

COLLOQUE INTERNATIONAL
LES RÉÉCRITURES DE L'ESPERPENTO
Luces de bohemia au second degré
(1924-2024)

12-13 décembre 2024 - Université de Toulon

Organisé par Vanessa Saint-Martin (Laboratoire Babel)

À l'occasion du centenaire de la publication de la version définitive de la pièce *Luces de bohemia* (1924), ce colloque se propose de dresser un bilan de la présence de l'*esperpento* dans la littérature et les arts contemporains.

Issu du langage familier, voire argotique, le substantif « *esperpento* » évoquait une chose ou une personne laide et à l'apparence ridicule (Cardona et Zahareas, 35). Toutefois, sous la plume de Ramón del Valle-Inclán et par le discours de son avatar fictionnel Max Estrella, il en vient à désigner une nouvelle catégorie esthétique dans le sillage du courant expressionniste européen. Dès lors, l'*esperpento* constitue le sceau d'une vision grotesque proprement hispanique (Martinez Thomas, 45), apposé sur des œuvres au sein desquelles la réalité espagnole absurde se trouve violemment déformée. D'abord conçu par le poète Max Estrella au cours d'une scène de *Luces de bohemia* devenue incontournable, l'*esperpento* est revendiqué ensuite dans le sous-titre de trois autres pièces – *Las galas del difunto*, *Los cuernos de don Friolera* et *La hija del capitán* – réunies en 1930 sous le titre de *Martes de Carnaval*.

Depuis sa naissance, l'*esperpento* suscite des réactions contrastées – entre fascination et rejet – qui se cristallisent dans un parcours pour le moins tumultueux et une réception hétérogène. Traduisant l'opposition farouche de Valle-Inclán au théâtre commercial et conventionnel par l'introduction d'une série de transgressions qui lui valent la réputation « d'injouable », cette nouvelle catégorie esthétique se voit marginalisée de la scène de son temps. Évidemment, la trajectoire de l'*esperpento* ne s'arrête pas à ce « véritable suicide » scénique, comme le nomme Francisco Ruiz Ramón (27). Mode d'expression privilégié par les deux camps pour refléter les horreurs de la Guerre Civile et disqualifier l'ennemi, la déformation grotesque obéit à des stratégies d'appropriation culturelle et idéologique pendant le conflit fratricide (Álvaro López Fernández). Elle sera condamnée à l'oubli durant le premier franquisme sous l'effet d'une forte censure, avant d'être progressivement réhabilitée, en premier lieu au sein du cercle restreint du théâtre universitaire dans les années 1950 (Martinez Thomas, 23). Deux jalons témoignent en second lieu d'une redécouverte enthousiaste de l'*esperpento* : la célébration du centenaire de la naissance de Valle-Inclán en 1966 et la représentation de *Luces de bohemia* à Madrid en 1971, sous la direction de José Tamayo. Enfin, César Oliva (200) évoque la paradoxale institutionnalisation de l'*esperpento* dans les années 1980, puis sa sacralisation lors de la décennie suivante. Précurseur de

l'existentialisme et du théâtre de l'absurde, il est souvent brandi depuis comme un étendard postmoderne (Martinez Thomas, 48). Au gré de ces évolutions, les réécritures affluent et l'exploration de cet héritage esthétique grotesque sert de caisse de résonance aux préoccupations du présent. En effet, si les pièces de Valle-Inclán faisaient la part belle aux événements qui ont bouleversé l'Espagne du premier tiers du XX^e siècle, les procédés déformants se révèlent singulièrement aptes à refléter les affres de l'époque contemporaine, érigeant ainsi l'*esperpento* en « symbole de l'existence de l'homme moderne » (Floeck, 11).

Intrinsèquement lié à l'art de la marionnette, l'*esperpento* naît au théâtre et marque durablement les arts de la scène, non seulement par les multiples adaptations qui voient le jour, mais également par les pièces originales qu'il inspire, comme en témoigne l'ouvrage de Monique Martinez intitulé *Valle-Inclán, père mythique : le théâtre espagnol des années 60 face à l'esperpento*. Au-delà de l'influence qu'exerce cette forme grotesque sur le théâtre hispanique trente ans après la publication de cette étude, on peut se demander quelle part prend l'*esperpento* à la révolution dramaturgique qui s'opère au sein des arts de la scène à partir du début du XX^e siècle.

Analyser les variations autour de l'*esperpento* revient à s'intéresser tout particulièrement à l'hypotexte directement ou indirectement convoqué, à savoir *Lucas de bohemia*. Rappelons en ce sens qu'à la fin de son parcours nocturne et dans un dernier élan visionnaire, Max Estrella, le poète déchu, déplore l'incompatibilité entre la tragédie classique et la sordide réalité espagnole dont il a été témoin. C'est à travers l'éloquente métaphore des miroirs concaves que le poète conçoit une esthétique dissonante fondée sur une déformation systématique des normes classiques, plus à même d'exprimer cette situation sociale dégradée. Il devient alors le premier théoricien (Cardona et Zahareas, 78) de cette nouvelle esthétique grotesque.

Toutefois, l'association des deux termes soumis à l'étude ne va pas sans difficultés. Si l'*esperpento* est lui-même le produit assumé d'une réécriture subversive de genres mineurs et majeurs, il reste fuyant et difficile à circonscrire¹. Les multiples formules employées pour définir la nature de l'*esperpento* et son extension – genre, concept littéraire, catégorie artistique, forme théâtrale, vision esthétique, etc. – traduisent son caractère inclassable et le débat qu'il alimente. Il pourrait donc être intéressant de réactiver ce débat à l'aune des variations postérieures, en identifiant les caractéristiques retenues. Outre la reprise de scènes clés (la rencontre entre Max et l'ouvrier catalan, la théorie de l'*esperpento* proposée par Max avant de s'éteindre, l'étreinte avec le Ministre, les échanges entre Max et Don Latino, l'enterrement grotesque du poète, etc.), il s'agira de dégager les constantes qui rendent l'*esperpento* et l'hypotexte identifiables. Celles-ci sont-elles essentiellement formelles (hypertrophie didascalique, hybridation générique et linguistique, subversion ironique et distanciation, procédés de marionnettisation et d'animalisation, plasticité scénique, etc.), ou

¹ La difficulté se trouve encore accentuée par sa faible théorisation. Trois sources seulement (dont deux fictionnelles) nous permettent de mieux comprendre l'*esperpento* : l'interview de Valle-Inclán accordée à Gregorio Martínez Sierra sur les trois postures artistiques, le prologue de *Los cuernos de Don Friolera* et la douzième scène de *Lucas de bohemia*.

thématiques (satire des institutions espagnoles, histrionisme, mélange littérature/histoire et fiction/réalité, démythification de l'histoire nationale, motifs du miroir concave et de la cécité, etc.) ? Cette question en soulève nécessairement une autre : peut-on convoquer l'*esperpento* sans prendre en considération sa double dimension formelle et idéologique ? Eu égard à la fracture entre théorie et pratique dans *Luces de bohemia* et aux constantes sélectionnées, nous pourrions également réfléchir au degré d'*esperpentización* favorisé par les réécritures qui se promènent dans le *callejón del Gato*. En outre, qu'advient-il de l'*esperpento* et de son caractère éminemment métathéâtral lorsqu'il s'exporte vers d'autres genres, voire d'autres supports ? Est-il légitime de parler de migration de l'*esperpento* dans certains cas, à l'instar des romans *tremendistas* de Camilo José Cela ou des œuvres cinématographiques d'Álex de la Iglesia et d'Edgar Neville ? Par ailleurs, quelle est la modalité de réécriture privilégiée (parodie, pastiche, citation, adaptation, traduction) ? Enfin, qu'est-ce qui, au sein d'une esthétique grotesque, renvoie inmanquablement à l'*esperpento* ? Ce colloque se propose de répondre à ces interrogations en examinant les mutations de l'*esperpento*, notamment au sein des phénomènes intersémiotiques qui impliquent plusieurs media artistiques. Employée au pluriel, la notion de « réécriture » entend précisément rendre compte de la diversité de ces transformations.

De la filiation esthétique à l'exercice ludique en passant par la revendication politique, de l'hommage à la critique assumée, cette manifestation scientifique vise en somme à explorer les enjeux des réécritures de l'*esperpento* dans la littérature et les arts contemporains, en Espagne et au-delà de ses frontières.

Modalités de soumission

Les propositions de communication (titre, résumé d'environ 300 mots et bibliographie), assorties d'une brève notice bio-bibliographique, sont à envoyer à l'adresse colloque.esperpento@gmail.com avant le **7 juin 2024**.

Les réponses seront notifiées au plus tard le 1^{er} juillet 2024.

Les communications, en espagnol ou en français, dureront 30 minutes.

Comité scientifique

Manuel AZNAR SOLER (Universitat Autònoma de Barcelona)

Federico BRAVO (Université Bordeaux Montaigne)

Adeline CHAINAIS (Université Paul Valéry – Montpellier 3)

Carole EGGER (Université de Strasbourg)

Álvaro LÓPEZ FERNÁNDEZ (Universidad de Valencia)

Catherine ORSINI-SAILLET (Université Grenoble-Alpes)

Eduardo PÉREZ-RASILLA (Universidad Carlos III, Madrid)

Bibliographie indicative

- AZNAR SOLER Manuel, *Iluminaciones sobre «Luces de bohemia» de Valle-Inclán*, Sevilla, Renacimiento, 2017.
- CARDONA Rodolfo y ZAHAREAS Anthony N., *Re-visión del esperpento : teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Publicaciones de la ADE, n° 35, 2012.
- CASTRO DE PAZ José Luis, Cerdán Josetxo, *Del sainete al esperpento. Relecturas del cine español de los años 50*, Cátedra, Madrid, 2011.
- DÍAZ-PLAJA Guillermo, *Las estéticas de Valle Inclán*, Madrid, Gredos, 1965.
- DOMINO Maurice, « La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture », *Semen*, n° 3, 1987, [en ligne] URL : <http://journals.openedition.org/semen/5383>
- FLOECK Wilfried, « De la parodia literaria a la formación de un nuevo género. Observaciones sobre los esperpentos de Ramón del Valle-Inclán », *Estudios críticos sobre el teatro español del siglo XX*, Tübingen ; Basel, Francke, 2003.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- HORMIGÓN Juan Antonio, *Valle-Inclán y su tiempo hoy : 1986, Cincuentenario : exposición «Montajes de Valle-Inclán» del 12 de marzo al 06 de abril 1986*, Madrid, Ministerio de cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1986.
- LAVAUD Jean-Marie, *Ramón del Valle-Inclán : Luces de bohemia. Una revolución dramática*, Binges, Orbis Tertius, 2013.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ Álvaro, *El esperpento durante la Guerra Civil : propaganda y revolución*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2020.
- MARTINEZ THOMAS Monique, *Valle-Inclán, père mythique : le théâtre espagnol des années 60 face à l'esperpento*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993.
- OLIVA César, *El fondo del vaso : imágenes de don Ramón M. del Valle-Inclán*, Valencia, Universitat de València, 2003.
- PARTEARROYO Manuela, *Luces de varietés. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)*, Segovia, Ediciones La uña RoTa, 2020.
- PAZ GAGO José María, *La revolución espectacular. El teatro de Valle-Inclán en la escena mundial*, Madrid, Castalia, 2012.
- RECK Isabelle, « El teatro grotesco de Laila Ripoll », *Signa : revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 21, 2012.
- RISCO Antonio, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en « El ruedo ibérico »*, Madrid, Gredos, 1966.
- RUBIO JIMÉNEZ Jesús, *Valle-Inclán, caricaturista moderno: nueva lectura de Luces de bohemia*, Madrid, Fundamentos, 2006.
- RUIZ RAMÓN Francisco, « Espacio dramático / espacio escénico o el conflicto de códigos teatrales », in VILCHES DE FRUTOS María Francisca y DOUGHERTY Dru (dir.), *El teatro en España : entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, Madrid, Tabapress, 1992.

SANTIAGO ROMERO Sergio (éd.), *Cien años de Luces : ensayos en torno a Luces de bohemia*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2022.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, ed. de Francisco CAUDET, Madrid, Cátedra, 2017.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, ed. de Eduardo PÉREZ-RASILLA, Madrid, RESAD-Bolchiro, 2018.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, Edición conmemorativa del centenario, ed. de José María PAZ GAGO, Madrid, Grupo Editorial Sial-Pigmalión, 2020.

ZAMORA VICENTE Alonso, *La realidad esperpéntica : (aproximación a « Luces de Bohemia »)*, Madrid, Gredos, 1974.

COLOQUIO INTERNACIONAL
LAS REESCRITURAS DEL ESPERPENTO
(1924-2024)

12-13 de diciembre de 2024 – Universidad de Tolón

Organizado por Vanessa Saint-Martin (Laboratorio Babel)

Con motivo del centenario de la publicación de la versión definitiva de *Luces de bohemia* (1924), este coloquio pretende hacer un balance crítico de la presencia del esperpento en la literatura y las artes contemporáneas.

Sacado del lenguaje coloquial, o incluso jergal, el sustantivo “esperpento” evocaba una cosa o una persona fea y de apariencia ridícula (Cardona y Zahareas, 35). Sin embargo, bajo la pluma de Ramón del Valle-Inclán y mediante el discurso de su avatar ficcional Max Estrella, viene a designar una nueva categoría estética en consonancia con la corriente expresionista europea. De este modo, el esperpento constituye el sello de una visión grotesca propiamente hispánica (Martinez Thomas, 45), que viene marcando obras en las que la realidad española absurda se ve violentamente deformada. El esperpento, concebido primero por el poeta Max Estrella en una escena de *Luces de bohemia* hoy clásica, aparece reivindicado posteriormente en el subtítulo de tres otras obras teatrales –*Las galas del difunto*, *Los cuernos de don Friolera* y *La hija del capitán*– reunidas en 1930 bajo el título de *Martes de Carnaval*.

Desde su nacimiento, el esperpento suscita reacciones contrastadas –entre fascinación y rechazo– que se cristalizan en un recorrido tumultuoso y una recepción heterogénea. Fruto de la oposición feroz de Valle-Inclán al teatro comercial y convencional, esta nueva categoría estética transgresora y considerada “irrepresentable” se ve marginada de la escena de su tiempo. Evidentemente, la trayectoria del esperpento no acaba con este “verdadero suicidio” escénico, según la radical expresión de Francisco Ruiz Ramón (27). La deformación grotesca obedece a estrategias de apropiación cultural e ideológica durante la Guerra Civil. Es utilizada por ambos bandos para reflejar los horrores del conflicto fratricida y descalificar al enemigo (Álvaro López Fernández). Será condenada al olvido durante el primer franquismo bajo el efecto de una fuerte censura, antes de ser progresivamente rehabilitada, primero en el seno del círculo reducido del teatro universitario en los años 1950 (Martinez Thomas, 23). El redescubrimiento entusiasta del esperpento se plasma luego en dos hitos principales: la celebración del centenario del nacimiento de Valle-Inclán en 1966 y la representación de *Luces de bohemia* en Madrid en 1971, bajo la dirección de José Tamayo. Finalmente, César Oliva (200) evoca la paradójica institucionalización del esperpento en los años 1980 y su sacralización en la década posterior. Precursor del existencialismo y del teatro del absurdo, se suele enarbolar desde

entonces como un estandarte postmoderno (Martinez Thomas, 48). Las reescrituras se fueron multiplicando al ritmo de estas evoluciones y la exploración de esta herencia estética grotesca sirve de caja de resonancia para las preocupaciones del presente. De hecho, si en las obras de Valle-Inclán ocupaban un lugar destacado los acontecimientos que conmovieron la España del primer tercio del siglo XX, los procedimientos deformantes se revelan singularmente relevantes para reflejar las convulsiones de la época contemporánea, erigiendo de este modo el esperpento en “símbolo de la existencia del hombre moderno” (Floek, 11).

Intrínsecamente vinculado al arte de la marioneta, el esperpento nace en el teatro y marca de forma duradera las artes escénicas, no solo por las múltiples adaptaciones que emergen, sino también por las obras originales que inspira, de lo que deja constancia el libro de Monique Martinez titulado *Valle-Inclán, père mythique: le théâtre espagnol des années 60 face à l'esperpento*. Más allá de la influencia que ejerce esta forma grotesca en el teatro hispánico treinta años después de la publicación de este estudio, nos podemos preguntar qué parte toma el esperpento en la revolución dramática que se opera en las artes escénicas a partir de inicios del siglo XX.

Analizar las variaciones en torno al esperpento equivale a interesarse especialmente por el hipotexto directa o indirectamente convocado, es decir, *Luces de bohemia*. En este sentido, cabe recordar que al finalizar su recorrido nocturno y en un último arrebató visionario, Max Estrella, poeta venido a menos, deplora la incompatibilidad entre la tragedia clásica y la sórdida realidad española de la que fue testigo. A través de la elocuente metáfora de los espejos cóncavos, el poeta concibe una estética disonante basada en una deformación sistemática de las normas clásicas, más apta para expresar esta situación social degradada. Por consiguiente, se convierte en el primer teórico (Cardona y Zahareas, 78) de esta nueva estética grotesca.

Ahora bien, la asociación de los términos sometidos al estudio no deja de plantear ciertas dificultades. Si el esperpento resulta ser el producto asumido de una reescritura subversiva de géneros menores y mayores, tiene contornos difíciles de delimitar². Las múltiples fórmulas empleadas para definir su naturaleza y su extensión –género, concepto literario, categoría artística, forma teatral, visión estética, etc.– traducen su carácter inclasificable y el debate que alimenta. Por lo tanto, podría ser interesante reactivar este debate a la luz de las variaciones posteriores, identificando las características elegidas. Además de la recuperación de escenas clave (el encuentro entre Max y el obrero catalán, la teoría del esperpento propuesta por Max antes de fallecer, el abrazo con el ministro, los intercambios entre Max y Don Latino, el entierro grotesco del poeta, etc.), se trata de inferir una serie de constantes que permitan identificar el esperpento y el hipotexto. ¿Estas son esencialmente formales (hipertrofia didascálica, hibridación genérica y lingüística,

² La dificultad se ve acentuada por su débil teorización. Tan solo tres fuentes (entre las cuales dos ficcionales) permiten entender mejor el esperpento: la entrevista de Gregorio Martínez Sierra a Valle-Inclán sobre las tres posturas artísticas, el prólogo de *Los cuernos de don Friolera* y la escena duodécima de *Luces de bohemia*.

subversión irónica y distanciamiento, técnicas de marionetización y de animalización, plasticidad escénica, etc.), o temáticas (sátira de las instituciones españolas, histrionismo, mezcla literatura/historia, ficción/realidad, desmitificación de la historia nacional, motivos del espejo cóncavo y de la ceguera, etc.)? Esta pregunta plantea necesariamente otra: ¿se puede convocar el esperpento sin tomar en cuenta su doble dimensión formal e ideológica? Teniendo en cuenta la fractura entre teoría y práctica en *Luces de bohemia* así como las constantes seleccionadas, podemos reflexionar sobre el grado de *esperpentización* al que se ven sometidas las reescrituras que se pasean en el callejón del Gato. Además, ¿qué queda del esperpento y de su carácter eminentemente metateatral cuando se exporta hacia otros géneros, o incluso hacia otros soportes? ¿Es legítimo hablar de migración del esperpento en algunos casos, como en las novelas tremendistas de Camilo José Cela o en las obras cinematográficas de Álex de la Iglesia y de Edgar Neville? Por otro lado, ¿cuál es la modalidad de reescritura privilegiada (parodia, pastiche, cita, adaptación, traducción)? Y ¿qué es lo que, en una estética grotesca, remite inevitablemente al esperpento? Este coloquio propone brindar elementos de respuesta examinando las mutaciones del esperpento y en particular los fenómenos intersemióticos que implican varios medios artísticos. Empleada en plural, la noción de “reescritura” pretende evidenciar la diversidad de estas transformaciones.

De la filiación estética al ejercicio lúdico, pasando por la reivindicación política, del homenaje a la crítica asumida, esta manifestación científica tiene como objetivo explorar la finalidad de las reescrituras del esperpento en la literatura y las artes contemporáneas, dentro y fuera de España.

Envío de propuestas

Las propuestas de comunicación (título, resumen de 300 palabras aproximadamente y bibliografía) deberán enviarse con una breve nota biográfica antes del **7 de junio de 2024** a la siguiente dirección de correo electrónico: colloque.esperpento@gmail.com

El resultado del proceso de evaluación de las propuestas se comunicará antes del 1 de julio.

Las intervenciones, en español o en francés, tendrán una duración de 30 minutos.

Comité científico

Manuel AZNAR SOLER (Universitat Autònoma de Barcelona)

Federico BRAVO (Université Bordeaux Montaigne)

Adeline CHAINAIS (Université Paul Valéry – Montpellier 3)

Carole EGGER (Université de Strasbourg)

Álvaro LÓPEZ FERNÁNDEZ (Universidad de Valencia)

Catherine ORSINI-SAILLET (Université Grenoble-Alpes)

Eduardo PÉREZ-RASILLA (Universidad Carlos III, Madrid)

Bibliografía indicativa

AZNAR SOLER Manuel, *Iluminaciones sobre «Luces de bohemia» de Valle-Inclán*, Sevilla, Renacimiento, 2017.

CARDONA Rodolfo y ZAHAREAS Anthony N., *Re-visión del esperpento: teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán*, Publicaciones de la ADE, n° 35, 2012.

CASTRO DE PAZ José Luis, Cerdán Joxetxo, *Del sainete al esperpento. Relecturas del cine español de los años 50*, Madrid, Cátedra, 2011.

DÍAZ-PLAJA Guillermo, *Las estéticas de Valle Inclán*, Madrid, Gredos, 1965.

DOMINO Maurice, «La réécriture du texte littéraire Mythe et Réécriture», *Semen*, n° 3, 1987, URL: <http://journals.openedition.org/semen/5383>

FLOECK Wilfried, «De la parodia literaria a la formación de un nuevo género. Observaciones sobre los esperpentos de Ramón del Valle-Inclán», *Estudios críticos sobre el teatro español del siglo XX*, Tübingen; Basel, Francke, 2003.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

HORMIGÓN Juan Antonio, *Valle-Inclán y su tiempo hoy: 1986, Cincuentenario: exposición «Montajes de Valle-Inclán» del 12 de marzo al 06 de abril 1986*, Madrid, Ministerio de cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 1986.

LAVAUD Jean-Marie, *Ramón del Valle-Inclán: Luces de bohemia. Una revolución dramática*, Binges, Orbis Tertius, 2013.

LÓPEZ FERNÁNDEZ Álvaro, *El esperpento durante la Guerra Civil: propaganda y revolución*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2020.

MARTINEZ THOMAS Monique, *Valle-Inclán, père mythique: le théâtre espagnol des années 60 face à l'esperpento*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993.

OLIVA César, *El fondo del vaso: imágenes de don Ramón M. del Valle-Inclán*, Valencia, Universitat de València, 2003.

PARTEARROYO Manuela, *Luces de varietés. Lo grotesco en la España de Fellini y la Italia de Valle-Inclán (o al revés)*, Segovia, Ediciones La uña RoTa, 2020.

PAZ GAGO José María, *La revolución espectacular. El teatro de Valle-Inclán en la escena mundial*, Madrid, Castalia, 2012.

RECK Isabelle, «El teatro grotesco de Laila Ripoll», *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 21, 2012.

RISCO Antonio, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»*, Madrid, Gredos, 1966.

RUBIO JIMÉNEZ Jesús, *Valle-Inclán, caricaturista moderno: nueva lectura de Luces de bohemia*, Madrid, Fundamentos, 2006.

RUIZ RAMÓN Francisco, «Espacio dramático / espacio escénico o el conflicto de códigos teatrales», in VILCHES DE FRUTOS María Francisca y DOUGHERTY Dru (dir.), *El teatro en España: entre la tradición y la vanguardia, 1918-1939*, Madrid, Tabapress, 1992.

SANTIAGO ROMERO Sergio (ed.), *Cien años de Luces: ensayos en torno a Luces de bohemia*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2022.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, ed. de Francisco CAUDET, Madrid, Cátedra, 2017.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, ed. de Eduardo PÉREZ-RASILLA, Madrid, RESAD-Bolchiro, 2018.

VALLE-INCLÁN Ramón del, *Luces de bohemia*, Edición conmemorativa del centenario, ed. de José María PAZ GAGO, Madrid, Grupo Editorial Sial-Pigmalión, 2020.

ZAMORA VICENTE Alonso, *La realidad esperpéntica: (aproximación a «Luces de Bohemia»)*, Madrid, Gredos, 1974.