R.S.G.
"Tres modos estéticos". Una conferencia olvidada de Valle-Inclán en Valladolid (1917)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 2, 2012, 251-270

«TRES MODOS ESTÉTICOS». UNA CONFERENCIA OLVIDADA DE VALLE-INCLÁN EN VALLADOLID (1917)

A principios de enero de 1917 la prensa (tanto la madrileña como la de otros lugares de la geografía nacional), daba cuenta de los acuerdos adoptados por la Junta del Ateneo vallisoletano, entre ellos la realización de una serie de conferencias, algunas protagonizadas por dos figuras mayores de la literatura española, don Ramón del Valle-Inclán y doña Emilia Pardo Bazán[1].

Veinte días después, y en vísperas del comienzo de tal ciclo de conferencias extraordinarias, la prensa pucelana precisaba al detalle su desarrollo. Anunciaba un conjunto de siete conferencias, que debían tener lugar entre el 9 de febrero y el 11 de abril, dando los puestos preferentes de inauguración y clausura a los dos escritores gallegos, las grandes estrellas de su cartel: Valle-Inclán, ya con el título de «Tres modos estéticos» para su charla, y Pardo Bazán en el cierre con una disertación nombrada «Lo moderno en literatura». Entre ellos, el escritor cántabro Ramón del Solano y Polanco (el 12 de febrero), Andrés Avelino de Armenteras (el

[1] Noticias del estilo de la que ofrece *ABC*, el 12 de enero de 1917: 14: «Valladolid 11, 9 noche. El Ateneo ha organizado varias conferencias, que desarrollarán la condesa de Pardo Bazán y D. Ramón del Valle-Inclán. / También inició una suscripción nacional para erigir en Valladolid un monumento al poeta D. José Zorrilla.» Resulta sorprendente, y muy curioso por ocurrir en la ciudad en la que se edita el diario *El Salmantino*, la información que ofrecen del ciclo pucelano y que es digna de ser reproducida: «El Ateneo catalán anuncia próximas conferencias literarias. Correrán a cargo de Valle-Inclán, doña Emilia Pardo Bazán y otros literatos de fama. Se ha recogido una suscripción para elevar una estatua a Zorrilla en Barcelona.»

23 de febrero) y una serie de catedráticos y escritores salmantinos en un primer episodio de intercambio intelectual entre los ateneos castellanos (Tomás Elorrieta, Fernando Iscar-Peyra, Cándido R. Pinilla y Luis Maldonado), que protagonizarían las sesiones del mes de marzo.

Esta extensa información se completa con el curioso detalle de ofrecer los precios de las entradas y abonos para asistir al ciclo[2]. También sirve tan prolija descripción de la actividad para presentar a los oradores. Al escritor gallego se le dedica el siguiente párrafo:

> Inaugurará el curso don Ramón del Valle-Inclán. El exquisito prosista, maestro del estilo, es, además, un conversador admirable, que en sus conferencias, como en sus novelas, pone el sello personalísimo de una elegancia insuperable. Tres modos estéticos es el tema que desarrollará, exponiendo y completando la teoría de arte que presentó en el Ateneo de Madrid en unas conferencias que fueron discutidísimas[3]. (*El Norte de Castilla*. 4 de febrero de 1917: 4)

Día a día los periódicos van reflejando del gran interés que despierta en la ciudad el ciclo, y cómo se van agotando los abonos para escuchar a los conferenciantes. El 7 de febrero, *El Norte de Castilla* precisa las fechas de la realización de los discursos, y ahí descubrimos que el honor de clausurar el ciclo le es arrebatado a la condesa de Pardo Bazán por el polígrafo y político salmantino Luis Maldonado, que retrasa su disertación para el día 16 de abril[4]. Igualmente, informa de que Valle-Inclán «ha telegrafiado comunicando que llegará a ésta [ciudad] el viernes en el rápido. Aquel día, a las seis y media, dará su conferencia.» (*El Norte de Castilla*. 7

[2] Sólo como curiosidad, resumo los costes que a los oyentes les suponía escuchar a estos ponentes. El método de abono era el único sistema que se ofrecía para adquirir entradas, afirmando que no «se facilitarán localidades para conferencias sueltas». Igualmente, tenían prioridad los miembros del Ateneo y Círculo Mercantil y los abonados del teatro Lope de Vega donde tendrían lugar las charlas. El abono más caro para asistir a las siete conferencias era el de platea y palcos bajos, con un coste de veinte pesetas. El de los palcos principales se reducía a la mitad (diez pesetas), el de butaca suponía siete pesetas y la de palco una peseta por conferencia (*El Norte de Castilla*. 4 de febrero de 1917: 4).

[3] Las conferencias a las que se refiere son las que forman el ciclo «La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales», cinco en total, dictadas justo un año antes, entre el 17 y el 21 de enero de 1916. Lo de «discutidísimas» no parece ajustarse precisamente al escaso interés que despertaron en la prensa de entonces.

[4] Finalmente, la conferencia de doña Emilia aún se retrasó más, y no la dictó hasta el 10 de mayo, con el título de «Lo moderno en literatura y en arte».

de febrero de 1917). En la víspera se anuncia el arranque del ciclo, precisando de nuevo que sería a las seis y media de la tarde, y facilitando a la curiosidad pública una larga lista de nombres de abonados ilustrados, que van del gobernador civil al marqués de Santa Elena, pasando por el director y los jefes y oficiales de la Academia de Caballería, entre los que podemos descubrir a Francisco de Cossío.

La llegada de Valle-Inclán a la capital castellana no se refleja en la prensa con especial interés debido, acaso, a su inmediatez con respecto a la impartición de la conferencia. Su posible marcha de la ciudad en la mañana del día siguiente hace que no se ofrezca ninguna otra información sobre su estancia. Tan sólo la breve nota final que cierra la reseña de la plática nos informa de que en su homenaje se celebró una cena en el hotel de Inglaterra, con la asistencia de varios miembros del Ateneo, además del escritor santanderino Ramón de Solano, y, lo más interesante, que don Ramón fue acompañado desde Madrid por cuatro personas, señaladamente por el escultor Julio Antonio, además de Asúa, García Berenguer y Gómez Gálvez.

La repercusión de la charla valleinclaniana fue irrelevante, al margen de la nota de prensa que el día 10 de febrero reprodujeron una multitud de diarios de todo el país[5]. Prácticamente el evento habría quedado como un simple dato biográfico si no hubiera remediado tal pérdida el veterano diario vallisoletano *El Norte de Castilla*, que bajo la firma R.S.G. (redactor que no he podido identificar) recogió una amplia reseña del discurso. Valladolid no tenía, por aquel entonces, un importante entramado de diarios como sí lo tenían otras ciudades, y al margen del gran periódico, sólo contaba con otra cabecera, el *Diario Regional*, publicación que obvió de manera harto sorprendente la labor del Ateneo con su ciclo conferencístico y que dio cuenta de la intervención de Valle-Inclán por primera vez en su ciudad con una ridícula nota:

[5] Ofrezco la reproducción de la nota que puede leerse en *La Correspondencia de España*. Madrid. 10 de febrero de 1917: 7: «Inauguración de un curso. / VALLADOLID. (Viernes, noche.) Se ha inaugurado el curso de conferencias extraordinarias organizado por el Ateneo. Por insuficiencia de local en el Ateneo, el acto se ha celebrado en el teatro Lope de Vega, que presenta brillante aspecto, ocupando distinguidas damas las localidades de preferencia. / De la conferencia ha estado encargado don Ramón del Valle-Inclán, quien pronunció un primoroso discurso, recorriendo diversas manifestaciones del Arte, dando pruebas de un gran ingenio y extensa cultura, que cautivaron la atención de sus oyentes. / El Sr. Valle-Inclán fue ovacionado. La Junta directiva del Ateneo le ha obsequiado con un banquete.»

Valle-Inclán en Lope de Vega

Ayer a las seis y media de la tarde el eximio escritor, don Ramón del Valle-Inclán, dio en el Teatro de Lope de Vega una interesante conferencia acerca del tema «Tres modos estéticos», siendo muy aplaudido por la concurrencia tan ilustrada como distinguida que acudió a oírle. (*Diario Regional*. Valladolid. 10 de febrero de 1917).

«Tres modos estéticos» en la urdimbre de *La lámpara maravillosa*

La elaboración de *La lámpara maravillosa* es difícil de historiar. Su redacción y difusión fue compleja, pues fue un libro construido a lo largo de un amplio período temporal y que hubo de verse anticipado a la edición en libro con una pequeña multitud de fragmentos que fue editando el escritor en la prensa de la época. Que conozcamos a día de hoy, Valle-Inclán llegó a ofrecer hasta dieciocho fragmentos que ya conformaban, en conjunto, la mayor parte del libro antes de que este concluyese su impresión definitiva el 8 de febrero de 1916.

Para Garlitz (1987: 193), se inicia la realización de la obra en los textos editados en *Nuevo Mundo* del 30 de mayo al 6 de junio de 1912. Afirma que, en conjunto y a través de los pre-textos conocidos, la obra se elabora entre el 30 de mayo de 1912 y el 13 de diciembre de 1915, fecha en la que aparecería la última entrega previa a la edición del libro, titulada «Gnosticismo estético» (Garlitz: 1987: 194)[6]. No obstante, este es un trabajo de investigación ya muy veterano, y las indagaciones en la prensa periódica han permitido rescatar muchos escritos previos de la órbita del tratado estético. En realidad, *La lámpara maravillosa* es la síntesis de las ideas estéticas del autor elaboradas hasta ese año de 1916, al margen de otras cuestiones que atañen a lo esotérico y a lo hermético, que aquí nos interesan menos, y dichos conceptos empiezan a establecerse desde sus orígenes literarios. No faltan en *La lámpara maravillosa* desarrollos de sus intuiciones estéticas presentes en trabajos muy anteriores, como, por ejemplo, en el artículo «Modernismo», de 1902. Asimismo, en 1910 edita un breve texto en la revista madrileña *Europa* que, si bien no fue utilizado en los *Ejercicios espirituales*, sí está en la línea de esta obra: «Las lumbres de mi hogar»[7]. Es posible que Valle olvidase este breve escrito; pero, curiosamente, ese mismo año y en Argentina, en el marco de una confe-

[6] Por ejemplo, desconocía en aquel entonces la publicación de «La piedra del sabio», fragmento presentado el 1 de enero de 1916 en *La Esfera*, y que podría ser considerado como el último pre-texto aparecido antes de la edición príncipe.

[7] Recuperado en Serrano Alonso: 1987: 346-349.

rencia pronunciada en el Teatro Nacional de Buenos Aires, al dar conclusión a la disertación sobre «Los excitantes», expone un breve ensayo sobre «cosmogonía»[8] que, en alguna medida, pudo utilizar posteriormente en la elaboración de *La lámpara maravillosa*. Dicho «ensayo» es interesante en cuanto que avanzó allí alguna de sus teorías, muy especialmente la de la «visión de altura» que desarrollaría a partir de la escritura y publicación de *La media noche* (1917):

> «En la tierra el hombre sólo puede ser centro de amor como lo fue Claris.»
>
> Esta teoría o sensación del centro lleva a Del Valle-Inclán a desenvolver toda una estética, por la cual el artista debe mirar el paisaje con «ojos de altura» para poder abarcar todo el conjunto y no los detalles mudables.
>
> «Conservando, pues, en el arte ese aire de observación colectiva que tiene la literatura popular, las cosas adquieren una belleza de alejamiento.
>
> Además hay que transformar las figuras quitándoles aquello que no haya sido. Así un mendigo debe parecerse a Job y un guerrero a Aquiles.» (Valle-Inclán: 1910).

La construcción textual de *La lámpara maravillosa* se remontaría, pues, a algún momento no determinado temporalmente pero que podría rondar el año 1910. Este breve ensayo que completó la conferencia «Los excitantes» nos pone sobre una pista muy interesante: el valor de las disertaciones valleinclanianas para el conocimiento de la elaboración de su única obra ensayística. Prácticamente nadie ha tenido en cuenta el hecho de que Valle desarrolló de forma oral, seguramente cuando el libro estaba casi finalizado, muchas de las ideas que expone en su obra en un conjunto de conferencias impartidas en el Ateneo de Madrid[9]. Por un lado,

[8] Durante bastante tiempo, y gracias a que Robert Lima (1972) incluyó el dato en su bibliografía, se creyó que Valle-Inclán había publicado un artículo titulado «Cosmogonía» en el diario *La Nación* de Buenos Aires el 29 de junio de 1910, error en el que caímos otros bibliógrafos. Reinsiste en su más reciente trabajo bibliográfico (Lima: 1999: 41), donde apunta que es «Essay which expresses ideas similar to those later developed fully in *La lámpara maravillosa*». Es una noticia «de oído», pues, sin lugar a dudas, no lo comprobó. Finalmente localicé dicho supuesto texto en el cierre de la reseña de esta conferencia, que podrá leerse en mi próxima edición crítica de las *Conferencias completas* de Valle-Inclán.

[9] Estas conferencias fueron «El quietismo estético», el 13 de marzo de 1915, «Guía espiritual de España. Santiago de Compostela», el 9 de mayo de 1915, y una serie de cinco conferencias que, justo en vísperas de la publicación del libro, y con el título de «La

es cierto que no nos ha quedado de estas conferencias, y siempre en el mejor de los casos, más que una o varias reseñas. Éstas, necesariamente, son frustrantes para nuestros intereses debido a que como tales recensiones nunca son otra cosa que un breve resumen de un amplio discurso oral, y realizadas por oyentes con mayores o menores cualidades y conocimientos como para reproducir fielmente los conceptos que ofrece el orador, y el desarrollo de los mismos. Esperar el reflejo exacto y correcto de una conferencia de un intelectual de la Edad de Plata en una reseña periodística, o en un conjunto de ellas, es sencillamente una quimera.

También sabemos que Valle-Inclán nunca redactaba sus discursos, y que en el mejor de los casos disponía de unos muy breves y esquemáticos guiones sintéticos que le debían servir para seguir un curso ordenado en su plática. En alguna ocasión, poco tiempo después de dictar la conferencia, aparecía un texto editado que podía tener que ver con la lección recientemente impartida. Este fue el caso de las disertaciones sobre «La lámpara maravillosa» en el Ateneo de Madrid en la segunda mitad de enero de 1916, sólo unos días antes de que se terminase de imprimir el libro del mismo título. Incluso puede ser el caso de la conferencia «El quietismo estético», efectuada el 13 de marzo de 1915 de nuevo en el Ateneo, pues quince días después, el 3 de abril, la revista *La Esfera* editaba un escrito de Valle con el mismo título. ¿Esta publicación era la versión literal del discurso que impartió don Ramón en el salón ateneístico de Madrid? No lo podemos saber a ciencia cierta, pero por lo que reflejan las reseñas de la conferencia poca relación hay entre el escrito editado y la charla de dos semanas antes. Sin embargo, no hay duda alguna de que las conferencias en el Ateneo de la capital en 1915-1916 están íntimamente vinculadas con la creación y edición de *La lámpara maravillosa*.

Otro caso muy distinto es la vida posterior de la estética *lamparística* -distinta de la estética valleinclaniana, porque la centrada en *La lámpara maravillosa* se concreta en la interpretación simbolista del arte-, que aún se difundió en fragmentos extraídos de los *Ejercicios espirituales* o de la reedición de los fragmentos impresos previamente a la versión definitiva[10].

lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales», impartió consecutivamente entre los días 17 y 21 de enero de 1916. Sólo se han tenido en cuenta estas conferencias en los trabajos de Jesús Mª Monge (2002 y 2003), quien recupera un par de reseñas desconocidas.

[10] Como con toda la obra de Valle-Inclán, es imprescindible el conocimiento de los libros del autor a partir de verdaderas ediciones críticas. Próximamente podremos disponer de un estudio riguroso sobre este libro capital gracias al trabajo doctoral de Carmen Vílchez.

Hasta la fecha no teníamos conocimiento de revisiones o reelaboraciones posteriores a la *editio princeps*, salvo la reedición del tratado en 1922; es decir, no teníamos constancia de revisitas del autor a tal estética una vez concluido el libro. Sin embargo, en 1917, y con motivo de la invitación que recibió del Ateneo de Valladolid, rescató algunas ideas de su obra ensayística para construir un discurso de carácter estético absolutamente deudor de los conceptos desarrollados no sólo en *La lámpara maravillosa*, sino en el conjunto de conferencias ateneístas de Madrid en 1915-1916. Estos conceptos aún tendrían una última extensión en 1919, cuando en Santiago de Compostela imparta una conferencia en homenaje del recientemente fallecido escultor Julio Antonio, admirado amigo del escritor gallego, donde el pensamiento estético *lamparístico* vuelve a reaparecer, casi como canto del cisne de una perspectiva artística de tono simbolista que ya empezaba a periclitar en la poética de Valle-Inclán.

No pretende este trabajo analizar siquiera los elementos esenciales de dicha estética, ya muchas veces glosada por grandes expertos en la misma, como Virginia Garlitz, Etreros, Vílchez y muchos otros, sino recuperar una conferencia perdida, desconocida no sólo como texto, sino como hecho biográfico del autor arosano.

Mi objetivo es dar a conocer un texto inexistente, porque, como ya se ha adelantado más arriba, una conferencia de Valle-Inclán es un imposible textual, sumamente efímero porque sólo vivió en los minutos en que el escritor lo pronunciaba[11]. Ya lo dice el propio reseñista, y único, de la conferencia en la ciudad castellana:

> La exposición (…) desaparecerá, para desgracia nuestra y de los lectores, en estas líneas. Es algo que, como el humo del incienso, se evapora, muy a pesar nuestro. Queda un montoncillo de febles ideas, que con un poco de esfuerzo se recuerdan, pero que no se aciertan a definir y a adornar con sus mejores pompas, como lo hace el muy ilustre señor don Ramón María del Valle-Inclán. (*El Norte de Castilla*, 10 de febrero de 1917)

Apuntes de «Tres modos estéticos»

na de las mayores necesidades para el conocimiento integral de la obra de Valle-Inclán es la elaboración de una *Estética* del autor, tanto diacrónica como sincrónicamente analizada. El escritor gallego, lo comprendemos bien, fue un continuo teorizador estético, y aunque sabemos

[11] Para no repetirme, véase la explicación que intento ofrecer sobre estos textos inexistentes que son las conferencias de Valle-Inclán en Serrano Alonso: 2012.

que la mayor parte de su deliberación artística se perdió en miles de charlas de café[12], sería una ingenuidad creer que todo lo que nos legó don Ramón fue *La lámpara maravillosa*, pieza central de su pensamiento estético dejada por escrito, pero de ninguna manera testimonio único. Por fortuna, podría reconstruirse en gran medida ese pensamiento utilizando un elevado número de documentos del más variado cariz, que poco a poco se han ido rescatando y estimando para el estudio de la poética valleinclaniana. Artículos, entrevistas, cartas y, por supuesto, conferencias, van reconstruyendo ese muro de ideas en donde el autor va desarrollando un más que complejo sistema estético.

Este trabajo, por supuesto, no busca establecer esa *Estética*, sino aportar una pieza más para su reconstrucción, que hasta hoy había permanecido perdida. La conferencia «Tres modos estéticos» nos remite, ineludiblemente, al tratado estético-espiritual de Valle-Inclán, *La lámpara maravillosa*, editado tan sólo unos meses antes. El discurso vallisoletano nace de la autoexégesis a la que el autor continuamente se está sometiendo desde años atrás y que, accidentalmente, cristaliza en el ensayo de 1916. La continua reflexión artística subsiste, y bien podría don Ramón haber escrito años después una segunda parte de sus *Ejercicios espirituales* para reflejar sus nuevas meditaciones. No obstante, «Tres modos estéticos» no puede ser otra cosa que una estela de su reciente obra, al mismo tiempo que desarrolla nuevos principios que pocos meses después empezarán a ver la luz en la «Breve noticia» que prologará su novela *La media noche* (editada en junio de 1917).

Por supuesto, esta conferencia no pretendería ofrecer una síntesis de su magno tratado simbolista, sino tan sólo encarar algún aspecto estético y, sin lugar a dudas, exponerlo de una forma menos hermética y oscura de como lo hace en el volumen recientemente editado. Pero para saber qué es lo que pudo decir Valle-Inclán aquella tarde del 9 de febrero de 1917 en Valladolid sólo disponemos de una única reseña, seguramente bastante incompleta fruto de lo que el redactor pudo recoger del discurso oral, y sólo a través de los detalles que refleja de esta disertación podremos hacernos una idea de cuáles fueron los conceptos manejados por el escritor.

Sin embargo, hay que empezar lamentando que este recensionista no cumpliese con lo esencial de su encomienda: no despeja en ningún

[12] Conocida es la idea que expresó Luis Araquistáin, y al que siguió Pérez de Ayala, sobre la necesidad de adjuntarle a Valle-Inclán un «Boswell», como le sucedió al doctor Johnson, para que alguien se encargase de levantar acta de todas las ideas que don Ramón iba vertiendo al aire, y donde se perdían. Véase Serrano Alonso: 2006: 199.

momento el sentido del título de la conferencia. Esos «Tres modos estéticos» de los que debió charlar el autor gallego acaso podemos vislumbrarlos, imaginándolos, a partir de lo que se refleja en el resumen periodístico. Pero aventurar el sentido del discurso es una simple suposición. ¿Los tres modos estéticos pueden ser los estilos artísticos grecorromano (clásico), italiano (renacentista) y castellano? Acaso, pues es lo único trino que puedo discernir de la labor del periodista.

Casi todos los aspectos que trata Valle-Inclán en sus palabras tienen su raíz en *La lámpara maravillosa*, pero se desarrollan de forma o bien no tan explícita, o con otra perspectiva. En la conferencia, el escritor intenta resultar más diáfano y preciso. Por ejemplo, la plática se abre con un aspecto que, para un modernista más que convencido como él, es esencial, y que parte del principio latino *Ars gratia artis*, popularizado en el período finisecular por la labor de Théophile Gautier. La gratuidad del arte es una respuesta al positivismo decimonónico que el escritor enarbola en diversas ocasiones y con distintos argumentos. Aquí lo hace de nuevo. La expresión de tal idea se encuentra ya en los *Ejercicios espirituales*, pero su manifestación allí ni es argumentativa, ni siquiera clara:

La lámpara maravillosa

Conocemos con un conocimiento que busca la razón de utilidad, y esclavos del impulso oscuro del eterno semen, no podemos descifrar el sentido esotérico del mundo. Para llegar a tan sutil y trascendente estado hay que amar todas las vidas como ellas se aman, y conocerlas fuera de los sentidos, como ellas se conocen, en un supremo alejamiento de cuanto a nuestros fines dice utilidad. (Valle-Inclán: 1916: 146).

«Tres modos estéticos», 1917

La idea del arte aparece siempre confundida con la de utilidad. ¿Tenemos esbozada una estética nueva con estas palabras? «No se es estético, sino se es útil», afirma Valle-Inclán. Aprendemos porque necesitamos aprender. El tema de la estética lo forman las cosas que en un principio fueron útiles a la humanidad, cuando ya no lo son; las armas rudimentarias que el hombre emplea un día para defenderse y pelear con las fieras, más tarde son transportadas a la estética, despojadas de su utilidad. (…) «Si amamos con desinterés las cosas de las que el arte se alimenta, es porque un día fueron útiles a la humanidad». Las horas crepusculares, el nacer y el morir del día, son los momentos en que edifican su obra los artistas.

Muchos de los argumentos e ideas que expresa en la disertación ya habían sido expuestas, de forma escrita u oral, y volverían a desarrollarse en trabajos posteriores. Conceptos que se transportan de artículos a conferencias, de conferencias a libros, de libros a conferencias. El estudio y organización de esta gran tela de araña que Valle-Inclán fue tejiendo a lo largo de los años, elaborándola y reelaborándola continuamente, constituirá en un futuro esa *Estética* del gran autor gallego. El conjunto de las en torno a sesenta conferencias valleinclanianas de las que tenemos noticia, el examen de las ideas expuestas en este grupo de textos orales, tendrá que ser un material imprescindible para la elaboración de ese objetivo imprescindible para el conocimiento de la obra de don Ramón.

«Tres modos estéticos», como texto oral, se centra realmente en un único motivo del que brotarán otras líneas a través de las cuales afronta aspectos diversos que, sin lugar a dudas, son especialmente relevantes para Valle-Inclán. El asunto central es la función del arte -no su utilidad procurada- como medio esencial para la perduración del espíritu humano en cada uno de sus tiempos históricos[13]. El análisis de los elementos fundamentales que constituyen esta necesidad se va justificando mediante conceptos que son ejemplificados, los primeros con elementos animales (sobre la falta de necesidad de lo útil en el arte, con los gatos civilizados de los que hubiera de salir uno que fuese escritor), y sobre la fortaleza de los pueblos (con la escasa capacidad de propagación de los elefantes y la inmensa reproductividad de las moscas), y los siguientes con modelos y artistas históricos (la Venus de Milo, la Gioconda, Velázquez, el Greco…).

Las ramas que de semejante tronco van surgiendo se extienden en la explicación de otros principios artísticos, como la función de la creación como fusión del pasado y el futuro, generando la armonía, la manifestación del espíritu castellano a través de su sentimiento estético sombrío y doloroso, o el quietismo como antídoto a las degeneraciones temporales. Resumen de algunas de sus nociones esenciales en torno a la estética, pero conceptos algunos de ellos centrales en el pensamiento artístico de Valle-Inclán: la gracia helénica, el quietismo, la naturaleza como definidora del carácter creativo, la emoción como objetivo de transmisión estética, etc.

[13] Castro Delgado: 2012, a propósito de la estimación que el escritor tenía por el retrato, sintetiza este concepto de perpetuidad del arte de la siguiente manera: «si la emoción de eternidad guía la estética de Valle-Inclán, a través de la memoria, la razón de ser del retrato pictórico, en mayor grado que otros géneros artísticos, y con independencia de escuelas y estéticas más particulares, es la de hacer eterno lo perecedero, fijándolo para el recuerdo.»

En la edición del texto que se presenta como apéndice a este trabajo podrá, en alguna medida, presenciarse el debate intertextual al que se somete el autor, pues recojo algunas referencias a conceptos similares o desarrollados de otros modos en diversos discursos o textos. Por uno de esos azares que tiene la vida, varias de las exposiciones valleinclanianas que pudo escuchar en Valladolid el joven y magnífico escultor Julio Antonio, que acompañó al escritor en su viaje pucelano, las repitió don Ramón sólo dos años después cuando pronunció otra conferencia en Santiago de Compostela, pero ahora para analizar la obra del recientemente fallecido Julio Antonio.[14]

[14] Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «Ramón del Valle-Inclán: a prensa e o sistema editorial», de la Xunta de Galicia (INCITE09 263 078 R), y en el proyecto de investigación «La obra y el legado manuscrito de Valle-Inclán», del Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-24130).

Apéndice

Las conferencias del Ateneo
«TRES MODOS ESTÉTICOS»,
POR DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Ateneo de Valladolid, Teatro Lope de Vega
9 de febrero de 1917

El Norte de Castilla. Valladolid. 10 de febrero de 1917: 3[15]

La inauguración del curso

Ayer tarde, en el teatro Lope de Vega, se inauguró con un éxito envidiable el breve cursillo de conferencias extraordinarias organizado por el Ateneo de Valladolid.

La sala del elegante coliseo presentaba un aspecto muy animado y gentil, pues la totalidad de las plateas y palcos principales, así como la mayoría de las butacas y localidades que se abonaban hallábanse ocupadas por distinguidas familias, incluso muchísimas bellas damas y elevadas personalidades. Lo cual es una prueba evidente del entusiasmo que en el público despiertan estas conferencias.

Ya en la primavera del año 1915, Unamuno, Carracido, Royo Villanova, Silió y otros relevantes pensadores de la España novísima, nos honraron con su visita para hablarnos, desde el mismo sitial, de cosas científicas y bellas.

Si el Ateneo, en su misión educadora, considera insuficiente el trabajo ordinario de conferencias y veladas, este perfecto curso que ahora organiza para hacer desfilar ante el público de Valladolid las figuras más preeminentes del trabajo intelectual, puede colmar todas sus aspiraciones.

Más brillante todavía que el anterior, este curso de conferencias, en el crítico momento de dudas e hipótesis en que se halla sumido nuestro país, puede tener la virtualidad de llevar un poco de ecuanimidad a nuestros ánimos.

La disertación

El ático prosista gallego, autor de las maravillosas *Sonatas*, rompió ayer el hielo del público con su palabra autorizada de un no sabemos qué vago perfume, hablándonos con sencilla unción de temas estéticos.

Don Ramón María del Valle-Inclán se hizo aplaudir por su charla, con entusiasmo de verdad del selecto auditorio.

Hizo un brevísimo preámbulo de saludo y entró resueltamente en el asunto de su conferencia: *Tres modos estéticos*. Valle-Inclán dijo cosas admirables de

[15] Agradezco a mi compañero de Facultad y amigo José María Anguita Jaén su generosidad y ayuda para conseguir los materiales esenciales con los que se ha realizado este estudio.

la ciencia de lo bello, del arte italiano, del griego y del nuestro. Todo ello sazonado con la elegancia de su palabra –que tanto nos recuerda la de sus novelas–, con plásticas imágenes, con supremo gusto. La exposición, la manera suya de decir las cosas, obra de verdadero artífice del Renacimiento, desaparecerá, para desgracia nuestra y de los lectores, en estas líneas. Es algo que, como el humo del incienso, se evapora, muy a pesar nuestro. Queda un montoncillo de febles ideas, que con un poco de esfuerzo se recuerdan, pero que no se aciertan a definir y a adornar con sus mejores pompas, como lo hace el muy ilustre señor don Ramón María del Valle-Inclán.

La idea del arte aparece siempre confundida con la de utilidad. ¿Tenemos esbozada una estética nueva con estas palabras? «No se es estético, sino se es útil», afirma Valle-Inclán. Aprendemos porque necesitamos aprender. El tema de la estética lo forman las cosas que en un principio fueron útiles a la humanidad, cuando ya no lo son; las armas rudimentarias que el hombre emplea un día para defenderse y pelear con las fieras, más tarde son transportadas a la estética, despojadas de su utilidad. Si los gatos pudieran llegar un día a civilizarse, y uno de ellos saliera literato, seguramente que su poema mejor sería para los tejados y las chimeneas, ya que en este modesto y vasto mundo limítrofe a las nubes y al sol, es donde se amaron, y el recuerdo de la utilidad que en su época salvaje les prestó sería un inefable motivo de estética. «Si amamos con desinterés las cosas de las que el arte se alimenta, es porque un día fueron útiles a la humanidad». Las horas crepusculares, el nacer y el morir del día, son los momentos en que edifican su obra los artistas.

Los pueblos jóvenes miraron atentamente al porvenir, en ellos la idea capital era el deseo de perpetuarse a través de los siglos, de no acabar. Lucharon para salvar todos los riesgos y peligros que les rodeaban y poder perdurar a través del tiempo; probablemente sin estos peligros desaparecería la especie humana. Un pueblo fuerte, un pueblo que no teme al peligro y le combate, es fácil que desaparezca[16]. En la especie animal, el elefante cada vez abunda me-

[16] En este sentido Valle-Inclán llevaba años meditando y escribiendo, y así, por ejemplo, en la serie de artículos sobre la Exposición de Bellas Artes de 1908, según Mascato Rey (2012: 236) don Ramón estimaba que «en el modernismo existe una voluntad de perdurar en el tiempo -en la que se da la suma de gracia, emoción y verdad-, que remite en última instancia a la definición de Baudelaire, pero existe también el accidente, lo transitorio, la técnica…». Desde este punto inicial, la meditación acerca de la eternidad para el escritor gallego se irá refinando y completando: «La eternidad es para el escritor cifra del triunfo de la obra sobre el tiempo; y la manera de expresarla en arte debe estar vinculada al camino para transportar los sentimientos estéticos que esta produce fuera del tiempo cronológico.» (Mascato Rey: 2012: 242) , y, en resumen, «Valle-Inclán define Eternidad como la suma de tres virtudes estéticas: Gracia, Emoción y Verdad, cada una de las cuales se corresponde con un concepto relacionado con la manera de abordar la obra de arte, siendo sus paralelos las ideas de danza, armonía/consonancia y memoria.» (Mascato Rey: 2012: 333).

nos, pues al comparar su grandeza y su fuerza con la magnitud de los peligros que ha de vencer, se considera seguro y es parco en reproducirse; las moscas, en cambio, humilditas y tímidas, por la multiplicidad de los peligros que tienen que vencer, se reproducen en proporciones alarmantes para asegurarse la perpetuidad de su especie. Claro está que todos esos medios puestos en juego para la conservación, son útiles. El padre es la razón generadora[17].

Los griegos quisieron hacer la representación de la especie en la estatuaria. No se ve nunca en las imágenes griegas la concreción del hombre individual, sino de la raza seleccionada y pura. En el arte griego anima el principio estético de la perdurabilidad con la idea estética de mirar a lo futuro. Idea erótica, romántica, pues el romanticismo es un credo artístico lleno de posibilidades infinitas, como el grano de trigo, que lleva en sí el germen de muchas cosas.

Pero cuando, al desenvolverse la vida de los pueblos y ser menor el número de peligros con que luchar para su conservación, se encuentran que tienen una edad vivida, miran entonces hacia atrás. No les alimenta ya el ansia de penetrar en lo futuro. La conciencia, el sentimiento íntimo de haber sido y haber obrado, es en ellos un motivo poderoso; la conciencia, que es el recuerdo de todos los días vividos, y, según Apolonio de Tiana[18], «el primer momento es

[17] Acaso con un sentido distinto, volvió a utilizar estos conceptos en una curiosa conferencia impartida cuatro años después nada menos que en la Academia Militar de West Point, donde habló de la guerra. Como bien señala su descubridora, Amparo de Juan Bolufer (2008: 242), «Constituye la última vuelta de tuerca a un tema presente en numerosas obras de Valle-Inclán desde comienzos de siglo. Determinados personajes como Bradomín realizan panegíricos del poder destructivo de la guerra y de la crueldad en las batallas, ya que es preciso destruir para crear.» En efecto, Valle-Inclán lo expone en West Point de la siguiente forma: «"La guerra, y no es paradoja, también es pobladora." (Todos los oficiales y cadetes, las damas y las profesoras, hacen un movimiento de sorpresa ante la rotunda afirmación de don Ramón del Valle-Inclán). / "Ved los pueblos guerreros como el Islam. La guerra enciende la lujuria; los dioses oyen siempre aquellas palabras del rey Lear: ¡Cielos, encended los vientres en lujuria, porque necesito soldados!" / Diserta sobre este punto discretamente y continúa hablando de los animales de vida amenazada que son los que más se reproducen. Recorre el orden de las especies inferiores hasta detenerse en la mosca; luego habla del elefante y dice: "El elefante parece por su fuerza y su posición en la selva hallarse libre de riesgos, y así se olvida de reproducirse. Esto, más que cambios climatológicos, explica la desaparición de los monstruos antediluvianos. Las guerras son sagradas porque encienden la voluntad de vivir y afirman la especie. El hombre en sus orígenes era reacio a la lujuria. Todos los grandes textos religiosos preceptúan: creced y multiplicaos. Los antiguos bíblicos son contra la lujuria estéril, la lujuria del monstruo, la que no crea."» (*La Prensa*, New York, 23 de diciembre de 1921; apud. Juan Bolufer: 2008: 266-267).

[18] Matemático, filósofo y gnóstico griego, perteneciente a la escuela pitagórica. Fue contemporáneo de Jesucristo. Está considerado como una figura de enorme trascendencia en diversas místicas (como, por ejemplo, en el brahmanismo hindú). Llegó a ser con-

el primer momento». He aquí el arte romano que busca el hombre individualmente, en oposición al arte griego, que buscaba el arquetipo de la especie…

Cuando el hombre mira al porvenir, a perpetuarse, no interviene en el arte más que el elemento tierra; después, cuando el arte se sutiliza, el arte es otro elemento que interviene en la estética. El primer momento del arte corresponde al concepto del padre, la tercera manifestación, al espíritu, Paracleto[19], la Conciencia, y como transición está la armonía, el verbo. La armonía del que mira adelante con la del que mira hacia atrás, sólo la consiguió el pueblo griego. «Verbo»[20], enlazar armonía de las cosas. El griego, al enlazar las cosas contrarias, crea el monstruo persiguiendo siempre el arquetipo de belleza, forma el andrógino, compendio del hombre y de la mujer[21].

Así la Venus de Milo tiene la estatura y proporción reveladora del sexo contrario. Leonardo da Vinci busca esta armonía en su Gioconda enlazando los movimientos contrarios: toda su movilidad no está ni en el pasado ni en el futuro, o va a sonreír, o ha sonreído…[22] Velázquez enlaza los momentos contrarios

---

sejero del emperador Vespasiano, y tras su muerte se le dedicaron honores divinos. Es famosa su biografía escrita por Filóstrato (*Vida de Apolonio de Tiana*). Este pensador griego interesó enormemente a Valle-Inclán debido a su trascendencia en la literatura hermética. En *La lámpara maravillosa* lo trata de «mago» (Valle-Inclán: 1916: 101).

[19] Paracleto, transcripción del término griego παρ–κλητος, se entiende por «consolador», aplicado al Espíritu Santo.

[20] El propio Valle-Inclán explicó minuciosamente en otra conferencia su concepto de «Verbo»: «Definió luego la idea del Verbo, que en teología como en gramática significa atracción, amor, enlace del momento pasado y el que se anuncia, comparándola con la filosofía de Platón, que por enlace de los sexos opuestos llega a la creación del arquetipo, inmortal y sin sexo propio porque, como la Venus de Milo y el Apolo, determinan las formas eternas; establece un bello símil con los crepúsculos matutino y vespertino, puntos de enlace del día y la noche, sellando, como El Verbo, el enigma del Presente, así como el Paracleto, que es la unidad de conciencia, sella el enigma del pasado.» (Valle-Inclán: 1926). Atiéndase a que está manejando casi siempre, a lo largo del tiempo, estos mismos conceptos, así como los mismos ejemplos.

[21] En la conferencia sobre Julio Antonio que pronunció dos años después en Santiago de Compostela concede al arte clásico la función de enlazar en uno el todo al preocuparse de representar la esencia y no la individualidad: «El arte griego es el enlace; por eso no trata de representar un hombre o una mujer, sino que representa la esencia de lo masculino y la esencia de lo femenino.» (Valle-Inclán: 1919).

[22] «Recordará (…) el androginismo o angelismo de la Venus de Milo, sobre el cruce en la Gioconda, de la sonrisa que pasa a pensamiento y del pensamiento que pasa a sonrisa» (Valle-Inclán: 1915). Aún precisa más en la conferencia que pronunció en 1923 en Bilbao sobre Juan de Echevarría: «Y cuando los griegos depuran su arte y surge la forma de la Venus de Milo, hallamos que la Venus de Milo es una suma de líneas masculinas y líneas femeninas en una suprema armonía» (Valle-Inclán: 1923). Agrega años después que «hay tres modos de considerar a los héroes literarios y artísticos.

de la luz, no pinta el aire libre, matizando cada momento de luz: trabajando en el palacio de los Austrias, con ventanas al norte, crea la luz estática, armonía de todos los momentos[23]. Y así todo el arte clásico es enlace, amor, y el ansia del artista será encontrar reunidas en sí todas las cosas del Universo…

La pintura del Renacimiento italiano tiene una cierta gracia franciscana; es un amor del Evangelio, en todo lo que tiene de campesino y de popular. En cambio, la interpretación castellana busca en el Evangelio lo cruel, lo sangriento, lo trágico. Y es que nuestro pueblo no puede mirar a la naturaleza, pues Castilla no es, como el golfo de Nápoles, placentera para los ojos[24]. Aquí el hombre se aisla, mira dentro de sí lo que ha vivido, y como el vivir es dolor, el castellano, y todos los pueblos de la llanura calcinados por el sol, tienen un

---

Por encima del autor, a su nivel y por debajo. Que el héroe es superior al artista, es tendencia griega, que se expresa en la Venus de Milo y en el Apolo, en estos seres que no tienen sexo, en realidad, porque son ambiguos, como la Venus de Milo, que tiene facciones masculinas. Y es que los seres perfectos son los que no se producen. La ambigüedad es, perfectamente, la eternidad. Los ángeles no se reproducen» (Valle-Inclán: 1935).

[23] El concepto de la luz en el estudio de Velázquez es un motivo que se reitera continuamente en sus conferencias, y así lo encontramos en la que pronuncia en Madrid en 1915 sobre «El quietismo estético», que luego reflejará en *La lámpara maravillosa* un año después. Veamos cómo lo plantea en ambos textos: «Hagamos —decía el quietista Miguel de Molinos en el siglo XVII— como la nave que, llegada a puerto, olvida el oficio de la vela y del remo. Busca nuestro teólogo una ilustración a la doctrina: se acuerda de Velázquez. Lo imagina trabajando en su galería de Palacio, a toda hora de la mañana y de la tarde. No pinta la luz accidental, la que pasa, la que no existe; no pinta el acaso dinámico del momento ni repara en «el flemón que le salió aquel día al buen señor». Pinta lo estable, pinta la luz general, pinta el día, pinta el tiempo» (Reyes: 1917: 89-90); «A Don Diego Velázquez yo me lo figuro en una vasta estancia encalada, con su brasero de cobre en el fondo, sus puertas de tracería obscura y una ventana abierta sobre el cielo norteño. La claridad del día penetra igual, sin accidente durante muchas horas, y entre largos espacios de reflexión pinta Don Diego. La luz aparece aprisionada, es una creación del pintor para el cuadro y un bien gozado largamente. El español y el florentino, con maneras diversas, expresan el mismo concepto metafísico y estético que tres mil años antes había alumbrado en el mármol andrógino de Venus Afrodita» (Valle-Inclán: 1916: 141-142). Y aún reaparecerá en la conferencia sobre Julio Antonio de 1919, en otra sobre el arte gallego dictada en Santiago de Compostela en 1923, en la que sobre «Motivos de arte y literatura» ofreció en Gijón en 1926, o en la de «Autocrítica literaria» expuesta en Oviedo también en 1926, entre otros textos.

[24] Ya manejaba esta idea, de contrarios enlazados, en la conferencia que sobre «Los excitantes» desarrolló en Buenos Aires en 1910: «El sol y la soledad son, asimismo, dos excitantes que con el ayuno hicieron el manjar espiritual de los padres del genio. Y así el ayuno y el sol de Castilla han hecho el espíritu español.» (Valle-Inclán: 1910).

arte triste, torturado. San Antonio Abad es el santo que más semejanza tiene con los santos castellanos: retirado a la Tebaida, no ve más que desiertos de arena y cierra los ojos de la carne, teniendo las mismas visiones atormentadas que tuvieron los santos de Castilla…

Este arte español, sombrío, encuentra un nuevo elemento, la «llama», el fuego, que es siempre una tortura. La gracia castellana, que es la llama en Berruguete, es la idea contraria a la gracia helénica, ésta es una condición que realza las cosas bellas, según Platón.[25]

El artista español, que busca la belleza de carácter, de accidente, prefiere mendigos, viejos, figuras sarmentosas, bufones. Pero estas figuras horribles, en el momento en que definen su conciencia, son admirables. Lo difícil es hallar el gesto, la idea de permanencia a través de todas las volubilidades. ¿Cómo encontrar el gesto? Greco es acaso el único pintor español que pudo hallarlo; en aquel bizantino influyó mucho una de las primeras figuras que él pintara. El retrato del cardenal Tavera le hizo sobre la mascarilla que recogió el gesto de su muerte, que es el que mejor define el gesto de la vida, desaparecidos que son los mil fútiles azares que pudieron marcar en nuestro semblante gestos que no son los verdaderos definidores de la personalidad.[26]

---

[25] «Las ideas platónicas son intuiciones del quietismo estético, en cuanto todo lo inmutable es eternamente bello.» (Valle-Inclán: 1916: 124).

[26] En *La lámpara maravillosa*, en su sección «El quietismo estético», desarrolla ampliamente la misma idea: «Domenico Theotocópuli, bajo la insignificancia de nuestras actitudes cotidianas, sabía inquirir el gesto único, aquel gesto que sólo ha de restituirnos la muerte. En el hospital de San Juan Bautista está colgado a la sombra del presbiterio el retrato del Cardenal Tavera. Una figura monástica, de ojos cavados y macerada sien. Domenico Theotocópuli parece ser que no había visto nunca a ese terrible místico, y alguien cuenta que la pintura donde le representa es una evocación hecha sobre la máscara mortuoria calcada por Alonso Berruguete. Confirmado está en papeles viejos que cuando el pintor cretense llegó a la ciudad castellana ya se cumplían treinta años desde que había pasado por el mundo el prócer Cardenal Don Juan de Tavera. Pero la máscara donde la muerte, con un gesto imborrable, había perpetuado el gesto único, debió ser como la revelación de una estética nueva para aquel bizantino que aún llevaba en su alma los terrores del milenario y las disputas alejandrinas.» (Valle-Inclán: 1916: 198-199). No obstante, parece que la primera ocasión en la que emplea este ejemplo fue en la conferencia «Concepto de la vida y de arte» que expuso en Valencia en 1911: «Elogia al Greco. Todas sus figuras tienen una máscara espiritual que quizá no fuese en muchos momentos la que aquellos personajes tenían, pero es la que sorprendió el artista como más sintética y universal. / La razón de la síntesis pictórica a que llegó el Greco después de su primera manera, quizá fue debida a un incidente, al retrato que tuvo que hacer del Cardenal Tavera, ya muerto, tomando por modelo la mascarilla que del Cardenal había hecho el escultor Berruguete.» (Valle-Inclán: 1911). El concepto de «gesto único», tan asociado al de quietismo estético, se ve reflejada esencialmente en esta conferencia de Valladolid, pues desarrolla con ello su «teoría

El carácter no está en la forma, sino en la razón espiritual[27]. La chispa, mejor que la forma, es la que define al cuarzo. Y esta chispa, esta razón espiritual, hay que buscar siempre, como suprema síntesis de amor y de armonía, que es el arte clásico.[28]

Valle-Inclán supo ahondar en el interés de los oyentes, y en todas las localidades del teatro vimos que las manos se unían para aplaudirle con entusiasmo al terminar.

Presidió el acto el vicepresidente del Ateneo señor Allué, y con él se sentaron en el estrado el rector de la Universidad, señor Valverde, el poeta y literato señor Solano, que el lunes dará la segunda conferencia del curso, y el presidente de la sección de literatura, señor Alonso Cortés.

R. S. G.

———

Anoche, en el hotel de Inglaterra, se reunieron a cenar con el señor Valle-Inclán algunos distinguidos ateneístas, el señor Solano y los señores Asua, García Berenguer, Gómez Gálvez y Julio Antonio, que vinieron de Madrid acompañando al autor de las *Sonatas*.

La sobremesa fue deliciosa, pues Valle-Inclán es un estupendo conversador.

---

simbolista del "gesto único" personalizada y apura literalmente hasta el extremo la estrecha correspondencia literaria entre prosopografía y etopeya, que tiene su origen (…) en el saber popular.» (Santos Zas y Castro Delgado: 2011: 87-88).

[27] Lo que aquí llama «razón espiritual» es lo que siempre mencionó como «sensación», en un primer momento (véase el artículo de Valle-Inclán «Modernismo», de 1902, en Serrano Alonso: 1987: 203-208), y luego «emoción». No parece muy probable que en el transcurso de la conferencia no emplease estas expresiones habituales en él, aunque el reseñista no las recoja. La teoría valleinclaniana sobre la «emoción» es muy compleja y requiere un amplio análisis que aquí no se puede ofrecer. Aún así, Mascato Rey (2012: 238) realiza una síntesis muy adecuada, a la luz del pensamiento de Bergson: «Emoción y verdad, las otras dos características del arte moderno, verdaderamente perdurable —trascendente—, van de la mano. Y ambas son las virtudes estéticas por excelencia (…), la emoción está vinculada al ritmo y efecto de la armonía, una de las cualidades de la belleza audible (…), tiene que ver con la llegada de la modernidad con la autenticidad, la sinceridad, la consistencia entre el fin y los medios (…). su fusión permite superar las limitaciones del tiempo y el espacio en arte».

[28] En *La lámpara maravillosa*, en su sección «El milagro musical», sintetiza esta idea: «El Arte es bello porque suma en las formas actuales evocaciones antiguas, y sacude la cadena de siglos, haciendo palpitar ritmos eternos, de amor y de armonía» (Valle-Inclán: 1916: 87).

Bibliografía

Castro Delgado, Luisa. (2012). «La concepción valleinclaniana del retrato como "arte del recuerdo"», *Valle-Inclán y las Artes. Actas del Congreso Internacional*. M. Santos Zas, J. Serrano Alonso y A. de Juan Bolufer (eds.). Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela (en prensa).

Garlitz, Virginia M. (1987). «La evolución de *La lámpara maravillosa*». *Leer a Valle-Inclán en 1986*. Dijon. Hispanística XX, Centre d'Études et de Recherches Hispaniques du XXe Siècle. 193-216.

Juan Bolufer, Amparo de. (2008). «Valle-Inclán en Nueva York: nuevos documentos y conferencia en West Point», *Moenia. Revista Lucense de Lingüística & Literatura*. 14. 225-268.

Lima, Robert. (1972). *An annotated bibliography of Ramón del Valle-Inclán*. College Park, PA. Pennsylvania State University.

Lima, Robert. (1999). *Ramón del Valle-Inclán. An Annotated Bibliography. Volume I. The Works of Valle-Inclán*. London. Grant & Cutler Ltd.

Mascato Rey, Rosario. (2012). *Claves de la modernidad en la lírica de Ramón del Valle-Inclán: Tiempo, identidad y lenguaje*. Universidade de Santiago de Compostela [tesis doctoral].

Monge, Jesús Mª. (2002). «Una conferencia y una lectura de Valle-Inclán en el Ateneo (1915)», *El Pasajero. Revista de Estudios sobre Valle-Inclán* http://elpasajero.com, primavera, 8 págs.

Monge, Jesús Mª. (2003). «Valle-Inclán y las Bellas Artes. 1889-1915». *Cuadrante*. 6. enero. 20-47.

Reyes, Alfonso. (1917). «Valle-Inclán, teólogo». *Cartones de Madrid*. México. Imp. Victoria. 87-91.

Santos Zas, Margarita y Luisa Castro Delgado. (2011). «Valle-Inclán evocado: retratos literarios del escritor (1895-1936)». *Retratos de Valle-Inclán*. Pontevedra. Museo de Pontevedra. 85-125.

Serrano Alonso, Javier. (1987). Edición, introducción y notas a Ramón del Valle-Inclán. *Artículos completos y otras páginas olvidadas*. Madrid. Istmo.

Serrano Alonso, Javier. (2006). «Valle-Inclán ante el espejo. La «autocrítica» valleinclaniana a través de cinco conferencias»., *Anuario Valle-Inclán*. VI. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 31.3. 199-242.

Serrano Alonso, Javier. (2012). «Editar una conferencia de Valle-Inclán. Modelos de edición». *Edición de textos de literatura española*. Ermitas Penas Varela (ed.). Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela [en prensa]

Valle-Inclán, Ramón del. (1910). «Conferencia de don Ramón del Valle-Inclán. Los excitantes», *La Nación*. Buenos Aires. 29 de junio. 9.

Valle-Inclán, Ramón del. (1911). «En el Círculo de Bellas Artes. La conferencia de Valle-Inclán [«Concepto de la vida y del arte»]». *La Voz de Valencia*. 30 de mayo. 3.

Valle-Inclán, Ramón del. (1915). «Señor Valle-Inclán: El Quietismo estético (El enigma del matiz)». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid. XXIII. Primer trimestre. 1 de marzo. 82-83.

Valle-Inclán, Ramón del. (1916). *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Madrid. SGEL. Imp. Helénica. Opera Omnia I.

Valle-Inclán, Ramón del. (1919). «El tributo de Galicia a Julio Antonio». *El Eco de Santiago*. Santiago de Compostela. 22 de marzo. 1-2.

Valle-Inclán, Ramón del. (1923). «Conferencia de don Ramón del Valle-Inclán sobre "La pintura de Juan de Echevarría"». *El Liberal*. Bilbao. 12 de junio. 1-2.

Valle-Inclán, Ramón del. (1926). «La conferencia de Valle-Inclán [«Autocrítica literaria»]». *La Voz de Avilés*. 8 de septiembre. 1.

Valle-Inclán, Ramón del. (1935). «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España [«Divagaciones literarias»]». *La Voz de Guipúzcoa*. San Sebastián. 20 de febrero. 12.