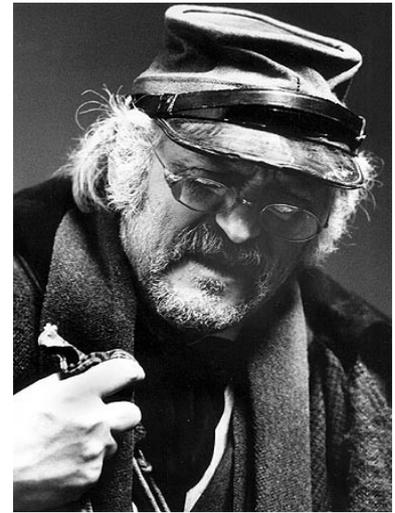
- . Su muerte es confundida con una borrachera (escena XII).
- . Después, su muerte es confundida con una catalepsia (escena XIII).

2. LATINO DE HISPALIS.- Es el personaje más esperpéntico de toda la obra. Algunos de sus rasgos son:

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

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

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



3. 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:

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

Estructura

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:

a. 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.

b. Las referencias al "décimo de lotería" en las escenas III, IV y XV.

c. Las alucinaciones que sufre Max en las escenas I y XII, y que sirven como presentación y despedida del personaje.



d. La brutalidad policial.

e. Las muertes que se van anunciando a lo largo de la obra: la de Max (I, XI y XII), las de Madame Collet y Claudinita (I y XV), la del anarquista catalán (VI y XI).

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

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

Tiempo y espacio

1. EL TIEMPO.-

1.1. Tiempo dramático.-

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

b. 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.

c. 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.

1.2. Tiempo histórico.-

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

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

2. EL ESPACIO.-

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



Solamente se repiten dos espacios en la obra:

a. La casa de Max, en las escenas I y XIII, que abre y cierra el círculo de la vida de Max.

b. 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.

Lenguaje y estilo

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

1. LA LENGUA DE LOS DIÁLOGOS.-

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

a. Gitanismos (parné, mulé, chanelo, gachó, etc...).

b. Cultismos y retoricismos, que son herencia del modernismo canónico, y que le sirven para hacer parodia del lenguaje pedante.

c. Empleo de "muletillas" que sirven para identificar a algunos personajes.

Rubén Darío: "Admirable".

Latino: "No te pongas estupendo".

Don Filiberto: "Válgame un santo de palo"

Borracho: "Cráneo *previlegiado*".



2. LA LENGUA DE LAS ACOTACIONES.-

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

a. Las rimas internas ("periodista y florista", "versallesco y grotesco").

b. Las plurimembraciones y enumeraciones.

c. Las sinestesias: "borrosos diálogos", "temblor verde y macilento".

d. Comparaciones, metáforas y metonimias.

e. 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, incisos, frases nominales, etc...