

4

EL ARTE DE ESCRIBIR

Hace unos años, estudié la evolución del concepto valleincliniano de estilo, basándome en varias conferencias y entrevistas del escritor¹. En general, las conclusiones a las que entonces llegué siguen pareciéndome válidas, por lo que partiré de aquel trabajo para la elaboración de este capítulo. En todo caso, también habré de referirme a algunas aportaciones críticas recientes, singularmente a un estudio de Serrano Alonso, donde se reconstruye de forma exhaustiva la poética modernista de Valle-Inclán². Aquí aparecen ya, a través de artículos y conferencias, las primeras ideas sobre el estilo, que habrán de cristalizar más tarde en *La lámpara maravillosa*, especialmente en el capítulo titulado «El Milagro musical». Sin embargo, como advierte Serrano Alonso, esta obra no puede tomarse como punto de partida para la reconstrucción de la poética modernista de Valle, pues supone una revisión a posteriori de aquellas tempranas ideas estéticas. En cambio, el investigador propone analizar otros textos primerizos, entre los que sólo destacaré, aparte de las conferencias, los más sustanciales: en concreto, el artículo de 1902 titulado «Modernismo» —junto con alguna de sus variantes— y unas declaraciones de Valle que habían permanecido olvidadas hasta que Serrano Alonso las sacó a la luz. Dichas declaraciones,

¹ SÁNCHEZ-COLOMER, M^a F. : «Águilas de ojos soberanos y topos auditores»: continuidad y renovación de la estética valleincliniana»; Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos* (julio-agosto 1994), págs. 112-115.

² SERRANO ALONSO, J. : «La poética modernista de Valle-Inclán»: en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*, Actas del Seminario Internacional de la Universidade de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), págs. 59-81. Véase también, del mismo autor, «La conciencia artística en Valle-Inclán. Unas declaraciones olvidadas de 1904»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2000.

publicadas en 1904, aparecían en una entrevista de José Pagano a Vicente Blasco Ibáñez, en la que también estaban presentes el periodista Rodrigo Soriano y Valle-Inclán; el escritor gallego acabará convirtiéndose en el protagonista de la conversación y ello le permitirá explayarse sobre su idea del estilo literario. Aunque Serrano Alonso reproduce todo el texto, no lo analiza en profundidad, y considera además que la reflexión de Valle resulta demasiado técnica «para lo que era habitual en él»³; por mi parte, quisiera apurar el análisis de esa entrevista y demostrar que ese «tecnicismo» no era tan impropio del escritor.

He de señalar, por otro lado, que, en contra de lo que podría suponerse, la reflexión sobre el estilo literario no abunda en las conferencias valleinclanianas. En realidad, sólo en cuatro de ellas se aborda el tema de forma específica, aunque, significativamente, esto ocurre desde fechas muy tempranas. Ya en su segunda disertación documentada, la pronunciada en el Ateneo de Madrid en 1907⁴, Valle planteará algunas de sus premisas fundamentales en torno al estilo; retomará la cuestión en 1910, en el ciclo de conferencias dictadas en Buenos Aires⁵, y en 1916, dentro de la serie de dedicada a *La lámpara maravillosa*⁶, expondrá las ideas de «El milagro musical». Sin embargo, habremos de esperar nada menos que a 1932 para encontrar otro discurso centrado en el estilo⁷, aunque en algunas conferencias de la década de los veinte surgirán algunas observaciones relacionadas con el tema. En cualquier caso, como ha demostrado Serrano Alonso, las ideas vertidas en la conferencia de 1907 ya habían aparecido en algunos textos anteriores, de ahí que sea inevitable una mínima paráfrasis de

³ SERRANO ALONSO, J.: «La poética modernista de Valle-Inclán», *art. cit.*, pág. 80.

⁴ «La conferencia de Valle-Inclán» (titulada «Viva la bagatela»): *El Liberal*, Madrid, 3-V-1907.

⁵ «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910.

⁶ «Las conferencias de Valle Inclán» (ciclo de cinco conferencias agrupadas bajo el lema de «*La lámpara maravillosa. Ejercicios Espirituales*»): *La Época*, Madrid, 23-I-1916 (reseña descubierta por J. M^a Monge López y reproducida en el «Apéndice documental» de este trabajo).

⁷ «Una conferencia de don Ramón del Valle-Inclán. Capacidad del español para la literatura»: *El Sol*, 4-III-1932.

los mismos. En cambio, las disertaciones de 1910, 1915 y 1932 aportarán matices importantes, aunque de nuevo será en otros textos —concretamente en algunas entrevistas— donde hallaremos los conceptos más novedosos.

Serrano Alonso recuerda que el primer texto de Valle sobre el Modernismo, fechado en 1902, se integra en la polémica que, sobre este movimiento, hubo de producirse en Madrid de forma muy madrugadora, «acaso antes de que la nueva estética estuviese realmente asentada»⁸. En este sentido, afirma que los intelectuales más críticos con el Modernismo pertenecían a la vieja generación que detentaba el poder del mundillo literario, por lo que sus censuras se debían no tanto a un pleno conocimiento de las nuevas corrientes estéticas, como a un temor a verse desbancados por los jóvenes escritores. Asimismo, señala que los antimodernistas acusaron frecuentemente a los nuevos creadores de rechazar la literatura clásica española, acusación a todas luces injusta, puesto que los modernistas sólo reaccionaban «contra lo falso, lo vulgar y lo mísero de la cultura española»⁹; esta postura no implicaba el rechazo de la tradición literaria y, si ocasionalmente renegaron de ella, fue sobre todo para afirmarse en su diferenciación respecto de los literatos burgueses, quienes trataban a los clásicos como propiedad privada. En este contexto, Valle se sentirá impulsado a participar en el debate, y lo hará a través del artículo titulado «Modernismo», que constituye una de las reflexiones más acertadas y completas que sobre la nueva estética iban a publicarse por esos años¹⁰. Como indica Serrano Alonso, el escritor debía de estar muy satisfecho de este texto, pues habrá de reutilizarlo, con algunas variantes, en sucesivas ocasiones.

⁸ SERRANO ALONSO, J. : «La poética modernista de Valle-Inclán», *art. cit.*, pág. 62.

⁹ *Ibid.*, pág. 65.

¹⁰ «Modernismo»; en Serrano Alonso, J. (ed.), Ramón del Valle-Inclán: *Artículos completos y otras páginas olvidadas*; Madrid, Istmo, «Bella Bellatrix», 1987, págs. 203-209. Sobre este artículo, véase Lavaud-Fage, E. : «Un prologue et un article oubliés. Valle-Inclán, théoricien du modernisme»; *Bulletin Hispanique* (julio-diciembre 1974), págs. 353-375.

En este artículo, Valle empieza diferenciando las «ideas» de las «sensaciones». Según afirma, las ideas no han sido jamás «patrimonio exclusivo de sus expositores», sino que se generan en un «ambiente intelectual», tienen «su órbita de desarrollo», y el escritor «lo más que alcanza es a perpetuarlas por un hábito de personalidad o por la belleza de expresión». En cambio, las sensaciones son completamente individuales, de ahí que el escritor modernista, deseoso de crear un estilo propio, se centre en ellas para forjar su obra. Serrano Alonso destaca que, en la primera reelaboración de este artículo, fechada en 1903, se introduce un párrafo inicial que explicita esa voluntad de autoafirmación del poeta modernista:

Si en la literatura de hoy existe algo nuevo que pueda recibir con justicia el nombre de modernismo, es, ciertamente, un vivo anhelo de personalidad, y por eso sin duda advertimos en los escritores jóvenes más empeño por expresar sensaciones que ideas¹¹.

Por otra parte, en el artículo de 1902 se cuestiona un tópico que, entre los antimodernistas, se ha convertido en un arma arrojada contra los jóvenes creadores: el de que éstos, en su búsqueda de un estilo singular, recurren a un lenguaje en el que abundan las «contorsiones gramaticales y retóricas». Según Valle-Inclán, estas licencias poéticas no son «achaque exclusivo» de los «escritores llamados *modernistas*», y no hay más que observar la lengua literaria de algunos autores clásicos para comprobarlo. Frente a esta visión reduccionista del nuevo estilo literario, afirma que «la condición característica de todo el arte moderno, muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad». Además, considera que las imágenes generadas por la sinestesia —el recurso retórico más característico de la nueva literatura— no pueden ser juzgadas como «extravagancias», pues «en realidad no son otra cosa que una consecuencia lógica de la evolución progresiva de los sentidos». Ilustrará sus convicciones con versos de Baudelaire y Rimbaud y

¹¹ *Apud* Serrano Alonso, J. : «La poética modernista de Valle-Inclán», *art. cit.*, pág. 68.

acabará concluyendo que «esta analogía y equivalencia de sensaciones es lo que constituye el *modernismo* en literatura»¹².

Estas ideas se irán repitiendo en las distintas versiones del artículo, entre las que sólo destacaré la utilizada en 1903 como prólogo al libro *Sombras de vida*, de Melchor Almagro San Martín¹³. Valle incluye aquí el texto de 1902, pero le añade unos fragmentos iniciales en los que destaca su amor por la literatura «de imágenes desusadas», muy distinta de la cultivada por «algunos antiguos jóvenes», que, amparándose en la «gloriosa tradición literaria del siglo XVII», se dedican a imitar de forma servil a los autores clásicos. El escritor se apresura a indicar que él no reniega de la tradición literaria, sino de la adulación por lo consagrado, a la que opone la «furia iconoclasta» de los modernistas. En rigor, la actitud de Valle respecto a la tradición literaria es similar a la de los humanistas del Renacimiento, quienes propugnaban la lectura y la imitación de los autores clásicos como elemento de educación estética, y como vía para encontrar una voz propia. Sin embargo, en el Renacimiento se trataba de conferir a las lenguas romances una flexibilidad y unas capacidades expresivas análogas a las de las lenguas clásicas, mientras que, a principios del siglo XX, esa búsqueda de una voz propia implicaba, precisamente, la depuración de una lengua literaria anclada en la retórica barroca. Los escritores españoles, ajenos a la evolución social y cultural, seguían aferrados a unas formas expresivas que, en modo alguno, podían dar cuenta de la nueva sensibilidad.

De hecho, Valle no hacía sino reproducir, con absoluta claridad y plena conciencia crítica, una serie de ideas generalizadas entre los autores modernistas. Así, por ejemplo, ya en 1899 Salvador Rueda había atacado a aquellos literatos que «toman el idioma por una serie de planicies petrificadas y escriben al modo retrógado», buscando en los «tiempos pasados de las letras» el «modo», el «sabor» y el «tono» de las «ideas de ahora»¹⁴.

¹² «Modernismo», *art. cit.*

¹³ *Apud* Hormigón, J. A. (ed.): *Valle-Inclán: Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*; Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, págs. 431-434.

Asimismo, Rubén Darío había abogado por una actitud respetuosa, pero no servil, respecto a la tradición literaria: «Amador de la lectura clásica, me he nutrido de ella, mas siguiendo el paso de mis días»¹⁵. Por su parte, Pedro Emilio Coll había escrito, en 1901, que «los sentidos, como todas las fuerzas de la vida, están en perpetua evolución», y había admitido que si «nuestros ojos han aprendido a ver mejor, y nuestro intelecto a recoger las sensaciones fugaces», ello se debía, en gran parte, a la influencia de las «literaturas extranjeras»¹⁶. Y el soneto de Rimbaud sobre las vocales, citado en el artículo de Valle como ejemplo de sinestesia, también reverberaba en un texto de Pío Baroja publicado en 1900 y titulado «Las vocales de colores»¹⁷.

Así, en su artículo «Modernismo» y en el prólogo a *Sombras de vida*, Valle ha caracterizado de forma genérica la nueva literatura, destacando, sobre todo, el afán de originalidad de los jóvenes escritores, su tendencia a la expresión de sensaciones y el recurso a la analogía como principal estrategia retórica; asimismo, ha refutado dos acusaciones tópicas: la de que los modernistas utilizan un estilo recargado y artificioso y la de que rechazan la tradición literaria. Y finalmente, ha censurado a los literatos de su época por imitar a los autores españoles del siglo XVII. Sin embargo, va a ser en un documento publicado en 1904 —la entrevista de Pagano exhumada por Serrano Alonso— donde Valle definirá, con absoluta precisión, su concepto de estilo.

El escritor empieza elogiando la riqueza lexicográfica de la obra de Zorrilla para señalar, a continuación, que el castellano es un idioma «bárbaro», que está todavía «por labrar» y que es más propio de oradores

¹⁴ RUEDA, S. : «Dos palabras sobre la técnica literaria»; en Gullón, R.: *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980, pág. 188.

¹⁵ DARÍO, R. : «Dilucidaciones» (1907); *Ibid.*, pág. 67.

¹⁶ COLL, P. E. : «Decadentismo y americanismo»; *Ibid.*, pág. 89.

¹⁷ Véase Torre, G. de: «La generación española de 1898 en las revistas del tiempo»; en *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969, pág. 39.

que de literatos. Justifica esta afirmación indicando que los dos elementos que, a su juicio, son el fundamento del estilo —el «ritmo» y la «eufonía»— tienen «un carácter primitivo en todos nuestros grandes escritores». El ritmo, que se relaciona con el párrafo, se define como «el movimiento» interno de este periodo, y se indica que «debe variarse de una manera sabia adaptándolo al pensamiento». Frente a lo que ocurre, por ejemplo, con el «párrafo cervantesco», que «es siempre de igual medida tónica», Valle insiste en que el ritmo «debe variar con los asuntos». Por su parte, la eufonía no afecta al párrafo, sino a la «cláusula», esto es, a la frase o al verso. En este sentido, el escritor opina que «la eufonía de la frase, la sonoridad de la cláusula», fue «siempre mejor sentida» por los literatos españoles, pero tampoco «muy variadamente». Por ello, afirma que «la literatura que aquí se llama castiza —todo el siglo XVII— vale mucho menos por el espíritu que por la forma»: en realidad, aquí hay un error en la transcripción de Pagano, pues lo que Valle sin duda dijo, o quiso decir, es que la «literatura castiza» vale mucho *más* por el espíritu que por la forma: el principal defecto de la literatura del siglo XVII no reside en el contenido —en el «espíritu»—, sino en la expresión —en la «forma». Esto permite afirmar al escritor que «hay poetas como Calderón que ganan al ser traducidos en prosa» y que «Cervantes es más genial por su espíritu que por su manera de escribir». Y concluye: «Lo digo con franqueza: yo creo que el idioma, en cuanto se refiere a la eufonía y al ritmo, es completamente bárbaro».

Sentada la idea de que el ritmo del párrafo y la eufonía de la cláusula deben variarse en función del contenido, el escritor añade que «en castellano debe buscarse la armonía no sólo en el período, no sólo en la cláusula, sino en el vocablo aisladamente». Esta convicción la fundamenta en la esencia y las características del castellano: así, afirma que este idioma refleja la idiosincrasia de sus hablantes, los cuales son orgullosos e individualistas; este rechazo de toda asociación se refleja en el «horror» al apóstrofe, un elemento lingüístico que está presente, en cambio, en las restantes lenguas o «dialectos» que se hablan en España. En castellano, cada

palabra se pronuncia nítida y aisladamente, de ahí que haya que evitar las palabras de enlace de una sola sílaba, como los artículos, las preposiciones, los relativos y los demás pronombres monosilábicos: éstos, al no ser «apostrofadores», y al estar vacíos de significado, resultan dañinos para el ritmo. En cambio, deben buscarse las palabras polisílabas, con «valor propio», que destaquen por sí mismas, pero que a la vez se unan rítmicamente en la cláusula o en el párrafo:

Aborrezco ese período que llaman castizo, en el cual no se encuentra la armonía cuando no se le pronuncia de un aliento. Yo quiero que las palabras puedan desgranarse una a una sin que se desvanezca el ritmo de la cláusula, y se vean como las perlas del collar (...). Nuestra lengua castellana debe cincelarse hasta conseguir con ella hacer sentir el ritmo y la eufonía en cada palabra, que debe sonar aislada y unida (...). Hay que hacer con la prosa lo que Zorrilla hizo con el verso: una artística ponderación de las palabras de dos o tres sílabas para destruir el efecto desagradable de los relativos, de los artículos, de las proposiciones [preposiciones] y de los pronombres monosilábicos, los cuales jamás se funden con la palabra que les antecede o les sigue.

Además de evitar las palabras de enlace monosílabas, «otra cosa que hay que trabajar», tanto «en la prosa como en el verso», es «la variedad de acento en los vocablos». En este sentido, se indica que «las palabras llanas, agudas y esdrújulas deben combinarse sabiamente». Aunque Valle no lo explicita, entendemos que ése es el procedimiento que permitirá a las palabras polisílabas unirse rítmicamente. Por un lado, los vocablos conservarán su valor propio, pero por otro, se unirán rítmicamente gracias a una armónica combinación silábica y acentual. Al mismo tiempo, esta artística combinación de medidas y acentos conllevará una gran variedad de estructuras rítmicas, lo que permitirá aprovechar la riqueza sintáctica del castellano. En este sentido, Valle afirmará que «la sintaxis castellana es bastante rica» y que «el literato debe tener un cabal conocimiento de ella, pues cada cláusula debe tener una arquitectura distinta»: si el escritor aprovecha las posibilidades musicales del idioma, si combina adecuadamente las palabras y evita el exceso de monosílabos, conseguirá

esa variedad arquitectónica de la frase. En definitiva, se habrán conseguido unas cláusulas y unos párrafos rítmicos y eufónicos.

Por otra parte, en estas declaraciones Valle ha dejado sentada su opinión sobre la literatura del diecisiete español, tanto de la prosa como del verso, y ha ejemplificado sus ideas a través de Cervantes y Calderón. No se ataca al «espíritu» de esa literatura, sino a la «forma», al estilo. Se considera que los literatos del siglo XVII tienen un estilo monótono, carente de ritmo y de eufonía, y lo más grave es que en la actualidad se les toma como modelos literarios: de ahí que Valle afirme que el idioma castellano es un idioma bárbaro, todavía por labrar. Los escritores españoles siguen aferrados a los clásicos, y los imitan sin darse cuenta de sus defectos estilísticos. Y por supuesto, ninguno de estos literatos es genial como Cervantes o Calderón, cuyas obras, si no por el estilo, sí son inmortales por el «espíritu».

Valle indicará, al final de sus declaraciones, que su propuesta no es «la manera literaria única» y que no cree que «este procedimiento literario deba ser seguido por todos», pero sí piensa que «para cierto linaje de asuntos» puede ser la «mejor» manera y que todos los escritores, si no quieren utilizar una «forma primitiva y nimia», deben «hacer ensayos y estudios de esta índole». Porque, en efecto, los planteamientos de Valle-Inclán tienen mucho de estudio consciente, de visión analítica del propio estilo literario.

Como vimos, Serrano Alonso considera que estas declaraciones son demasiado técnicas para lo que era habitual en Valle. Acaso podría rastrearse en ellas la influencia de Viriato Díaz Pérez, escritor y teósofo al que Valle había conocido, hacía unos años, por mediación de Saíd Armesto. Viriato Díaz Pérez era autor de una tesis doctoral titulada «Naturaleza y evolución del lenguaje rítmico», en la que defendía el valor musical de los idiomas y la existencia de unas leyes que determinaban la melodía tanto en la prosa como en el verso. Así, por ejemplo, afirmaba en su tesis doctoral:

No podemos negar que hay en el lenguaje unas reglas de melodía lo mismo que en música y que estos renglones de palabras son versos o dejan de serlo, conforme las observan o las infringen, y que no sólo forman parte de la versificación, sino que también deben existir en la prosa... nadie ha encontrado hasta ahora dichas leyes... Sin embargo, persuadido de la existencia de dichas leyes, traté de investigar a fondo la cuestión y observé que dos terceras sílabas acentuadas, seguidas de una cuarta, forman una melodía¹⁸.

No podemos olvidar, además, que este autor y Saíd Armesto prepararon conjuntamente la segunda edición de *Femeninas*, y que Viriato Díaz Pérez había escrito una reseña sobre esta obra, publicada en el diario madrileño *El Ideal* con fecha de 30 de mayo de 1895. En esta reseña, Díaz Pérez afirmaba, con evidente admiración, que «tantas formas diversas existen en el modo de componer de Valle-Inclán» que podría decirse que éste «había encontrado los misteriosos secretos del estilo»¹⁹. Los paralelismos entre las ideas de Díaz Pérez y las de Valle-Inclán son evidentes, y aunque ello podría deberse a una mera coincidencia, es probable que ambos escritores hubieran compartido sus reflexiones sobre el estilo literario. Sea como fuere, en 1913 Valle hará unas declaraciones tan «técnicas» como las realizadas en la entrevista de José Pagano; por un lado, refiriéndose a *La Marquesa Rosalinda*, insistirá en la necesidad de variar la medida de los versos en función del contenido, y señalará la dificultad que ello entraña para los intérpretes:

Es una obra de rancio sabor, en la que la índole del verso determina el movimiento de la misma. Lo dramático se mezcla con lo melancólico y con lo grotesco. Las tiradas jocosas tienen una medida. Las partes fuertes tienen un verso muy distinto. En boca de los intérpretes, mis rimas parecían una mala prosa.

Por otro lado, refiriéndose a *El embrujado*, Valle afirmará que «es una tragedia escrita en un verso suave, leve, como una prosa rítmica». Igual que en la entrevista de 1904, indicará que el ritmo de la prosa se consigue a

¹⁸ *Apud* Larrea López, J. F. : *Modernismo y teosofía: Viriato Díaz Pérez*; Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1993, pág. 121.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 380.

través de «la cantidad de sílabas que tienen las palabras». Y añadirá: «Busco palabras de dos o tres sílabas, a fin de darle al castellano una armonía que nunca hubo de descubrirse»²⁰. Asimismo, en una entrevista de 1925, Valle volverá a demostrar su conciencia estilística, al tiempo que cuestionará a aquellos escritores que, queriendo enfatizar la importancia del argumento, presumen de carecer de estilo:

Todo escritor tiene un estilo. Ahora, lo que suele pasar es que no se entere [de] que lo tiene, como el que habla y no sabe que respira al hablar. Baroja, que parece pretender no tenerlo, tiene el suyo, una medida propia y perfecta, de pausas y cesuras. La prueba es que cualquiera un poco ágil de pluma puede imitar un párrafo en ese su estilo. Lo que sí, desde luego, se puede tener, es un estilo más o menos gramatical, o pobre, o al que sea muy difícil poner adjetivos²¹.

También en la conferencia de 1910, como veremos más adelante, y singularmente en una entrevista de 1934, encontraremos este tipo de observaciones «técnicas». Por lo pronto, en 1907, Valle volverá a referirse, en la conferencia dictada en el Ateneo de Madrid, al estilo literario. Serrano Alonso ya advierte que algunas ideas de esta disertación no son sino un eco de las vertidas en varios textos anteriores. En efecto, según leemos en un fragmento de la reseña, el escritor hubo de insistir en la diferencia entre idea y sensación:

La idea, hija del ambiente, llega a nuestro cerebro vestida de palabras; la sensación, no; la sensación se presenta desnuda, está en nuestros nervios, sacudiéndolos; en nuestro espíritu, martirizándolo; pero hay que determinarla, hay que transmitirla, hay que darle forma con la palabra. Lograrlo artísticamente, huyendo de esa actualidad momentánea que envejece una obra en un par de lustros, es permanecer desafiando al tiempo con sus mudanzas²².

²⁰ Vicente A. Salaverri: «Ramón del Valle-Inclán. Rasgos peculiares del artífice. Sus ideas estéticas de los asuntos y del estilo. Causticismo e ironía», *Los hombres de España*, Montevideo, Máximo García, 1918, págs. 40-46; en Dougherty, D. : *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983, págs. 45-50.

²¹ «Don Ramón, la novela y el porvenir», *Destino* (29 junio 1940); en Rodríguez, J. : «Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada»; *Anales de Literatura Española Contemporánea* (1999), pág. 205.

²² «La conferencia de Valle-Inclán» (titulada «Viva la bagatela»); *El Liberal*, Madrid, 3-V-1907; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán*, Valencia, Pre-Textos, 1994, págs. 17-19.

Por otra parte, antes de diferenciar la idea de la sensación, Valle había concretado algunas nociones sobre el estilo. En primer lugar, había cuestionado otro tópico de la época: el de considerar que «estilo» equivale necesariamente a «preciosismo»; en este sentido, el escritor se distanciará de un artista cuyo «estilo» nadie discute, Gabriel d'Annunzio, formulando esta pregunta al auditorio: «Y el estilo, eso que los profesionales de las letras llaman estilo, ¿cómo se entiende?». He aquí su propia respuesta:

Gabriel d'Annunzio hace en sus libros que los camareros hablen con estilo, que los labriegos hablen con estilo, que las mujeres de las clases bajas hablen con estilo... Es decir, que el gran poeta italiano, enamorado del *preciosismo*, escoge siempre el término y pule la frase y retoca el párrafo, pinte lo que pinte, con una absoluta despreocupación.

Valle ya había censurado el estilo de los literatos del siglo XVII por ser invariable en cuanto al ritmo y la eufonía, y ahora cuestionará el de D'Annunzio por ser invariable en cuanto al léxico y al registro. Así, el escritor afirma que los personajes de D'Annunzio, al margen de su extracción social, usan un registro elevado en el que abundan las palabras inusuales; si ello puede prestigiarle ante los «profesionales de las letras», le impide, en cambio, aproximarse al público y dar un valor eterno a su obra:

El prosista gallego no es partidario de este procedimiento. Sostiene que no es preciso exhumar palabras, las muertas, las abandonadas, las que se extraen, tomadas de herrín y llenas de polvo, de los diccionarios, son inútiles o nocivas, porque el público no las entiende. Y página que obligue a recurrir al diccionario es página muerta.

Frente a este estilo artificioso y preciosista, fundamentado en la selección de términos inusuales, Valle abogará, como ya hiciera en la entrevista de Pagano, por atender a la combinación armónica de las palabras. El valor rítmico del párrafo o de la frase garantiza la comprensión intuitiva del texto, aun cuando el significado denotativo de los términos se haya visto alterado:

Lo verdaderamente indispensable es engarzar las palabras, unir las, hacer brotar la armonía de esta unión, aun alterando, a veces, el significado de los términos. Los que realicen esta magna obra, lograrán dar sensaciones, serán dueños de un estilo.

En 1910, en la conferencia titulada «El arte de escribir», Valle hablará una vez más del estilo literario²³. En primer lugar, definirá el arte de escribir como «un largo y penoso aprendizaje con dos caras», consistentes en saber distinguir la belleza y saber expresarla. En este sentido, el orador precisará que el «aprendizaje para expresar» debe «estar hecho» antes de «entregarse a la obra de arte», pues en ésta «no debe advertirse nunca el esfuerzo»; una vez más, resuenan aquí las máximas de Miguel de Molinos, aunque ahora aplicadas al estilo: la forma literaria, aun cuando responda a un proceso muy elaborado, debe parecer natural, debe adaptarse al contenido «como la luz a la estrella». A continuación, se repetirán dos ideas sobre la tradición literaria que ya habían sido expresadas en textos anteriores: una, la de que el artista no debe imitar servilmente a un modelo, sino «cavar en el huerto propio»; y otra, la de que en ningún caso debe imitarse «la manera que decimos clásica», porque ésta es «casi siempre una mala comprensión de la literatura latina».

Varios momentos de la conferencia estarán dedicados a cuestionar la literatura clásica y, concretamente, el estilo de los literatos de los siglos XVI y XVII. Como en la entrevista de Pagano, Valle volverá a censurar «ese largo período, tan perjudicial a nuestro idioma castellano como a los asmáticos», aunque ahora no sólo hará referencia al exceso de palabras monosílabas, sino a todo tipo de enlaces gramaticales. Indicará que «está al alcance de todos relacionar dos conceptos por un “sin embargo”, un “no obstante”, un “a pesar de éste”, un “cual”, un “cuyo”, un “pero” y un “empero”», así como afirmará que «este abuso de las relaciones lógicas y gramaticales es el principal defecto de la prosa clásica, donde todo se relaciona por puntadas de relativos, de preposiciones y de conjunciones». Pero, a pesar de sus defectos estilísticos, ésta es la prosa que suelen tomar como modelo tanto los que «comienzan la carrera de las letras» como «otros que la están

²³ «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910; *apud* Garat, A. C. : «Valle-Inclán en la Argentina»; en *Ramón M^a del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, págs. 99-102.

terminando», puesto que «es un fácil ejemplo que seguir»; asimismo, afirmará que «la armonía de la antigua prosa castellana es una armonía artificial, que muy rara vez se adapta al concepto», cuando, a su juicio, «toda emoción tiene un ritmo propio»; en este sentido, volverá a censurar el estilo cervantino por su monotonía rítmica, por su incapacidad para adaptarse a la idea: «Don Quijote no se expresa jamás en el ritmo del que habla cabalgando y vestido de hierro».

En segundo lugar, como en la conferencia de 1907, no se cuestionará tan sólo el estilo de los clásicos, sino también el de algunos «famosos escritores extranjeros» y el de D'Annunzio: Valle explica que algunos autores franceses consultan, para la preparación de sus obras, «diccionarios y catálogos de profesiones», y que el escritor italiano no sólo «practica» este procedimiento, sino que lo «exalta». Por su parte, el orador reconoce que no puede juzgar si este procedimiento es «eficaz», pues, según afirma, «jamás lo he practicado, pero puedo decir que instintivamente lo repudio»: su rechazo responde, por un lado, a ese desprecio por el significado denotativo de los términos, y, por otro, a aquella idea, explicitada en la conferencia de 1907, de que «página que obligue a recurrir al diccionario es página muerta».

Sin embargo, a la hora de proponer un estilo alternativo, Valle aportará algunas ideas novedosas. Igual que en la entrevista de Pagano, encarecerá el valor del ritmo como estrategia retórica, pero también mencionará otros dos elementos: la imagen y el adjetivo. Así, afirmará que las cláusulas no deben enlazarse a través de nexos lógicos y gramaticales, sino sugerir «sensaciones», y para conseguirlo, la «manera literaria» debe apoyarse «principalmente en la imagen, en el adjetivo y el ritmo». De nuevo, no será tan importante el valor denotativo de los signos lingüísticos como el valor connotativo: «El adjetivo y la imagen habrán de servir tanto para precisar la condición real de las cosas, como para alejarla, dándole vaguedad y encanto poético».

Por otra parte, frente a la prosa clásica castellana, Valle reivindicará la tradición de la literatura popular: «no haya de entenderse que niego yo la tradición; pero entiendo que debe buscarse más en la literatura popular que en la literatura de los siglos XVI y XVII». En su estudio de *La Enamorada del rey* —obra en la que abundan los términos y canciones de sabor popular— Carmen Alerm recuerda que, ya desde «Cantares» (1892), Valle venía reivindicando este tipo de literatura. En este sentido, la investigadora indica que «posiblemente, Valle-Inclán no fue ajeno al interés que venía despertando la canción popular desde que a finales del XIX Rodríguez Marín publicara los *Cantos populares españoles* (1882-1883) y Barbieri el *Cancionero musical de los siglos XVI y XVII* (1890)». Y añade:

Por otra parte, no hay que perder de vista la corriente neopopularista que, nacida en las lindes del Modernismo, alcanzará su punto álgido en los años veinte. Si Lorca y Alberti son considerados sus máximos exponentes, Juan Ramón ya había dado la pauta, y tampoco debe olvidarse que en sus *Nuevas Canciones* (1924) Antonio Machado revivía su vieja pasión por el folklore, tan acorde con la tradición familiar y con la impronta de la Institución Libre de Enseñanza. Entre 1919 y 1920 vio la luz el *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell y en 1921 empezó a editarse la vasta antología de Julio Cejador *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*. Un año antes se publicaba *La versificación irregular en la poesía castellana* de Pedro Henríquez Ureña, aunque el hito más decisivo fue la célebre conferencia de Ramón Menéndez Pidal «La primitiva poesía española», pronunciada en el Ateneo el 29 de noviembre de 1919²⁴.

En esta misma línea, Valle defenderá otra fuente de inspiración: el habla popular, el habla del «labriego de Castilla»:

Yo puedo deciros que llené mis alforjas andando por los caminos de las dos Castillas. Entrando en las ventas y calentándome en las cocinas y durmiendo en los pajares. Tales fueron las universidades donde aprendí los más expresivos y sonoros vocablos y el modo de usarlos, que es lo más esencial, y las imágenes, y las comparaciones y los adjetivos sin antecedentes literarios. Porque la primera virtud del estilo es que se parezca al estado hablado, como quería Montaigne. En el habla del labriego de Castilla está el espíritu de nuestra lengua, y no en los clásicos que vinieron latinizando e italianizando.

²⁴ ALERM, C. : *Estudio de «Tablado de marionetas» de Ramón del Valle-Inclán. Edición crítica de «Farsa italiana de la enamorada del rey»*; Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996 (tesis), pág. 210.

Así pues, frente a una terminología libresca, Valle abogará por el léxico popular, lleno de «expresivos y sonoros vocablos»; frente a la imitación de la prosa clásica, reivindicará las imágenes, comparaciones y adjetivos «sin antecedentes literarios». Y frente a un estilo preciosista o fundamentado en las relaciones lógicas, defenderá que «la primera virtud del estilo es que se parezca al estado hablado». Ello no significa que deba reproducirse miméticamente la lengua hablada, sino que deben evitarse los términos inusuales y la inadecuación entre el personaje y el registro lingüístico. Los personajes habrán de expresarse de un modo aparentemente natural, tan rítmico y flexible como la propia lengua hablada. En cuanto a la referencia a Montaigne, era habitual en la época aludir a este escritor, como también al español Juan de Valdés, para ejemplificar la aproximación de la lengua escrita a la lengua hablada. Lo cierto es que Montaigne había preconizado el recurso a una prosa sencilla, natural y fuertemente expresiva; ello se explicita en uno de sus *Essais*, concretamente en el titulado «De l'institution des enfants», donde también se censura el uso de términos inusuales y de estructuras extrañas al idioma:

Je veulx que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celuy qui escoute, qu'il n'ayt aulcune souvenance des mots. Le parler que j'ayme, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré; non tant delicat et peigné, comme vehement et brusque (...); esloigné d'affectation; desreglé, descousu et hardy. (...) L'eloquence faict injure aux choses, qui nous destourne à soy. Comme aux accoustremets, c'est pusillanimité de se vouloir marquer par quelque façon particuliere et inusitee: de mesme au langage, la recherche de phrases nouvelles et des mots peu cogneus vient d'une ambition scholastique et puerile. Peusse je ne me servir que de ceulx qui servent aux haies à Paris!²⁵

Asimismo, en «De la presumption», defenderá su estilo literario —«aspre et desdaigneux, ayant ses dispositions libres et desreglees»—, afirmando que «me plaist ainsi, sinon par mon jugement, par mon inclination»²⁶. Tal vez su estilo no responda al ideal de lengua literaria, pero sí expresa su

²⁵ MONTAIGNE, M. DE: *Essais* (2 tomos); edición de M. J.-V. Leclerc, París, Librairie Garnier Frères (sin fecha), Libro I, págs. 138-139.

temperamento, y en este sentido, Montaigne tiene muy claro que «comme à faire, à dire aussi, je suis tout simplement ma forme naturelle»²⁷. Por ello, volverá a criticar —en «Sur des vers de Virgile»— a los escritores de su época, que incurren en una «miserable affectation d'étrangeté» y que, «pour saisir un nouveau mot, ils quittent l'ordinaire, souvent plus fort et plus nerveux»²⁸. En su caso, afirma corregir en sus textos tan sólo «les fautes d'inadvertance», pero no «celles de coutume», y se pregunta retóricamente:

Est ce pas ainsi que je parle par tout? me represente je pas vivvement?
Suffit. J'ay faict ce que j'ay voulu: tout le monde me recognoist en mon
livre, et mon livre en moy²⁹.

Naturalmente, hay diferencias entre los planteamientos de Montaigne y los de Valle-Inclán, pero ambos coinciden en la censura de la afectación lingüística y en la reivindicación de un estilo próximo a la lengua hablada. En el caso del gran autor francés, se trata de imitar el ritmo del propio pensamiento, de la propia habla, mientras que, en el caso de Valle, se trata de penetrar en el espíritu del pueblo castellano. Tras referirse a Montaigne, Valle había afirmado que «el espíritu de nuestra lengua» se encuentra «en la habla del labriego de Castilla», y no «en los clásicos que vinieron latinizando e italianizando». Poco después, hará un encendido elogio de la lengua y del pueblo castellanos, aludiendo a su «noble y serena austeridad»:

No olvidéis que ninguno de los romances nacidos del latín, pudo igualar a la lengua materna; ninguno de los idiomas que nazcan del nuestro, tendrá su noble y serena austeridad, que es la austeridad del pueblo castellano³⁰.

El escritor terminará su reflexión ensalzando a Zorrilla y a Rubén Darío y exhortando al público bonaerense a cultivar los valores estéticos del idioma.

²⁶ *Ibid.*, pág. 33.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, pág. 259.

²⁹ *Ibid.*, pág. 261.

Como en la entrevista de Pagano, Valle alabará el léxico de Zorrilla, pero también sus «construcciones», y lo mismo hará con Darío, indicando que éste ha sabido unir «a las palabras de remoto abolengo» las «palabras nuevas de idiomas extranjeros». También en otra de las conferencias bonaerenses, la titulada «Semblanza de literatos españoles», habrá de aludir a «la virtud» que poseía Zorrilla «de unir dos palabras, convirtiéndolas en un nuevo valor estético»³¹. En cuanto a Darío, en 1921 lo definirá como «un reformador del castellano» cuyas poesías tienen una «musicalidad que sorprende», y afirmará que este poeta ha sabido dotar a todas las palabras de un «valor exacto» y de una inigualable «fuerza de expresión»³². Y muchos años más tarde, en 1934, este mismo poeta servirá para ejemplificar las ideas de Valle sobre el estilo, que coinciden, en gran medida, con las planteadas a principios de siglo:

No hay diferencia esencial entre prosa y verso. Todo buen escritor, como todo verdadero poeta, sabrá encontrar número, ritmo, cantidad (*si*) para su estilo. Por eso los grandes poetas eliminan los vocablos vacíos, las apoyaturas, las partículas inexpresivas, y se demoran en las nobles palabras, llenas, plásticas y dilatadas. Así, Rubén Darío: «Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!». Siempre me ha encantado la dificultad, la violencia, que cuando es diestramente vencida, origina la gracia³³.

Además, en estas mismas declaraciones, Valle repetirá una idea y una imagen que también habían surgido en dos de las conferencias bonaerenses. Por un lado, en la conferencia titulada «El arte de escribir», el escritor había dicho que «la rima por misteriosa asociación despierta ideal»³⁴, y por otro, en la titulada «Los excitantes», había ejemplificado los efectos del haschís con esta imagen: «Aseguré haber percibido en el café dos colores distintos:

³⁰ «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910; *loc. cit.*

³¹ «Semblanza de literatos españoles»: *La Nación*, Buenos Aires, 3-VII-1910; *apud* Garat, A. C., *art. cit.*

³² «Don Ramón del Valle-Inclán en La Habana», *Diario de la Marina*, La Habana, 12-IX-1921; *apud* Dougherty, D. *op. cit.*, pág. 107.

³³ «Conversación con Gerardo Diego», *Poesía Española Contemporánea*, Madrid, Signo, 1934, págs. 85-86; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 625.

³⁴ «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910; *loc. cit.*

el negro de la taza, producido por una superposición de oros y el dorado que se nota en la cucharilla»³⁵. Ambas afirmaciones serán recuperadas, y puestas en relación, en la conversación de 1934: en este caso, la mezcla de colores da «otro distinto», del mismo modo que dos palabras que riman entre sí generan un significado nuevo, síntesis de las alusiones y las sugerencias de los vocablos individuales:

La rima no debe ser pobre. Entonces es una puerilidad. Pero cuando la rima recae en palabras de profunda significación y de bella fonética, provoca toda su magia. Es a un tiempo cifra de simultaneidad y memoria reversible, y en un sonido se superponen dos o tres colores. Así, en una cucharilla de café legítimo admiramos a la vez el negro de laca, oro reflejo y el color propio del café, que por ser la suma de esos dos, es ya otro distinto³⁶.

Tras la conferencia bonaerense, Valle expondrá en el Ateneo, en 1916, las ideas de un texto fundamental sobre el estilo: el capítulo de *La lámpara maravillosa* titulado «El Milagro musical». Eso es, al menos, lo que puede deducirse de la breve reseña, donde leemos:

En la segunda conferencia trató del predominio musical en los idiomas, demostrando cómo el misterio musical de las palabras influye en el alma y en los sentimientos de las multitudes³⁷.

De hecho, en este capítulo de los *Ejercicios espirituales*, se recogen y se amplían todas las ideas vistas hasta ahora, y sobre todo, se desarrolla la reflexión en torno a la esencia del idioma. En este sentido, se parte de una convicción fundamental: la de que el alma de un pueblo se refleja en su idioma, con el que mantiene una relación dialéctica: si el idioma hace a la colectividad, ésta, en su evolución histórica, ha de deshacerlo para crear una expresión acorde con los tiempos. Sin embargo, esta transformación no ha de afectar al espíritu primigenio de la lengua. El castellano se define como

³⁵ «Los excitantes»: *La Nación*, Buenos Aires, 29-VI-1911; *apud* Garat, A. C. : «Valle-Inclán en la Argentina»; en *Ramón M^a del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, pág. 104.

³⁶ «Conversación con Gerardo Diego», *loc. cit.*

«un romance severo, altivo, grave, sentencioso, sonoro», que encuentra su elocución más depurada «en el labio del labrador, en el del clérigo, en el del juez». Ya en 1910 se había indicado que la esencia del castellano debía buscarse en el habla del labriego de Castilla: éste había conservado una pureza idiomática de la que carecían no sólo los escritores, influidos por la literatura del siglo XVII, sino también los tipos populares de las ciudades. Porque los idiomas «son hijos del arado y de la honda del pastor», mientras que, como veremos enseguida, Valle considera que las ciudades los pervierten y los corrompen. El papel del poeta consiste en indagar en la esencia de la colectividad y restituir al idioma su pureza originaria; pero no se trata de volver a las formas expresivas antiguas, ni tampoco de imitar el habla actual, sino de renovar la lengua literaria. Porque el poeta es un precursor, un profeta que, sin traicionar el espíritu de la lengua, anticipa las formas expresivas del futuro. El poeta no puede operar con los significados denotativos del lenguaje, vinculados al cotidiano acontecer, sino que ha de trascender el conocimiento racional del mundo y dotar a su verbo de un valor eterno. Para ello, deberá usar un lenguaje expresivo y musical, en el que resuenen las alusiones eternas del universo y que sea capaz de despertar las emociones conscientes e inconscientes de los hombres. Además, la labor del poeta adquiere un valor terapéutico, pues no sólo renueva el idioma, sino que recupera la esencia de la colectividad, traicionada desde los Reyes Católicos. Junto al imperialismo de estos monarcas —extraño al pueblo español—, se impuso una «hueca y pomposa prosa castiza» que sigue contando en la actualidad con el mayor prestigio. El idioma y la mentalidad de los españoles están presos en una cárcel hermética de la que sólo el poeta podrá liberarlos.

En la década de los veinte, se retomarán varias ideas de la conferencia de 1910 y de otros textos anteriores. En una entrevista de 1922, Valle volverá a cuestionar la prosa del siglo XVII y la imitación servil de los

³⁷ «Las conferencias de Valle Inclán» (ciclo de cinco conferencias agrupadas bajo el lema de «*La lámpara maravillosa. Ejercicios Espirituales*»): *La Época*, Madrid, 23-I-1916; *loc. cit.*

clásicos, al tiempo que propondrá una nueva fuente de inspiración; la de los literatos españoles primitivos:

Yo, más que la influencia de Cervantes o Quevedo, he buscado la de los primitivos donde se encuentran los giros más ingenuos y puros del idioma, como en *La Conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, como en los místicos. Claro está que si un escritor lee a un solo clásico será muy fácil seguir sus huellas; pero si sus elementos son tomados de muchos, entonces las huellas se confunden, desaparecen, y su personalidad es más robusta... El secreto de los grandes poetas, de los creadores, está en situarse ante la vida como un hombre sin tradición, como si él fuera el primero que va a ver las cosas³⁸.

Asimismo, en una conferencia pronunciada en México, afirmará que, durante su «estancia juvenil» en la ciudad mexicana de Mérida, aprendió a fijarse en el lenguaje de los tipos populares:

Otra de las influencias que debe a su estancia juvenil en la Posada de Mérida fue su amor al estudio de los tipos populares, labriegos, gitanos, mendigos, traficantes, con los que él gustaba charlar para beber en ellos, como en una fuente viva, las características de su lenguaje preciso, sobrio, de una gran claridad y concisión de conceptos³⁹.

En 1927, insistirá en su voluntad de aproximar la lengua literaria a la lengua hablada: «Escribo como hablo, sin preocuparme del estilo». En estas mismas declaraciones, hará gala de su antiacademicismo, aseverando que a veces utiliza conscientemente algo incorrecto o no muy castellano: «pero lo pongo en gracia a la expresión que tenga. El idioma lo hace el pueblo, y yo escribo como habla el pueblo»⁴⁰. Ya en 1924, en una carta a Rivas Cherif, Valle había afirmado que *Tirano Banderas* estaba escrita en «una prosa expresiva y poco académica», y añadía: «Tiene, como todos mis libros, algo

³⁸ Valentín de Pedro: «Ramón del Valle-Inclán», *España Renaciente*, Madrid, Calpe, 1922; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 235.

³⁹ «La segunda conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: *Excelsior*, México, 14-X-1921; en Sánchez-Colomer, M^a F.: «Las conferencias de Valle-Inclán en México (1921): algunas reseñas olvidadas», *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2002.

⁴⁰ E. Estévez Ortega: «Los escritores ante sus obras: Valle-Inclán», *Nuevo Mundo*, Madrid, 18-XI-1927; *apud* Serrano Alonso, J.: «Valleinclaniana: algunos textos olvidados de y sobre Valle-Inclán»; *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (diciembre 1990), pág. 129.

de libro de principiante y como siempre, procuro huir de la pedantería. Yo y mis personajes no sabemos que hay enciclopedias»⁴¹.

Sin embargo, en la década de los veinte la reflexión sobre el estilo presentará dos novedades muy importantes. Por un lado, Valle descubrirá la fecundidad del español de América, cuya incorporación al castellano defenderá a partir de ahora. Y por otro, volverá a elucubrar sobre el genio del idioma, llegando a la conclusión de que el castellano es un idioma para expresar pasiones. Respecto al primer tema, ya en 1921, en una conferencia pronunciada en México, el escritor hablará «acerca del desenvolvimiento de la lengua castellana en los pueblos americanos del mismo origen, y sobre su probable transformación en estos pueblos»⁴². Poco después, en 1925, evocará las pampas argentinas y afirmará que «el verbo de América» ha de ser, para el castellano, «lo que fueron los romances de las colonias romanas para el latín anquilosado del señor del mundo». Sin embargo, precisará que «el romance argentino no se hará en Buenos Aires, sino que lo harán los pobladores de la inmensidad de la pampa y de las ingentes montañas del norte». A juicio del escritor, «en las ciudades sólo nacen el argot de los canallas y las germanías», en tanto que los idiomas «nacen a pleno sol, en pleno campo, y son expresión del alma colectiva del pueblo». Si «las ciudades corrompen a los idiomas», sólo «el campo y la luz los conservan, los renuevan y los depuran»⁴³. Asimismo, unos meses después abogará por incorporar al castellano, «sin limitaciones, y sin titubeos», las «voces americanas», más allá de «esos bajos vocablos de garito y de burdel» que, hasta ahora, es «lo único que hemos tomado del habla de América»⁴⁴.

⁴¹ Cipriano Rivas Cherif: «La Comedia Bárbara de Valle-Inclán», *España*, Madrid, 16-II-1926; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 257.

⁴² «La segunda conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: *Excélsior*, México, 14-X-1921; *loc. cit.*

⁴³ «Valle-Inclán predice la formación de un idioma argentino»; *Heraldo de Madrid*, Madrid, 16-IV-1925; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, pág. 135 n 163.

⁴⁴ «Algunas opiniones de Valle-Inclán», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 30-VI-1925; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 282.

Sin embargo, a partir de los años veinte, Valle integrará en su obra no sólo el «verbo de América», sino también el «argot de los canallas y las germanías». En *Luces de bohemia* ya había defendido la necesidad de adecuar la expresión a la realidad nacional (pág. 133): si España era una deformación grotesca de Europa, el escritor abogará por una estética sistemáticamente deformada, lo que implica la «deformación» de la pureza idiomática. De este modo, el lenguaje sensual de las *Sonatas*, las sentenciosas expresiones de las *Comedias bárbaras* o las evocaciones de los literatos «primitivos» de *Voces de gesta* van a ser sustituidos, en las obras de los años veinte, por un registro popular urbano o por unas formas expresivas propias de los bajos fondos. Naturalmente, ello no impedirá una estilización del lenguaje, ni supondrá la renuncia a los valores eufónicos y rítmicos del idioma. Sólo que ahora, como muy bien ha estudiado Gonzalo Sobejano, el habla de los personajes se distinguirá por su «brusquedad, brevedad y vivacidad». Y el diálogo pasará a convertirse en «una verdadera esgrima de réplicas enfáticas repartidas en porciones iguales o semejantes, un saltar de grito en grito, un duelo chillando»⁴⁵. Como puede suponerse, el recurso al «grito» se relaciona con la segunda convicción estilística de los años veinte: la de que el castellano es un idioma para expresar pasiones.

La primera vez que se explicita esta idea es en 1925, en una charla con Francisco Madrid⁴⁶. Valle empieza comparando el espíritu del castellano con el de otras lenguas romances, el catalán y el francés. Así, cuenta que una vez vio representada *Mar i cel*, de Guimerà, pero en castellano, y que le «pareció cursi, muy cursi». Más tarde pudo verla en catalán, y le resultó «soberbia y magnífica». Ello se explica porque «el catalán es un lenguaje marítimo», con el que «pueden expresarse una porción de sentimientos que en castellano son imposibles». En cuanto al

⁴⁵ SOBEJANO, G.: «Culminación dramática de Valle-Inclán: el diálogo a gritos»; en Loureiro, Á. (ed.): *Estelas, laberintos, nuevas sendas. Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, La Guerra Civil*; Barcelona, Anthropos, 1988, pág. 118.

⁴⁶ Francisco Madrid: «Un diálogo con don Ramón del Valle-Inclán», *La Noche*, Barcelona, 20-III-1925; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, págs. 275-278.

francés, afirmará que es una lengua apta para el diálogo, mientras que el castellano «es un idioma para expresar pasiones, grandes pasiones, cuanto más grandes y furiosas mejor». Lo que en el teatro francés sería «diálogo y diálogo», en España «no lo sería», porque «el teatro nuestro es casi exclusivamente de acción y gutural». Y añade: «Las cosas las expresamos a gritos. Nada más que a gritos». Esto le lleva a afirmar que «el teatro castellano es eso, gritos» y que «los éxitos de Echegaray no se deben más que a que en sus obras colocaba muchas situaciones para que los actores gritaran».

El recurso al «grito» se define así como un medio de aproximación al espíritu de la lengua castellana. Sin embargo, Valle se distanciará, en estas mismas declaraciones, del teatro echegarayesco, cuyos «gritos» responden a situaciones artificiosamente colocadas. En una entrevista de 1929, Valle-Inclán explicará cuál es el principal defecto estilístico del teatro español⁴⁷. Empieza indicando que España es «racionalmente teatral y plástica», pero que acaba resultando «más calderoniana y echegarayesca que otra cosa». Ello se debe a que en nuestro teatro «nos falta el diálogo», lo cual es paradójico, puesto que poseemos «el retoricismo vivido y escrito y hablado del denuesto, la imprecación, el apóstrofe». Sin embargo, los dramaturgos españoles no han comprendido que el teatro es «diálogo y vida», y que los «demás del diálogo» son la «sencillez» unida a la «transcendencia». Aunque los escritores españoles recurren sistemáticamente al «grito», sus diálogos son efectistas, engolados e inverosímiles. Ello hace que en España, a diferencia de lo que ocurre en Italia o en Francia, no poseamos ese «teatro de universo» que «no necesita de la representación escénica para ser teatro».

La idea de que España es «racionalmente teatral y plástica» se justifica mejor en otra entrevista, publicada un año más tarde⁴⁸. En estas

⁴⁷ Federico Navas: «¡No dice nada D. Ramón del Valle-Inclán!», *Las Esfinges de Talía o encuesta sobre la crisis del teatro*, Imprenta del Real Monasterio de El Escorial, 1928, págs. 50-54; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, págs. 166-170.

⁴⁸ Luis Emilio Soto: «Valle-Inclán y el teatro nuevo», *La Nación*, Buenos Aires, 3-III-1929; *ibid.*, págs. 180-188.

declaraciones, Valle afirmará que «a los españoles nos mueve la plástica antes que el concepto», de ahí que prefiramos el teatro sobre otros géneros literarios. Por ello, el dramaturgo deberá recuperar la técnica de los escenarios múltiples, propia de nuestra tradición dramática. «El espíritu de la lengua —dirá a continuación— es otro aspecto que el dramaturgo debe tener muy presente». De nuevo, comparará la «aspereza» y la falta de «*nuance*» del castellano con el «*esprit*» del francés, una lengua apta para «sugerir, para traducir la ligereza, la reticencia y todos los grados sutiles de la expresión». En cambio, afirma que carece de «esta disposición para la frivolidad el recio romance de Castilla, una lengua de labriegos, de clérigos y de jueces». Y si el espíritu del francés se manifiesta sobre todo entre las «clases cultas», sucede lo contrario con el castellano, cuya «riqueza» y «perfección» hay que buscarla «entre el pueblo, cuyos estados de alma van de extremo a extremo». Una vez más, el escritor dirá que «el genio de nuestro idioma» impone «esas formas totales y definitivas: la sentencia, la imprecación, el denuesto, el grito». Sin embargo, sigue sin resolverse el problema de que, hasta la fecha, los «diálogos a gritos» del teatro español resultan artificiosos. En este sentido, Valle propondrá un tipo de diálogos que, sin traicionar la esencia del idioma, sean capaces de superar las limitaciones del teatro actual.

En efecto, en una conferencia de 1932, Valle volverá a afirmar que el español prefiere los géneros dramáticos «por lo que el teatro tiene de plástico»⁴⁹. Sin embargo, esta preferencia no se debe tan sólo a que «la Minerva española es más plástica que literaria», sino a que los escritores españoles carecen de «estilo». Como en 1910, se indica que «todo el arte del estilo está en suplir la palabra hablada», aunque ahora se añade que «el estilo sustituye al tono, a la ironía, al gesto». Pero el hecho es que «a la lengua castellana le faltan siglos de evolución», y ello se debe a que «en español nadie ha dicho “lo suyo”, sino lo de todos». En 1932, se sigue acusando a

⁴⁹ «Una conferencia de don Ramón del Valle-Inclán. Capacidad del español para la literatura»: *El Sol*, 4-III-1932; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, págs. 491-493.

los escritores españoles de imitar la tradición literaria y de no saber penetrar en el genio de nuestra lengua. Además, Valle vuelve a censurar a sus coetáneos por su «tonta adoración al diccionario», por no saber utilizar los términos populares del idioma. Si los escritores españoles tienden al teatro es porque, en ese género literario, puede prescindirse más fácilmente del «estilo»: en la representación escénica, los actores pueden suplir el «tono», la «ironía» y el «gesto» del que carecen los diálogos; por eso, insistirá el escritor, «la capacidad del español es para el teatro». En este mismo año, Valle afirmará en una entrevista que el castellano «es una lengua teatral», una lengua «que cuando es bella y noble de veras es cuando suena»⁵⁰. Naturalmente, él no desaprovechará las posibilidades del idioma y luchará por imprimir a sus diálogos ese «tono», esa «ironía» y ese «gesto» que habrán de aproximarlos a la lengua hablada. En definitiva, intentará crear ese tipo de diálogo que, según dijera en 1928, «no necesita de la representación escénica para ser teatro»⁵¹.

Como hemos podido comprobar, las ideas valleinclanianas sobre el estilo ya estaban definidas desde principios de siglo. Sin embargo, con el paso de los años Valle habrá de añadir algunas premisas fundamentales, que no supondrán una negación de las anteriores, pero sí aportarán matices importantes. Es significativo también que, en 1932, el escritor siga censurando a sus coetáneos por su conservadurismo estilístico y por su incapacidad para penetrar en la esencia del idioma. Valle-Inclán habrá de distinguirse justamente por lo contrario: por una voluntad de renovación idiomática y por un afán de aproximar su estilo al habla popular; por otra parte, me parece necesario subrayar la conciencia estilística y la independencia artística del autor gallego. Para concluir este capítulo, citaré unas declaraciones de 1934, en las que Valle exaltará los mismos valores que venía defendiendo desde 1902: la voluntad de una renovación constante, la

⁵⁰ V. S-O [Vicente Sánchez Ocaña]: «La pintura, el teatro, el futuro Madrid», *Ahora*, 20-IV-1932; *ibíd.*, pág. 497.

⁵¹ Federico Navas: «¡No dice nada D. Ramón del Valle-Inclán!»; *loc. cit.*

búsqueda de un estilo personal, el antiacademicismo, la no sumisión a la tradición literaria y la libertad absoluta del artista:

Yo soy hereje a sabiendas. Con plena conciencia de mi responsabilidad y de mi apostasía... El idioma hay que renovarlo, como todo en la vida: la política, las costumbres, todo. ¿Vamos a estancarnos en el siglo XII, por ejemplo, suponiendo que en esta centuria alcanzara su máximo esplendor la lengua castellana? ... No, no. Yo no seré académico nunca, viva o no viva don Emilio Cotarelo. Soy un heterodoxo, y sobre los réprobos pesa pena de excomunión. Es un cuidado que me quito de encima. (...) ¿Para qué torturarse la vida en busca de preocupaciones que uno no siente? ¿No se encuentra la palabra que signifique claramente el pensamiento? Pues se inventa. ¡Esto es magnífico! ¿No le parece a usted? ¿Para qué torturarse en busca de antecedentes y de nobles genealogías lingüísticas?⁵²

⁵² Victoriano Tamayo: «Don Ramón del Valle-Inclán está de acuerdo en absoluto con Don Emilio Cotarelo Mori», *La Voz*, Madrid, 24-XI-1934; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, pág. 270.

5

LA NOVELA Y EL DEMIURGO

Como señalé en otro capítulo, entre 1925 y 1926 Valle-Inclán dedicará el grueso de sus conferencias a hablar del género novelesco. Sin embargo, las reflexiones acerca de la novela ya habían surgido en algunos discursos anteriores, y habrán de prolongarse hasta 1935, fecha de la última conferencia documentada del escritor. No es casual, de todas formas, que a partir de 1925 Valle se centrara en este tema, pues a lo largo de ese año tuvo lugar, en los medios intelectuales, un importante debate al respecto. En un trabajo imprescindible, Juan Rodríguez ha explicado los orígenes y el desarrollo de ese debate, y ha recuperado además una valiosa entrevista donde Valle expone, con gran claridad, sus ideas sobre la novela¹; veamos, a grandes trazos, la información que aporta este investigador.

La discusión en torno a la novela, que alcanza su punto culminante en 1925, tuvo como protagonistas iniciales a Ortega y Gasset y a Pío Baroja; de hecho, la polémica se remontaba a 1915, año en que el filósofo publicó un ensayo sobre Baroja en el que le acusaba de una excesiva dependencia de la realidad. El escritor le respondió reivindicando el realismo de sus obras y aseverando que el exceso de técnica sólo contribuye a ahogar la espontaneidad del novelista. El tema vuelve a cobrar actualidad en 1924, año en que Baroja asegura, a través de un artículo, que en su obra *Las figuras de cera* ha seguido los consejos de Ortega. Éste publica a su vez, al año siguiente, un extenso artículo, donde plantea la dificultad de hallar temas nuevos para la novela y donde afirma la decadencia del género. Con todo, indicará que éste puede sobrevivir si se cumplen una serie de premisas:

¹ RODRÍGUEZ, J. : «Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada»; *Anales de Literatura Española Contemporánea* (1999), págs. 193-211.

Ortega defenderá la posibilidad del género con la condición de relegar el argumento a un segundo plano, por detrás de la presentación de personajes y el análisis psicológico. Reivindica, pues, una novela con «forma presentativa», morosa en su planteamiento, de tiempo y espacios limitados, con un número pequeño de personajes, hermética en su relación con la realidad, esto es, intrascendente, y donde el argumento sea «como hilo solamente que reúne las perlas en collar». «No en la invención de “acciones” —concluye—, sino en la invención de almas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco». Los modelos que propone para esa novela moderna serán, precisamente, Dostoievski y Proust².

Ortega expondrá su opinión sobre ambos escritores, y acabará concluyendo que en la obra de Proust se concentran los rasgos definitorios de la novela moderna. Aunque, a partir de este momento, el novelista francés pasará a ser objeto de discusión entre los intelectuales españoles, Pío Baroja, en su nueva respuesta al artículo de Ortega, no mencionará para nada a Proust. He aquí las opiniones del escritor vasco, perfectamente resumidas por Juan Rodríguez:

Don Pío —para quien la técnica narrativa, la estructura, es algo secundario frente a la preeminencia de la “inventio”— considera que «en estos últimos treinta años no se ha hecho nada nuevo ni trascendental en la novela» y que la morosidad y hermetismo que exige «el dogmatizador» no producen sino «novelas pesadas y aburridas». Baroja se va a erigir en defensor de la libertad total de ese «género multiforme, proteico, en formación, en fermentación», al tiempo que niega la existencia de un molde único para el mismo, de un «metro» para la realización de la obra, y rechaza «la posibilidad de hacer una novela bien cortada, como un chaquet de sastre a la moda». Defenderá, finalmente, el novelista la porosidad de la novela respecto de la realidad que la circunda, pues «el escritor puede imaginar, naturalmente, tipos e intrigas que no ha visto; pero necesita siempre el trampolín de la realidad para dar saltos en el aire»³.

Tras la respuesta de Baroja, algunos intelectuales se sumaron a la polémica. Entre ellos destaca Gómez de Baquero, quien ya se había referido al género novelesco en varias publicaciones, y que en 1925, fecha de su ingreso en la Real Academia, pronunciará un discurso titulado «El triunfo de la novela».

² *Ibid.*, pág. 196.

³ *Ibid.*, pág. 198.

En este discurso, «Andrenio» contestará a los planteamientos del filósofo: primero, revisará la historia del género y señalará su «triunfo» en la segunda mitad del siglo XIX, y a continuación, defenderá la flexibilidad formal de la novela, «para acabar considerando incierto el diagnóstico de Ortega acerca del agotamiento de los temas, y prematura su pronosticada decadencia»⁴.

Valle-Inclán también intervendrá en el debate, y lo hará, según Juan Rodríguez, tanto a través de la conferencia dictada en 1925 en Burgos, como en la entrevista de ese mismo año. Sin embargo, como ya he indicado, las ideas del escritor sobre la novela serán matizadas en años sucesivos. Mi propósito es, precisamente, reconstruir ese proceso a partir de las conferencias de 1925 y 1926, y de las pronunciadas en la década de los treinta. En este sentido, podemos distinguir en las declaraciones de Valle tres líneas de análisis: en primer lugar, como Gómez de Baquero, trazará la historia del género novelesco; en segundo lugar, señalará algunas diferencias entre la novela decimonónica y la coetánea, presentando a determinados autores como los precursores de la nueva manera de novelar; y por último, hablará de su propia obra, aunque en las conferencias se referirá sobre todo a cuestiones teóricas, mientras que en varias entrevistas aludirá en concreto a *El Ruedo Ibérico*. Dado el carácter improvisado de los discursos de estos años, estas tres líneas de análisis no aparecerán claramente diferenciadas, sino que irán superponiéndose o alternándose al ritmo de las digresiones del escritor.

Para el análisis diacrónico de la narrativa española, Valle partirá de una premisa que ya conocemos, y que se enuncia con total claridad en la conferencia burgalesa: «La novela marcha siempre ligada al estado social de los pueblos»⁵; insiste en ello en la entrevista exhumada por Juan Rodríguez, donde afirma que «la novela, por su misma naturaleza, más que ningún género literario acusa las transformaciones ideológicas y políticas de la

⁴ *Ibíd.*

⁵ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *apud* Romero Tobar, L.: «Una conferencia de Valle-Inclán: “La literatura nacional española” (1925)»; *El Museo de Pontevedra*, XLIV (1990), pág. 580.

humanidad»⁶; también habrá de repetirlo en dos entrevistas posteriores, fechadas, respectivamente, en 1926 y 1928: en la primera dirá que «la novela fue paralela a la historia»⁷, y en la segunda, que «la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos»⁸. Asimismo, como vimos en otro capítulo, el escritor considera que la decadencia política implica un resurgimiento artístico; expresará esta idea en la década de los veinte —tanto en la conferencia burgalesa como en otra entrevista de 1926—, y habrá de retomarla en un discurso muy posterior, el pronunciado en el Ateneo de Guipúzcoa en 1935: así, en Burgos observará que «al mismo tiempo que la novela florecen todas las artes», y que «en España siempre han florecido en tiempos de decadencia, como en los de Enrique IV»⁹. En 1926, afirmará que España está viviendo un gran momento literario, análogo al que hubo de producirse «en los viejos tiempos de Santillana y Jorge Manrique», y volverá a decir que «siempre ha coincidido en nuestra patria el resurgimiento literario con la decadencia política»¹⁰. Y finalmente, en la conferencia de 1935 aseverará:

Las calidades nacionales se advierten, quizá mejor, en momentos de decadencia. Así sucedió durante el reinado de Enrique IV. En esta etapa histórica, España, que no tenía más que dos estilos arquitectónicos, no originales, se enriquece con el plateresco, creación española. Se escribe *La Celestina*. Aparece en la lírica Jorge Manrique. Y en la pintura Berruguete. En aquellos años, el Poder estaba por los suelos¹¹.

⁶ «Don Ramón, la novela y el porvenir», *Destino* (29 junio 1940), pág. 10; en Rodríguez, J., *art. cit.*, pág. 202.

⁷ «Huésped ilustre. El Sr. Valle-Inclán en Málaga»; *El Cronista*, Málaga, 28-X-1926; en Gago Rodó, A. : «Entrevista y conferencia de Valle-Inclán en Málaga (1926)»; *Cuadernos Hispanoamericanos* (septiembre 1995), pág. 68.

⁸ Gregorio Martínez Sierra: «Hablando con Valle-Inclán», *ABC*, Madrid, 7-XII-1928; *apud* Dougherty, D. : *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*; Madrid, Fundamentos, 1983, pág. 178.

⁹ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

¹⁰ Mariano Román: «A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán», *La Novela de Hoy*, Madrid, 3-IX-1926; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, pág. 163.

¹¹ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *apud* Valle-

Una vez sentadas estas premisas, el escritor cifrará el origen de la narrativa española en *La Celestina*. Así, leemos en la conferencia burgalesa:

Acaso la gran novela española empieza en la «Celestina». Hay un tipo de novelas que no entendemos; y son los libros de Caballerías. Corresponden al estilo gótico. Nuestra estética viene de Grecia. Los libros de Caballerías se colocan en un plano que no está a nuestros alcances.

[*La Celestina*] marca el camino de la novela picaresca. (...). La novela picaresca es cierto deleite que producen las agudezas, trapisondas y tretas, siempre fuera de la ley, de los pícaros. Al mismo tiempo es novela de celestinaje porque aquella época era la predilecta para ello¹².

Para Valle-Inclán, por tanto, *La Celestina* inicia la tradición de la novela picaresca, mientras que los libros de caballerías no pueden considerarse novelas genuinamente españolas, pues no responden a nuestra sensibilidad. En este sentido, afirma que nuestra estética «viene de Grecia», una idea que explicará con mayor claridad un año después, en una conferencia pronunciada en Málaga¹³. En ésta el orador distingue dos tradiciones literarias, la griega y la cristiana: la tradición griega influye en la literatura europea, y ello se demuestra en que «siempre, ateniéndonos al precepto clásico, llevamos a nuestros personajes hasta estrellarse y morir»; en cambio, la tradición cristiana influye en la literatura rusa, cuyo héroe, a diferencia del nuestro, no termina nunca «con una acción dramática de la vida», esto es, con una muerte fatal, sino con el arrepentimiento de sus pecados. Ello lleva al orador a «encontrar en las novelas dos maneras de producirse: la clásica y la cristiana». La manera clásica se relaciona con la tradición realista española, en la que se integrarían *La Celestina*, la novela picaresca y *El Quijote*, aunque esta obra, como veremos, es objeto de una valoración específica. La manera cristiana, que tiene un valor ejemplar, se asocia a la

Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.): *Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán*, Valencia, Pre-Textos, 1994, pág. 630.

¹² Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán», *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

¹³ «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima»: *El Cronista*, Málaga, 29-X-1926; en Gago Rodó, A., *art. cit.*

literatura de fantasía y a las historias de santos, y en la actualidad, a novelas como *Halma* y *Nazarín*, de Galdós¹⁴. Los libros de caballerías citados en la conferencia burgalesa, por tanto, se situarían en esta segunda manera, fantásica, ejemplarizante y extraña a la más genuina tradición hispánica.

No olvidemos, además, que según el orador la novela refleja la sociedad de su tiempo, como ocurre con *La Celestina*, novela que se centra en los manejos de una alcahueta «porque aquella época era la predilecta para ello». En los Siglos de Oro, esa moral popular, cuya principal característica es su complacencia ante los individuos que se sitúan fuera de la ley, seguirá mostrándose a través de la novela picaresca. En la conferencia burgalesa, Valle relacionará la figura del pícaro con el individualismo congénito de los españoles, y afirmará que también el teatro de los Siglos de Oro demuestra esa tendencia al «anarquismo»; así, aunque el teatro parece proponer una moral basada en el bien colectivo —la defensa del honor, la caballerosidad—, en rigor no hace sino legitimar «al que crea para sí una moral»:

¿Cuál es la moral del drama? La del individuo que cree recibir una ofensa y la vengá por sí mismo. Esto es el anarquismo. El anarquismo es, en España, congénito. La prueba es que no tenemos nuevos Gobiernos porque no nos hacen falta. Nosotros no necesitamos un buen Gobierno porque somos individualistas y amamos al que crea para sí una moral. ¡Si aun la obra tenida por más moral, el «Alcalde de Zalamea», es inmoral!¹⁵

Esta misma idea reaparecerá en una conferencia de 1933, cuando, desengañado por las disensiones en el gobierno de la República, Valle volverá a insistir en que el pueblo español es anarquista por naturaleza:

Creo que todos los españoles somos anarquistas. Hay que ver nuestra literatura. La picaresca, la del Siglo de Oro, entroniza al pícaro, al que vive fuera de la ley y de las buenas costumbres (...)

¹⁴ Esta última observación, relativa a las novelas de Galdós, la recoge *El Diario de Málaga*, 29-X-1926 (véase Gago Rodó, A., *art. cit.*, pág. 71 n 48).

¹⁵ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

¡Si hasta la literatura dramática del Siglo de Oro entronizaba al «médico de su honra» que se toma la justicia por su mano, fuera de la ley y de las buenas costumbres!¹⁶

También en una conferencia de 1926, dictada en Oviedo, Valle relacionará la aparición del pícaro en los Siglos de Oro con una «tendencia a la consagración individual», y repetirá la idea de que si el pícaro fue «acogido por la masa» es porque el pueblo español amaba «al creador de una ley propia que esquivaba las leyes»¹⁷. Sin embargo, en esta ocasión afirmará que «contra el sentido de que el pícaro era el que burlaba las leyes», el teatro de aquella época intentó «contrarrestar esta influencia, creando a su vez el arquetipo del honor y la caballerosidad»; pero, aunque el teatro quiso recrear una realidad distinta, «ésta nunca existió»:

Fue el teatro una noble aspiración, pero no pasó de eso. Vivía en el teatro lo más noble de la literatura ejemplar y en la novela una realidad de cruel ironía.

En 1935, en su última conferencia documentada, sintetizará todas las ideas precedentes: por una parte, volverá a decir que la novela de los Siglos de Oro reflejaba la realidad social de la época, mientras que el teatro adquiriría un valor ejemplar; pero, por otro, destacará también que en el teatro áureo se aplaude al rebelde, al individuo que, por encima de la ley, impone su propia moral. En esta ocasión, sin embargo, el orador ya no cuestionará el individualismo del pueblo español, sino que, asumiéndolo como inevitable, recomendará a los gobernantes que lo tengan en cuenta a la hora de dictar sus leyes:

Refiriéndose al «gran cuerpo del teatro nacional», reconoce que es verdad que este teatro es ejemplar, moral y jurídicamente. El teatro antiguo es lo que se quería que fuese la vida española. La novela picaresca es lo que era la sociedad de entonces. Pero, en *El médico de su honra*, se aplaude al

¹⁶ «Palabras del señor Valle-Inclán en el Ateneo Guipuzcoano»: *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 29-XI-1933; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 591.

¹⁷ «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»: *El Carbayón*, Oviedo, 2-IX-1926; *apud* Dougherty, D. : «Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)»; en Barbeito, C. L. (ed.): *Valle-Inclán: Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el centenario de su muerte)*; Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, pág. 80.

hombre que se toma la justicia por su mano, en vez de someter el pleito a la autoridad. Y lo mismo ocurre en *El alcalde de Zalamea*. Pedro Crespo, si en vez de tratarse de su hija, hubiera tenido que hacer justicia por el dolor de cualquier otra mujer de Zalamea, no hubiera mandado ajusticiar al capitán.

De las letras españolas sale constantemente una loa al individuo rebelde. Y esto, ¿hasta dónde es virtud, y hasta dónde es defecto? Esto es beneficioso para el individuo, pero no lo es para la nación.

(...) Acaso para corresponder a esa expresión individual, sería lo mejor dar a cada región una responsabilidad que salve los destinos nacionales¹⁸.

Tras presentar la novela picaresca como el fiel reflejo de la sociedad de su tiempo, Valle analizará la moral latente en *El Quijote*. Frente a la idea generalizada de que don Quijote encarna el idealismo del pueblo español, el orador presentará al héroe cervantino como la excepción que confirma la regla: en un pueblo de pícaros, el idealismo del caballero será objeto de burla y de desprecio, y sólo su locura explica su lucha por el bien y la justicia. En este sentido, afirmará en Burgos:

Llegamos al Quijote, donde la moral picaresca se lleva hasta el estoicismo. [Valle-Inclán] habla del quietismo de Molinos, que decía que era inútil practicar buenas obras. Dejar a los ilusos que se interesen por el bien de las almas (...). La moral del Quijote es el quietismo. Este hombre que se lanza a hacer el bien tenía que ser como era un loco (*sic*). Cuando entra en razón, le pesa lo que hizo y, si volviera a vivir, dejaría a cada uno que se descuernase. Ésta es la típica moral española¹⁹.

En su estudio de *La enamorada del rey*, Carme Alerm, además de indagar en la huella cervantina de la farsa, ofrece interesantes sugerencias sobre el «quijotismo» de Valle y de sus coetáneos²⁰. La investigadora transcribe múltiples textos valleinclanianos dedicados al *Quijote*, entre ellos las líneas que acabo de citar, de las que deduce que, para el escritor, «la típica moral

¹⁸ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *loc. cit.*, pág. 632.

¹⁹ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*, pág. 580.

²⁰ ALERM, C. : *Estudio de «Tablado de marionetas» de Ramón del Valle-Inclán. Edición crítica de «Farsa italiana de la enamorada del rey»*; Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996 (tesis), págs. 241-255.

española estriba en ese “quietismo” propio de un pueblo de pícaros»²¹; dicho con otras palabras: según Alerm, el pueblo español se caracteriza por una moral quietista y picaresca. Por mi parte, creo que Valle diferencia en estas declaraciones dos actitudes morales: la del autor y la de sus personajes. La moral quietista es la de Cervantes, quien demuestra, con la sistemática destrucción de los ideales quijotescos, la inutilidad de las buenas obras; es, también, una moral estoica, porque el autor asume con resignación la crueldad humana y no intenta disfrazar la realidad. En este sentido, la moral quietista y la estoica adquieren puntos de contacto, mientras que la moral picaresca es la del pueblo español, representada a través del contraste entre el idealismo del caballero y la mezquindad de quienes le rodean. En una entrevista de 1926, Valle indicará que *El Quijote* es un «admirable ejemplo» de la reacción del pueblo ante «las divinas locuras del Señor de los Tristes», puesto que los personajes que conviven con don Quijote casi nunca comprenden su idealismo y ni siquiera son capaces, como Sancho Panza, de experimentar cierta ternura por el héroe:

Es una reacción de burla y de desdén, de engaño y de risa. Es una reacción de pícaros. Apenas hay, en las páginas del libro, una comprensión, una ternura para el idealismo del caballero. España no es un país de quijotes, porque don Quijote fue derrotado. No puede ser ese país porque en él —sobre su tierra, entre sus gentes— no logró ser planta el anhelo de justicia y de amor que hubo en el hidalgo de La Mancha. No, el español no es Don Quijote, ni siquiera Sancho, que alguna vez sabe tener para los sueños y las aventuras de su señor una amorosa piedad. El español es Ginesillo de Pasamonte, es los galeotes²².

Sin embargo, para enfatizar su oposición a Primo de Rivera y a las clases sociales próximas al poder, Valle afirmará, en una conferencia pronunciada en Oviedo, que las clases populares sí son capaces de conmovirse con don Quijote²³. Así, recordará que, en la trama novelesca, las mujeres de la venta

²¹ *Ibid.*, pág. 243.

²² José Montero Alonso: «Lo que preparan nuestros escritores», *La Libertad*, Madrid, 16-IV-1926; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 296.

²³ «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»: *El Carbayón*, Oviedo, 2-IX-1926; *loc. cit.*, pág. 80.

—«lo más humilde»— son las únicas que comprenden el idealismo del caballero; asimismo, explicará que, con ocasión del centenario de Cervantes, fue leída en la corte la escena de los Galeotes, y que todos los asistentes se rieron de las desventuras del héroe; luego, al ser representada la misma escena en los teatros españoles, también provocó la risa de las «clases elevadas» y las «clases burguesas»; en cambio, una noche Díaz de Mendoza repartió las localidades del teatro entre «el vulgo y la tropa», y «entonces surgió el gesto de revelación, cuando el pueblo bajo, el único ahíto de justicia, rugió en un ¡ah! ante las injusticias de los malvados que se burlaban de su salvador». De todas formas, en esta misma conferencia Valle afirmará que *El Quijote* es «un libro picaresco, por el ambiente en que se desenvuelve», y que en general nadie comprende el «platonismo» del héroe. Unos meses después, en una conferencia dictada en Málaga, definirá la obra cervantina como una «novela cabalresca a la inversa»:

Sírvanos de enseñanza el *Quijote*, que es una novela cabalresca a la inversa, que muestra la incomprensión de un pueblo de pícaros ante su grandeza. España no fue más, en aquella época, que un pueblo de pícaros, y es sarcasmo afirmar que fue un pueblo de quijotes. Sólo hubo un Quijote y se le afrentó y llenó de burla²⁴.

Finalmente, en su última conferencia, la pronunciada en 1935 en el Ateneo de Guipúzcoa, en lugar de afirmar que *El Quijote* es una «novela cabalresca a la inversa», dirá que es una «novela picaresca a la inversa»; en ambos casos, se trata de destacar el hecho de que el caballero es un caso aislado en un pueblo de pícaros:

Podríamos decir que *El Quijote* es un caso de novela picaresca a la inversa. Los que rodean al Quijote son los pícaros. El Caballero es el bueno²⁵.

Por otra parte, en este mismo discurso, Valle retrocederá más allá de *La Celestina* y de la novela picaresca para demostrar el individualismo congénito

²⁴ «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima»: *El Cronista*, Málaga, 29-X-1926; *loc. cit.*

del pueblo español. Así, mencionará el *Poema de Mío Cid* y la *Farsalia*, de Lucano, dos obras que ya había citado en una conferencia de 1932²⁶, aunque allí servían para ejemplificar la tendencia realista de nuestra literatura; en esta ocasión, en cambio, servirán para destacar el «anarquismo» de los españoles:

En el *Poema del Mío Cid*, se exalta ya al vasallo que se rebela contra el rey. En otro poema, también anterior, poema de la latinidad, de un español, Lucano, la *Farsalia*, se describe la lucha entre César y Pompeyo y se canta al héroe vencido. Esta loa al hombre rebelde, constituye para siempre el módulo de la literatura española. Ésta baja de tono, y finalmente se canta al contrabandista, al aventurero²⁷.

Hasta aquí, el orador ha defendido, fundamentalmente, el carácter realista de la novela española y ha afirmado que el pícaro es la expresión más genuina del pueblo español; sin embargo, en las declaraciones precedentes ha añadido un concepto importante, que tiene que ver con la evolución de la literatura picaresca: si, originariamente, ésta se expresó a través de *La Celestina* y la novela de los Siglos de Oro, a partir de entonces «baja de tono», y acaba cantándose «al contrabandista y al aventurero». Esta misma idea se repetirá, con mayor precisión, en otras conferencias: así, en la pronunciada en Oviedo, Valle afirmará que en la actualidad ya no existe la novela picaresca, pero que su espíritu pervive en dos formas degradadas de la literatura: el romance popular y el género chico. En el primero, se manifiesta a través de «los héroes del bandidaje andaluz»; en el segundo, a través de esos seres castigados «por la naturaleza o los hombres» cuyas desgracias suscitan la risa de los espectadores:

Porque la aparición del pícaro en la novela del siglo de oro (...) formó una moral popular que llegó hasta nosotros haciendo los héroes del bandidaje andaluz (...).

²⁵ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *loc. cit.*, pág. 631.

²⁶ «Una conferencia de don Ramón del Valle-Inclán. Capacidad del español para la literatura»: *El Sol*, 4-III-1932; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.) : *op. cit.*, pág. 492.

²⁷ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *loc. cit.*, pág. 630.

Entra el conferenciante en el análisis del teatro y la novela contemporáneos.

Aquí hubo un cambio de frente. Pasó al teatro el pícaro, encarnado en esas desgraciadas creaciones del género chico, que ríe con el dolor, que busca al castigado por la naturaleza o por los hombres, cojo, tuerto, o maestro de escuela, encarnando éste al hambriento, para saciar su sed de ironía y de maldad.

Así observamos cómo en el cambio de los tiempos pasa al teatro lo que fue de la novela y a la novela lo que fue del teatro. Pero no es posible que alterne en éste el genio de la nobleza literaria, porque no sería posible hermanar a Calderón con Muñoz Seca²⁸.

En la conferencia guipuzcoana de 1933, el orador afirmará que —así como la novela picaresca entroniza al pícaro— «la dramática actual, la de Arniches y Muñoz Seca, entroniza, a su vez, al “fresco”», igual que el romance popular «deifica al contrabandista y al bandido»²⁹. En una entrevista de 1934, elogiará irónicamente a Muñoz Seca, cuyas obras suscitan la risa a través de la «desgracia del prójimo»:

—A mí Muñoz Seca me parece uno de los hombres más grandes de la actualidad. Ha creado un teatro magnífico... El teatro que sigue la tradición de aquel otro teatro «chico» que utilizaba como elementos de diversión las miserias corporales... Un teatro ejemplar creado sobre la base —como elemento cómico eterno e inmutable— de la desgracia del prójimo. Un teatro en que hace mucha gracia todavía —acaso nada más que en España— un cojo, un tuerto, un guardia —que debe ser símbolo de autoridad—, un maestro de escuela que se muere de hambre, un sinvergüenza o un «fresco», que son lisiados espirituales... Los españoles deben grandes ratos de risa a don Pedro Muñoz Seca...³⁰

Finalmente, en la conferencia de 1935, Valle indicará que la literatura picaresca de los Siglos de Oro fue «la manifestación del pueblo español» frente al poder imperial de Carlos V. Si el Imperio suponía una voluntad de dominio, el pueblo español prefirió reivindicar al pícaro, al individuo marginal que carece de poder:

²⁸ «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»: *El Carbayón*, Oviedo, 2-IX-1926; *loc. cit.*, págs. 80-81.

²⁹ «Palabras del señor Valle-Inclán en el Ateneo Guipuzcoano»: *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 29-XI-1933; *apud* Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 591.

³⁰ Victorino Tamayo: «Don Ramón del Valle-Inclán está de acuerdo en absoluto con Don Emilio Cotarelo Mori», *La Voz*, Madrid, 24-XI-1934; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, pág. 271.

Y digo pícaro en el sentido antiguo de la palabra: pícaro, criado de poca importancia, zagal, servidor plebeyo. En el Reino de León todavía se llama pícaros a los criados³¹.

Asimismo, el orador volverá a repetir que «los “frescos” del teatro contemporáneo, continúan la tradición picaresca literaria»³². Estas ideas surgirán también en las páginas de *La Corte de los Milagros*, donde se afirma:

El teatro clásico nos ha dado el espejismo del honor de capa y espada. Intentaba combatir la tradición picaresca, y la ha contaminado de bravuconería. Las espadas se acortaron hasta hacerse cachicuernas, y la culterana décima se nacionalizó con el guitarrón del jácara. ¡Los pueblos nunca pierden su carácter! (pág. 71).

Carme Alerm recuerda que, ya en un artículo de 1908 —el titulado «Notas de la exposición: Las hijas del Cid»—, Valle había diferenciado dos formas de literatura popular: los romances de las hijas del Cid y el romance de ciego donde se cantan las hazañas del Pernaes; en ese texto, el escritor afirmaba que los romances basados en el poema épico resultan más actuales que los dedicados a las hazañas del famoso bandido; asimismo, en *La enamorada del rey*, la ventera reivindica las coplas del Tempranillo, que serán tachadas por Maese Lotario de «vejeces» (pág. 71). Pero, como señala la investigadora, Valle-Inclán «cada vez será más consciente de que las “hazañas del Pernaes” o del “Tempranillo” son las que mejor reflejan la mentalidad española desde que en la novela del Siglo de Oro apareció la figura del pícaro, de la que aquéllos son herederos»³³. No olvidemos, además, que en el epílogo de *Los cuernos de Don Friolera*, Don Estrafalarario arremeterá contra los romances de ciego y contra los libros de caballerías, dos formas de literatura que, según ha indicado Aznar Soler, tienen en común la mitificación de la realidad y la idealización de sus protagonistas³⁴. Sin

³¹ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *loc. cit.*, pág. 631.

³² *Ibid.*

³³ ALERM, C. : *loc. cit.*, págs. 211-213 y 238-239.

³⁴ AZNAR SOLER, M. : *Guía de lectura de «Martes de Carnaval»*; Barcelona, Taller d'Investigacions Valleinclanians/Anthropos, 1992, pág. 101.

embargo, como señala Don Estrafalario, de nada han servido el *Quijote* ni las guerras coloniales: el pueblo español sigue prefiriendo una literatura «jactanciosa como si hubiese pasado bajo los bigotes del Káiser» (pág. 227).

Por otra parte, el orador indicará que el individualismo de los españoles, visible en tantas manifestaciones de nuestra literatura, alcanza también a la novela del siglo XIX. Esta idea inaugura la segunda línea de análisis a que me referí más arriba, a través de la cual se mostrarán las diferencias que, a juicio de Valle-Inclán, existen entre la novela decimonónica y la coetánea. Así, en Burgos afirmará que la principal característica de la narrativa decimonónica es el «individualismo regional», puesto que las novelas de esa época encarnan el espíritu de una región concreta, pero no de toda España:

En España lo característico es el individualismo regional. No ha surgido la novela española sino la regional. En el siglo XIX empieza la novela regional andaluza con Fernán Caballero, salta a la vascongada con Trueba, pasa a Pereda con la novela montañesa y sigue con la Pardo Bazán la gallega, y la valenciana con Blasco Ibáñez.

La base de la novela regional es la diferenciación de tipos y costumbres. En cambio la francesa es una novela central³⁵.

Asimismo, en Oviedo el orador diferenciará la novela decimonónica de la contemporánea, y afirmará que —frente al «estudio de costumbres» cultivado por los autores del siglo XIX— a los escritores actuales como Pérez de Ayala, Pío Baroja o Gabriel Miró «no les interesa el estudio de un tipo humano», puesto que «España es muy diversa»³⁶. Debe notarse, además, que en esta misma conferencia —y como ya hiciera en Burgos—, Valle volverá a equiparar a Blasco Ibáñez con los autores decimonónicos. Un año antes —en una «Encuesta sobre la novela» publicada en *Heraldo de Madrid*, en la que se pedía una selección de los «seis o siete mejores novelistas españoles contemporáneos»—, el escritor había señalado que no citaba a Ricardo León «porque no es contemporáneo», ni tampoco a Blasco

³⁵ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

³⁶ «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»; *El Carbayón*, Oviedo, 2-IX-1926; *loc. cit.*

Ibáñez porque este autor, «para pintar los colores de la huerta valenciana, ha recurrido a la imitación de procedimientos de Zola y de Maupassant»³⁷. Hay que indicar, por otra parte, que en una conferencia de 1910 —la titulada «El arte de escribir»—, Valle había definido a Galdós como un «precursor del Modernismo»³⁸; también en la conferencia dictada en Nueva York, mencionará la «personalidad admirable y renovadora de Pérez Galdós», y afirmará que este escritor ha enlazado «la gloria de la época anterior a la Regencia con el período de Renacimiento actual»³⁹. Sin embargo, aunque Galdós supone un capítulo aparte en las valoraciones valleinclanianas, en las charlas ofrecidas en México se volverá a evidenciar que, para Valle, existe una clara frontera entre la narrativa decimonónica y la coetánea; así, por ejemplo, en la primera conferencia mexicana, el orador hablará «de la literatura regional», refiriéndose a autores como Armando Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán o José María Pereda, para comentar después la obra de las «principales figuras» de la «reciente época»⁴⁰. En la cuarta conferencia mexicana, hablará de literatura contemporánea, y citará a Unamuno, Baroja y Araquistáin⁴¹. Ya en 1910, en la conferencia titulada «El arte de escribir»⁴², se había referido a los literatos «de última hora», entre los

³⁷ «Encuesta sobre la novela. La lista de Don Ramón del Valle-Inclán», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 18-XII-1925; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 290.

³⁸ «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910; *apud* Garat, A. C.: «Valle-Inclán en la Argentina»; en *Ramón M^a del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, pág. 102.

³⁹ Sin título ni fecha precisa conocidos: reseña publicada en *La Prensa*, Nueva York (¿diciembre de 1921?) y a su vez transcrita en *Repertorio Americano*, Costa Rica, n^o 9, enero de 1922; *apud* Osuna, R.: «Una conferencia de Valle-Inclán en Nueva York (1921)»; *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXI, Santiago de Compostela, 1980, págs. 377-380.

⁴⁰ «El preclaro literato don Ramón del Valle Inclán, dio anoche una brillantísima conferencia»: *El Demócrata*, 11-X-1921; en Sánchez-Colomer, M^a F.: «Las conferencias de Valle-Inclán en México (1921): algunas reseñas olvidadas»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2002.

⁴¹ «Anoche dio su tercera conferencia don Ramón del Valle-Inclán»: *El Universal*, México, 18-X-1921. Reseña reproducida por Schneider, L. M.: *Todo Valle-Inclán en México*, México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 1992, pág. 20, aunque aceptándola como «tercera» según reza el titular (en rigor se trata de la cuarta) y con errores en la datación, pues afirma que fue publicada el 16 de octubre.

⁴² «El arte de escribir»: *La Nación*, Buenos Aires, 26-VI-1910; *loc. cit.*

que había mencionado a Unamuno, Benavente, Azorín, Ciges, Baroja, los hermanos Machado, Pérez de Ayala, Marquina y Ortega y Gasset.

En la encuesta de 1925, incluirá en su selección a muchos de estos escritores —Unamuno, Pérez de Ayala, Gabriel Miró y Pío Baroja—, aunque excluirá a Azorín por motivos estilísticos. En cambio, recomendará a un autor que también había citado en Buenos Aires —Ciges Aparicio—, y en concreto una de sus obras —*Del cautiverio*—, que destacará junto a la titulada *Defensa y sitio de Baler*, del capitán Martín Cerezo. En su opinión, «ambos libros, si no propiamente novelas, son tan novelescos, y sobre todo tan dramáticamente sugestivos», que superan a muchas novelas coetáneas, y resultan «comparables en intensidad a la fuerte literatura rusa»⁴³. No es casual que Valle destacara estas obras y las parangonara con la literatura rusa. Como ha señalado Juan Rodríguez, mientras que Ortega, Baroja y Gómez de Baquero coinciden en integrar la novela de los últimos cuarenta o cincuenta años en una misma época, Valle-Inclán advierte la renovación llevada a cabo por los jóvenes escritores, progresivamente alejados del modelo realista-naturalista. En este sentido, el escritor gallego no sólo se opondrá a la idea orteguiana acerca de la decadencia del género, sino que defenderá que éste ha concluido un periodo y está iniciando otro; en esa transformación, la novela individualista —heredera de las revoluciones burguesas—, pasa a ser sustituida por la novela colectiva, más propia del siglo XX⁴⁴. Es probable, por tanto, que al elogiar las obras de Manuel Ciges y Martín Cerezo, Valle estuviera pensando en esa nueva manera de novelar, donde el héroe individual se ve sustituido por la multitud, y donde la historia pasa a tener un papel fundamental como telón de fondo de la trama novelesca. No olvidemos que, como advirtió Darío Villanueva, varios novelistas europeos y americanos del primer tercio del siglo XX estaban abogando por fórmulas narrativas análogas, y aunque estos escritores no

⁴³ «Encuesta sobre la novela. La lista de Don Ramón del Valle-Inclán», *Heraldo de Madrid*, Madrid, 18-XII-1925; *loc. cit.*, pág. 289.

⁴⁴ RODRÍGUEZ, J. : «Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada»; *art. cit.*, págs. 199-200.

estaban en contacto entre sí, «respondieron de idéntica manera a alguno de los profundos cambios sociales, filosóficos y artísticos que se estaban produciendo» en el nuevo siglo⁴⁵. Por otra parte, como también señala Juan Rodríguez, esta preferencia por la novela colectiva explica el rechazo valleincliniano de la obra de Marcel Proust:

Desde esta perspectiva, parece lógico que en opinión del escritor gallego Proust no represente la renovación del género, como pretende Ortega, sino la caducidad de un modelo agotado (...). Frente al francés, los modelos que propone Valle-Inclán serán Tolstoi, el Dostoievski de *Los hermanos Karamazov* y, sobre todo, el *Facundo* de Sarmiento⁴⁶.

En efecto: frente a Proust, a quien Ortega concebía como el prototipo del novelista moderno, Valle-Inclán va a proponer a otros autores, que tienen en común el abandono de la «novela individualista» en beneficio de la «novela colectiva». Cabe matizar, sin embargo, que el modelo más reiteradamente aludido no será Sarmiento, sino Tolstoi, y en concreto, la novela *Guerra y paz*. A este respecto, recuerda Gómez de la Serna que, en un banquete literario, «se levantó a hablar don Ramón y dijo: “Donde esté Tolstoi que se quite ese Proust, que comienza todas las novelas con un té en casa de su abuela...”»⁴⁷. Además, debe notarse que, ya desde fechas muy tempranas, Valle-Inclán había encarecido la novela rusa; en una carta enviada a Pérez de Ayala en 1912, le manifestaba su admiración por *La pata de raposa* en estos términos:

Me parece de sus tres novelas la mejor. Tiene cierto aire de novela rusa, y ya sabe usted que para mí es el mayor mérito y el mayor elogio que puede hacerse de una novela⁴⁸.

⁴⁵ VILLANUEVA, D. : «Valle-Inclán renovador de la novela»; en Hormigón, J. A. (ed.): *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Intenacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, t. I, pág. 36.

⁴⁶ RODRÍGUEZ, J. : «Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada»; *art. cit.*, págs. 199-200.

⁴⁷ GÓMEZ DE LA SERNA, R. : *Don Ramón María del Valle-Inclán*; Madrid, Espasa-Calpe, 1969, pág. 166.

⁴⁸ *Apud* Hormigón, J. A. (ed.): *Valle-Inclán: Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*; Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pág. 486.

Asimismo, en 1921, Valle había declarado en una entrevista que las novelas no podían seguir basándose en problemas individuales o psicológicos, sino en los grandes conflictos sociales del nuevo siglo. En esos momentos, además, ya proponía a Tolstoi y a Dostoievski como modelos:

Soy radical en mis opiniones. Creo que los novelistas hemos estado perdiendo el tiempo. Tengo por cierto que sólo hubo dos autores de novelas geniales: Tolstoi y Dostoyevski. En España el ambiente ha sido hasta ahora muy pobre. Hemos escrito novelas de casas de huéspedes. Se hace indispensable cambiar los moldes y abandonar la insulsa novela de amoríos. Yo le digo a la juventud española que vaya a buscar sus novelas a la cuestión agraria de Andalucía y a la enorme tragedia que se viene desarrollando en Cataluña. Ahí está la cantera de donde han de surgir los grandes libros del futuro en España⁴⁹.

Insistirá en ello en 1927, al afirmar que hay temas como «las luchas sociales de Barcelona» que «sería muy interesante novelar», y que «está por hacer» la novela «de los que han de formar el futuro». En su opinión, los grandes protagonistas de la novela moderna «no serán individuos, ciertamente, sino grupos sociales»:

España está en fermentación. Recoger este estado de cosas sería lo útil y conveniente; pero nadie lo hace. En cambio, se ha hecho la novela de todas las casas de huéspedes de Madrid... ¡Se conoce que por eso hay ahora tantos hoteles!⁵⁰.

Sin embargo, como advierte Juan Rodríguez, es en 1925 —es decir, coincidiendo con la polémica sobre la novela—, cuando el escritor empezará a abogar de forma decidida por la novela colectiva. En la entrevista rescatada por el investigador, Valle afirmará —en contra de Ortega—, que el género novelesco no sólo no está agotado, sino que «está empezando»:

—Es decir, está empezando una fase del gran género que se llama novela, por lo mismo que está acabando otra. Basta saber un poco de

⁴⁹ «Don Ramón del Valle-Inclán en La Habana», *Diario de la Marina*, La Habana, 12-IX-1921; *apud* Dougherty, D., *op. cit.*, págs. 105-106.

⁵⁰ E. Estévez Ortega: «Los escritores ante su obra: Valle-Inclán», *Nuevo Mundo*, Madrid, 18-IX-1927; *apud* Serrano Alonso: «Valleinclaniana: algunos textos olvidados de y sobre Valle-Inclán»; en Serrano Alonso, J. (ed.): «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (diciembre 1990), pág. 130.

historia, para darse cuenta del fenómeno (...). Sin remontarnos más que al periodo inmediato, al que ahora acaba, veremos que es consecuencia de la Enciclopedia y de la Revolución Francesa, de la exaltación del individuo, del individualismo, en una palabra. Ese periodo cuyo primer maestro es Stendhal y cuyo último representante es Proust (...).

Creo que empieza un periodo que pudiéramos llamar de novelas de masas, en contraposición a la novela de individuos. El procedimiento será de una novedad radical; no una simple alteración en las mixturas de la receta, como es lo de Proust, que no es más que una «hiperplasia» del método, dentro del género individualista, al que se rebaja un poco la hinchazón, y queda el procedimiento más antiguo y manido que se puede encontrar⁵¹.

También en la conferencia de Burgos indicará que «la novela psicológica, que tiene un valor individualista, se funda en la revolución francesa», destacará a Stendhal como el prototipo del novelista «individualista» e insistirá en que «esta novela llega al límite de la decadencia con Marcel Proust». Acto seguido, hablará del «nuevo método de hacer novela» e indicará que el autor que mejor ha sabido plasmarlo ha sido Tolstoi, en *Guerra y paz*. Asimismo, haciéndose eco de un juicio de Unamuno, dirá que hay una novela en lengua española —*Facundo*, de Sarmiento— que, a pesar de sus defectos estilísticos, ha conseguido también esa «grande visión»⁵²; a este respecto, Manuel Sol ha recordado que Baroja tenía un juicio bien distinto sobre la obra de Sarmiento; así, escribe el novelista vasco:

Todo lo que he leído de los americanos, a pesar de las adulaciones interesadas de Unamuno, lo he encontrado mísero y sin consistencia. Comenzando por un libro de Sarmiento, *Facundo*, que a mí me ha parecido pesado, vulgar y sin interés⁵³.

Sin embargo, está claro que Valle no juzga la obra de Sarmiento por sus cualidades propiamente literarias, sino por el valor simbólico —representativo de toda una colectividad— de sus héroes y por la presencia de la historia en la

⁵¹ «Don Ramón, la novela y el porvenir», *Destino* (29 junio 1940), *loc. cit.*, págs. 202-203.

⁵² Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

⁵³ *Apud* Sol, M.: «Valle-Inclán y Baroja, dos imágenes de México y de Hispanoamérica»; *Cuadernos Hispanoamericanos*, 291 (1975), pág. 633.

trama novelesca⁵⁴. Por otra parte, según afirmará el escritor en la entrevista de 1925, tanto la obra de Sarmiento como la de Tolstoi y Dostoievski «no son más que ensayos, tentativas» de ese nuevo «horizonte que se abre a la novela», pues sus autores, lógicamente, «no han podido desentenderse todavía de la manera individualista en el detalle del procedimiento»⁵⁵. En definitiva, lo que Valle admira en estos autores no es tanto la técnica novelística, como su visión de la historia y su nueva concepción del personaje literario.

A partir de 1925, Valle irá repitiendo las mismas ideas en varias entrevistas y conferencias: así, volverá a plantearlas en una entrevista de 1926, en la que hablará explícitamente del nuevo concepto de la historia latente en la obra de Tolstoi: si con la Revolución francesa «se afirmaron los derechos del hombre» y esto condujo a «la exaltación del personaje aislado, del héroe», el escritor afirma que «hoy se da una interpretación distinta de los hechos. Se les estima necesarios, fatales. El individuo es ya lo de menos»; y enseguida añadirá: «En *La guerra y la paz* Tolstoi ya vio esta supremacía de la masa»⁵⁶. Como señaló hace años José Carlos Mainer, esta misma concepción de la historia aparece, efectivamente, en varios momentos de *Guerra y paz*; así, por ejemplo, en el primer capítulo del Libro III, Tolstoi escribe que «el hombre vive conscientemente para sí mismo, pero sirve al fin histórico de la humanidad como un instrumento inconsciente»; asimismo, en la tercera parte de este libro, el novelista ruso afirma que «para estudiar las leyes de la historia debemos cambiar del todo el objeto de estudio; dejar en paz a los reyes, ministros y generales y estudiar los elementos comunes e infinitamente pequeños que guían a la masa»⁵⁷.

⁵⁴ Cfr. Dougherty, D. : «Sarmiento y Valle-Inclán: la sombra de *Facundo* en *Tirano Banderas*»; *Siglo XX / 20 th. Century*, XII (1994), págs. 113-127.

⁵⁵ «Don Ramón, la novela y el porvenir», *Destino* (29 junio 1940), *loc. cit.*

⁵⁶ José Montero Alonso: «Lo que preparan nuestros escritores», *La Libertad*, Madrid, 16-IV-1926; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, págs. 296-298.

⁵⁷ *Apud* Mainer, J. C. : «“Nexo de dolores y mudanzas”: La significación de *La guerra carlista*»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre*

Este mismo año, en la conferencia pronunciada en Gijón, Valle se centrará una vez más en la diferencia entre la «novela individualista» y la que «trata de colectividades, de acciones colectivas»⁵⁸. Volverá a cuestionar el procedimiento narrativo de Proust, cuya obra definirá como una «antigualla, cargada de barroquismo», y aseverará que «la novela no es un producto individual, sino un producto colectivo, que se va formando en el transcurso de las generaciones hasta que encuentra al artista literario que la recoge sintetizada». Con estas últimas palabras, el orador introduce una idea esencial: la novela no sólo debe representar a la colectividad, sino que ella misma es un «producto colectivo»; el novelista es como un rapsoda, pues su tarea consiste no en reflejar su visión personal de los hechos, sino «la idea y el sentir populares». Para que ello sea posible, no puede recoger en la novela «las cosas de su tiempo», sino que debe esperar a que éstas «hayan tenido el necesario proceso de gestación en el pueblo». Los novelistas individualistas tienen «visiones mezquinas» de la vida y de la naturaleza, pues las contemplan «desde su punto», cuando «ambas cosas son una continua relatividad»; por ello, la «visión» del novelista individualista «es falsa», mientras que «la más verdadera es la del pueblo, que tiene varias facetas». No olvidemos que, en una conferencia pronunciada en Oviedo unos días después, Valle afirmará que el artista puede tener una «visión unilateral» de las cosas o una «visión omnilateral»; esta última se vincula a la mirada divina y se indica que su máxima expresión es la literatura popular⁵⁹. En la conferencia de Gijón, el orador anticipará esta idea afirmando que «el verdadero novelista recoge sintetizadas las ideas y el sentir de los pueblos, y hace historia, porque toda novela de esta especie es verdadera historia». De

Valle-Inclán (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, 1995, pág. 314.

⁵⁸ «Motivos de Arte y Literatura»: *El Noroeste*, Gijón, 7-IX-1926; *apud* Dougherty: «Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)», *art. cit.*

⁵⁹ «Autocrítica literaria. Valle-Inclán y su obra»: *Región*, Oviedo, 15-IX-1926; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 322.

nuevo, Tolstoi será presentado como «el gran maestro de esta clase de novelas», pues en *Guerra y paz* se recogen «los relatos de la guerra napoleónica a través de varias generaciones»; en lengua española, volverá a destacarse la obra de Sarmiento, donde, a juicio del orador, «se sintetiza admirablemente, en sus dos aspectos más culminantes, el sentir nacional de la Argentina». Además, la convicción de que la novela es en sí misma un «producto colectivo» le llevará a afirmar que «la gran guerra no tuvo, por eso, aún su novelista». Para que la Gran Guerra pueda ser novelada, es necesario que «los relatos de cuantos la han presenciado y sentido» tengan «un suficiente proceso de gestación en el pueblo»; sólo entonces podrá darse un «gran novelista» que «aúne y sintetice con arte» esos múltiples relatos e «interprete esos sentimientos y esas ideas populares».

A partir de estas afirmaciones, es inevitable pensar en *La media noche*, y especialmente, en la «Breve noticia» que la encabeza. También allí se alude a los «viejos poemas primitivos» que acogen «dispersas voces y dispersos relatos» para crear un «relato máximo, cifra de todos»; asimismo, se afirma que deberá transcurrir un tiempo hasta que los relatos «de todo el pueblo que estuvo en la guerra» se resuman «en una visión, cifra de todas»; y finalmente, el narrador reconocerá que su «orgullosa propósito» de ofrecer una «visión astral» de la guerra ha fracasado.

A juicio de Arcadio López-Casanova, este reconocimiento del propio fracaso no debe aceptarse literalmente, puesto que en realidad es «uno de esos tan habituales “guiños” irónicos de don Ramón, siempre vivos y presentes —ironía, distancia humorística, lectura de frente y al sesgo— en todos los órdenes de su vida»⁶⁰. Por mi parte, creo que Valle sabía que no había logrado su propósito, o que sólo lo había logrado a medias. No me parece casual que, en la conferencia de Gijón, el escritor afirme que «la gran guerra no tuvo aún su novelista», y que insista en la necesidad de que lo

⁶⁰ LÓPEZ-CASANOVA, A. : «Valle-Inclán en Francia: *Un día de guerra*»; en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.) : *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidade de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000, pág. 164.

ocurrido en la guerra, lo presenciado en el frente de batalla, tenga su «proceso de gestación en el pueblo», entre a formar parte no ya de la conciencia colectiva, sino de la memoria colectiva. No olvidemos que, para sus grandes novelas colectivas —la trilogía de la guerra carlista, *Tirano Banderas* y *El Ruedo ibérico*—, Valle recurrió a múltiples fuentes históricas y literarias, que, a modo de «relatos» dispersos, le sirvieron para sintetizar una visión en la que convergían la multiplicidad de voces y la perspectiva histórica de los hechos. En cambio, en la *La media noche* esas fuentes o «relatos» dispersos brillan por su ausencia, de ahí que esta obra no pueda definirse, en palabras de Valle-Inclán, como un «producto colectivo» o como una «novela colectiva». Tal vez por ello el escritor afirma, en la «Breve noticia», que ha fracasado en su «orgullosa» propósitos de dar una «visión astral» de la guerra: aunque se ha liberado de las limitaciones geométricas y cronológicas del narrador «individualista» a través del perspectivismo narrativo y la simultaneidad temporal⁶¹, no ha podido recurrir a los relatos dispersos de la historia para dar esa «visión colectiva» de la Gran Guerra. Es cierto que, en 1917, fecha de publicación en libro de *La media noche*, Valle todavía no hablaba de novela individualista y de novela colectiva, pero tampoco podemos olvidar que, unos años antes, ya había escrito la trilogía de la guerra carlista, concebida como una obra monumental, basada en la historia española y con un protagonista colectivo.

En 1927, un año después de la conferencia dictada en Gijón, Valle se opondrá abiertamente a los planteamientos orteguianos acerca de la decadencia de la novela. En una entrevista, se le preguntará si es cierto que la novela «está en crisis», a lo que responderá el escritor:

—La novela nunca podrá estar en crisis, esos jóvenes que se llaman vanguardia y que quiere dirigir Ortega y Gasset, no tienen idea, los pobrecitos... Creen que para escribir hay que ir a buscar a Francia la última moda, y que una etiqueta, un programa, una escuela, un nombre son atributos suficientes para llamarse original y de vanguardia. El error

⁶¹ Véase Villanueva, D. : «*La media noche* de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa»; en Gabriele, J. P. (ed.): *Suma valleincliniana*; Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992, págs. 415-444.

más grave de esos jóvenes consiste en su convencimiento de las características literarias de España (*sic*). El otro día, Ortega y Gasset decía que se habían agotado los conflictos de la novela, porque el amor, la envidia, la maternidad, la usura y todas las pasiones que podrían servir de base para construir una novela, ya estaban suficientemente explotadas. Y es verdad. Pero no es verdad que eso signifique el agotamiento y la terminación de ese género literario. La novela existirá siempre. Aquellos conflictos han sido reemplazados por otros nuevos. Hoy no nos interesa *Romeo y Julieta*, pero en cambio nos emociona *Sacha Jegulev*, de Andreiev. Los conflictos del hombre con el Estado tienen para nosotros un relieve artístico mucho más destacado que cualesquiera otros asuntos de la vieja novela... La vida es la que da normas al arte de novelar, y la vida cambia, pero no se agota⁶².

Debe advertirse que, en su crítica de Ortega, late también el rechazo de la actitud adoptada por el filósofo ante la dictadura primorriverista. Así, el periodista añadirá que Valle expresó, en estas mismas declaraciones, su devoción por Unamuno y su hostilidad hacia Ortega —«que quiere anular en los jóvenes la pasión política en beneficio de una situación dictatorial»—, y que sus comentarios contenían tal «violencia y agresividad», que no consentían «la publicidad»⁶³. Como ya venía sugiriendo desde 1924, Valle-Inclán considera que los jóvenes literatos, en lugar de centrarse en los viejos temas de la novela o negar el futuro del género, deben ir a buscar el material novelesco en los «conflictos del hombre con el Estado». De hecho, él mismo había afirmado, en una carta de 1924 dirigida a Gómez de Baquero, que «ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española»:

Despachado este ciclo de los Montenegro, he vuelto a la «Guerra Civil» con un plan muy vasto que acaso no podré realizar.—Desde la caída de Isabel II a Mateo Morral (...).

Ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española. He perdido dolorosamente mi tiempo, en llenar vacíos. Las Memorias del Marqués de Bradomín, llenan un vacío de nuestra literatura en el albor romántico. Son «Memorias» que en Francia las pudo escribir cualquiera, después de Juan Jacobo. Ni en el estilo, ni en el morbo sentimental, tienen cosa que no pueda hallarse en las Memorias de Ultra-Tumba. Como no existía este tránsito en la literatura española, tuve que construirlo. Las Comedias, son novelas escotianas. En España había existido el intento, ciertamente, pero sin estilo, y por bajo de los libros de Caballerías. Realizados —como me era preciso— estos dos

⁶² «Don Ramón del Valle-Inclán da a la América española las primicias de su obra *El Ruedo Español*», *Diario de la Marina*, La Habana, 19-IV-1927; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 342.

⁶³ *Ibid.*, pág. 343.

modos, —hace cien años logrados en las grandes literaturas europeas—, creo que podré —si la vida me deja— realizar mi obra, y dejar asomar mi alma, tan atribulada ante el espectáculo de España⁶⁴.

Según se desprende de estas líneas, Valle considera que sus primeras novelas no supusieron una auténtica innovación narrativa, aunque sí llenaron un «vacío» de la literatura española: el de la novela amorosa e histórica del Romanticismo. Sin embargo, en 1904, en una carta dirigida a Torcuato Ulloa, el escritor había manifestado su deseo de innovar en el género novelístico. Así, afirmaba que su última obra —*Flor de santidad*— era una novela que «en el estilo, en el ambiente y en el asunto, se diferencia totalmente de la moderna manera de novelar». Ello no significa que el autor estuviera abogando por recuperar las fórmulas narrativas decimonónicas, sino que, como aclaraba a continuación, lo que pretendía era desvincular su novela de todas las tendencias al uso, para conferirle un aire atemporal y legendario, análogo al de la literatura popular: «Más que a los libros de hoy —añadirá—, se parece a los libros de la Biblia: otras veces es homérica, y otras gaélica»⁶⁵. En 1909, en una carta dirigida a Pérez de Ayala, Valle se referirá a la trilogía de la guerra carlista y a las dos primeras *Comedias bárbaras*. Respecto a las novelas de la trilogía, confesará la distancia entre sus propósitos iniciales y el resultado final, pues —aunque su idea era hacer «una novela muy larga», en la que se reflejara «ese momento de la vida española exaltado y sentimental»—, las exigencias editoriales, y también su precaria situación económica, le habían llevado a «hacer la obra en pequeños tomos, dándole a cada uno cierta unidad». En cuanto a las *Comedias bárbaras*, el escritor hablará de ellas —igual que en la carta dirigida a «Andrenio» quince años después— como si fueran novelas. Así, le dirá a Pérez de Ayala que está satisfecho con *Romance de lobos*, pero que esta obra «está tan fuera de la manera novelesca usual, que apenas se ha vendido». Asimismo, confesará estar sumido en «grandes vacilaciones» respecto de sus

⁶⁴ *Apud* Pérez Carrera, J. M. : *Una carta inédita de Valle-Inclán*; Madrid, Asociación de Profesores de Español, 1992, págs. 29-30.

⁶⁵ *Apud* Hormigón, J. A. (ed.), *op. cit.*, pág. 482.

experimentos narrativos, y tras lamentar la ausencia de una «crítica que oriente al escritor», acabará concluyendo que «tardaré en asegurarme en la nueva manera que persigo». Finalmente, advertirá que sus «vacilaciones» no son algo nuevo, ya que, en el momento de redactar *Águila de blasón* —«la novela donde dejo el párrafo de orfebrería por el diálogo»—, también estaba «lleno de dudas»⁶⁶.

A pesar de lo que declararía a «Andrenio» en 1924, en la primera década del siglo Valle había seguido caminos diversos, pero todos ellos orientados a innovar en el género novelístico; en este sentido, si algo tienen en común las obras de esos años, es que en todas ellas se experimenta con el punto de vista narrativo: en las *Sonatas*, la omnisciencia narrativa de la novela decimonónica se sustituye por la narración en primera persona, al tiempo que, a través del «párrafo de orfebrería», se refleja una temprana voluntad de estilo; en *Flor de santidad* se aborda una historia atemporal y mítica, donde, como demostró Dougherty en un trabajo revelador⁶⁷, alternan varios puntos de vista narrativos; en la trilogía de la guerra carlista, la omnisciencia narrativa queda solapada por la temática histórica y el protagonismo colectivo; finalmente, en las *Comedias bárbaras* la experimentación con el punto de vista es más radical, pues el autor opta por la fórmula de la novela dramática. Debe notarse, a este respecto, que Gómez de Baquero —a quien, como nos ha recordado Carme Alerm, Valle consideraba su «lector ideal»⁶⁸— creía que el escritor gallego era, ante todo, novelista, y que tildaba a las *Comedias bárbaras* de novelas dramáticas,

⁶⁶ *Ibid.*, págs. 485-486.

⁶⁷ DOUGHERTY, D. : «Valle-Inclán y el sincretismo literario: *Flor de santidad* (1904)»; en Iglesias Feijoo, L., Santos Zas, M., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán y el Fin de Siglo* (Actas del Congreso Internacional celebrado en Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995), Universidade de Santiago de Compostela, 1997, págs. 341-354.

⁶⁸ ALERM, C. : «La actualidad literaria de Valle-Inclán en su época: las crónicas de Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*)»; *Cuadrante* (Revista cultural de la «Asociación Amigos de Valle-Inclán»), Vilanova de Arousa (en prensa).

situándolas en una «frontera indecisa entre novela y teatro»⁶⁹. También Iglesias Feijoo ha señalado, recientemente, que en la primera década del siglo «o escritor parecía estar dubidando sobre a conveniencia de encamiñarse pola forma narrativa ou pola dramática», y que las diversas entregas para la prensa de *Águila de blasón*, fechadas en 1906, «amosan a vacilación entre os dous xéneros, que parecía resolta ó comeza-lo folleto a prol dunha solución un tanto híbrida, a da novela dialogada, posta de actualidade desde uns anos antes por Benito Pérez Galdós»⁷⁰. En este sentido, el mismo estudioso había subrayado en un trabajo anterior:

Se está produciendo, pues, una evolución en la manera de acercarse a la obra teatral de Valle-Inclán. Si hoy afirmamos que “debe” ser leído, no lo hacemos en sentido peyorativo, para negar su valor dramático o por creer que no es posible llevarlo a escena. Antes bien, puede hacerse, e incluso podría representarse bien, y no como suele ser habitual. Pero, desde una posición superadora de las antítesis anteriores, captamos en su teatro lo que él ahí incluyó dirigido a la imaginación de un lector acostumbrado a la literatura⁷¹.

Muy significativas son también unas declaraciones de Rivas Cherif fechadas en 1913, en las que afirma que «la técnica de la novela, tal como los modernos la entienden, está realizada en el teatro de Shakespeare». Y a continuación añade: «De aquí el que encierre una gran verdad, bajo la apariencia de cómica *pose*, la afirmación de D. Ramón del Valle-Inclán de que no se pueden ya escribir novelas por haber agotado el género Dostoiewsky (*sic*) y Tolstoi»⁷². ¿Cabe deducir, de estas palabras, que en 1913 Valle-Inclán defendía —como haría doce años después Ortega— que la novela estaba en vías de extinción? A mi juicio, lo que Valle expresaba en

⁶⁹ GÓMEZ DE BAQUERO, E. : «Valle-Inclán, novelista»; *La Pluma*, Madrid (enero 1923), esp. págs. 11 y 14.

⁷⁰ IGLESIAS FEIJOO, L. : «O contexto»; *Valle-Inclán 98*; Santiago de Compostela, IGAEM, 1998, pág. 92.

⁷¹ IGLESIAS FEIJOO, L. : «El concepto de tragicomedia en Valle-Inclán»; en Santos Zas, M. (ed.): «Estéticas de Valle-Inclán», *Ínsula* (marzo 1991), pág. 20.

⁷² Cipriano Rivas Cherif: «Novela. Apuntes de una lección de Estética», *Revista de libros* (agosto 1913), págs. 14-15. *Apud* Aguilera Sastre, J. : *Cipriano de Rivas Cherif: una interpretación contemporánea de Valle-Inclán*; Sant Cugat, Cop d'Idees-TIV, 1997, pág. 87.

esos momentos no era la caducidad del género, sino el agotamiento del molde decimonónico, singularmente en lo que atañía al punto de vista narrativo. Frente al narrador omnisciente, los modernos escritores buscaban otras fórmulas, que, en el caso de Valle-Inclán, apuntaban de forma creciente a la objetividad narrativa. De ahí que encareciera el teatro de Shakespeare, un escritor al que, en 1926, elogiaría «más que como dramático, por su manera de explicar la vida»; según afirma en estas mismas declaraciones, Valle encuentra realizado en el teatro de Shakespeare su ideal narrativo, puesto que «en sus obras, la misma acción ahorra el retrato psicológico de los personajes; éstos se definen, conforme avanza el drama, por sus actos y sus palabras»⁷³.

Entonces, si ya las primeras obras de Valle evidenciaban la experimentación con el género novelesco, ¿por qué, en 1924, le escribía a Gómez de Baquero que «ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española»? ¿Por qué considera que sus primeras creaciones no se ajustan a ese ideal novelesco? Es posible que el escritor se refiriera, en estos momentos, no tanto a la técnica narrativa como al tema novelado y a la actitud del narrador ante sus personajes. En este sentido, Francisco Madrid recoge una declaración de Valle — fechadas imprecisamente en los años veinte— que se revelan muy similares a las incluidas en la carta a «Andrenio»:

—Fuimos dos los que escribimos la obra de don Ramón María del Valle-Inclán. Yo y el otro yo. Yo soy el de hoy, y el otro yo el que escribió historias en un estilo acusado de decadentismo. Mis primeras novelas tienen ese ritmo porque más que mías, personalmente mías, son obras de colaboración, hechos de familia, inspirados en las hazañas de una vieja casa de conducta arbitraria. Las historias expuestas en aquellas narraciones definen mi casta. Todo fue cierto. Yo era un cronista con sentimientos responsables. Un rapsoda en los pazos familiares. Mi estilo, la plástica de una gesta, una interpretación heráldica. Por los años mozos yo no era un autor español, era el arcipreste familiar de un Campeador que veía cómo se iba estrechando Galicia al paso de su caballo. Ahora, no. He roto las amarras de casta, las responsabilidades del apellido. Me

⁷³ Mariano Román: «A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán», *La Novela de Hoy*, Madrid, 3-IX-1926; *loc. cit.*, pág. 162.

manifiesto libremente, con toda la crueldad y la soberbia de un autor español de pura cepa⁷⁴.

Según estas palabras, Valle considera que en sus primeras obras no logró expresarse como un «autor español de pura cepa», pues estaba todavía demasiado vinculado a sus orígenes familiares, al mundo gallego. En cambio, en los años veinte —rotas las «amarras de casta»—, el escritor ya se siente integrado en la auténtica tradición española, cuyos autores se caracterizan por su «crueldad» y su «soberbia». Es inevitable pensar aquí en el punto de vista demiúrgico que, a juicio de Valle-Inclán, distingue a los más conspicuos artistas españoles, como Cervantes, Quevedo, Velázquez o Goya. También él, una vez convertido en un «reciado de Castilla», se siente capaz de crear una auténtica «novela española». Al principio de este capítulo, señalé que Valle iba a desarrollar en sus conferencias tres líneas de análisis: ya hemos visto las dos primeras —la historia de la novela española y las diferencias entre la narrativa decimonónica y la coetánea—, y sólo nos queda la última: la reflexión sobre su propia obra, especialmente *El Ruedo Ibérico*. A partir de las conferencias y entrevistas de 1925 en adelante, podremos deducir los rasgos de esa «novela española» a que se refería Valle-Inclán en su carta a «Andrenio».

Como hemos visto, Valle considera que los grandes temas de la novela moderna son los «conflictos del hombre con el Estado»: ello conlleva la sustitución del héroe individual por el protagonista colectivo, y paralelamente, de los conflictos psicológicos por los temas históricos. El escritor ya hablará de ello en la conferencia burgalesa de 1925, pero de momento no mencionará *El Ruedo Ibérico*, donde se cumplen palmariamente ambas condiciones. Recordemos que, en enero de ese año, «La Novela Semanal» había publicado *Cartel de ferias. Cromos isabelinos*, que iniciaba la serie de *El Ruedo Ibérico*. En diciembre de 1926, se publica en «La Novela mundial» *Ecos de Asmodeo*, segundo capítulo de *La Corte de los Milagros*. Ese mismo año, en una entrevista, Valle ya se refiere concretamente a *El Ruedo*

⁷⁴ *Apud* Madrid, F. : *La vida altiva de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Poseidón, 1943, págs. 103-104.

Ibérico, y afirma que esta obra —«cuyo título indica el tema»— no es la novela «de un individuo», sino «de una colectividad, de un pueblo»⁷⁵. Asimismo, en 1928, en una entrevista donde reflexiona ampliamente sobre la novela, dirá con rotundidad:

Ya sé que al lector le molesta que le abandonen el personaje que ganó su primera simpatía, pero yo escribo la novela de un pueblo, en una época, y no la de unos cuantos hombres. El gran protagonista de mi libro es el Ruedo Ibérico⁷⁶.

Esta variedad de personajes conllevará, asimismo, la ruptura de la linealidad de la trama, uno de los aspectos que diferencia a la nueva narrativa de la novela decimonónica. En la entrevista de 1925, Valle indicará que, en *El Ruedo Ibérico*, «el individuo, centro del grupo social, no es más que un tic nervioso, algo que nos ayuda a modelarlo, un punto», y relacionará esta diversidad de personajes con el «puntillismo»⁷⁷. Un año después, declarará en otra entrevista: «Mi obra es muy puntillista, por lo que me está costando muchos estudios»⁷⁸, y habrá de repetirlo en una entrevista de 1928, donde asociará el «puntillismo» a una «desarticulación de motivos» y a una «voluntad cromática»⁷⁹. Es probable, como propone Darío Villanueva, que, cuando Valle alude al puntillismo, se esté refiriendo «al fragmentarismo simultaneísta del discurso narrativo»⁸⁰, o, dicho con otras palabras, a esa «desarticulación» de la trama en varios focos, temporalmente simultáneos y asociados a distintos personajes. Como dirá el propio escritor en una entrevista de 1928, el personaje le interesa por su «valor expresivo», por

⁷⁵ Mariano Román: «A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán», *La Novela de Hoy*, Madrid, 3-IX-1926; *loc. cit.*, pág. 163.

⁷⁶ Paulino Massip: «La mujer en el hogar de los hombres célebres: en el hogar de Valle-Inclán», *Estampa*, 27-XI-1928; en Valle-Inclán, J. y Valle-Inclán, J. (eds.), *op. cit.*, pág. 389.

⁷⁷ «Don Ramón, la novela y el porvenir», *Destino* (29 junio 1940); *loc. cit.*

⁷⁸ «Huésped ilustre. El Sr. Valle-Inclán en Málaga»; *El Cronista*, Málaga, 28-X-1926; *loc. cit.*

⁷⁹ Gregorio Martínez Sierra: «Hablando con Valle-Inclán», *ABC*, Madrid, 7-XII-1928; *loc. cit.*

⁸⁰ VILLANUEVA, D. : «Valle-Inclán renovador de la novela»; *art. cit.*, pág. 45.

cuanto «su acción es definidora de un aspecto nacional»⁸¹. En este sentido, el «puntillismo» de Valle-Inclán supondría la superación de la técnica narrativa de Tolstoi y Sarmiento, quienes, a pesar de haber roto con «la novela individualista», todavía recurrían a la «manera individualista en el detalle del procedimiento», esto es, a la caracterización psicológica de los personajes y a la dilatación temporal de la trama. Por otra parte, si el escritor pretende novelar una época a través de un protagonista colectivo, no va a limitarse a las grandes figuras y hechos históricos, sino que va a descender a la «anécdota», que, según declarará en 1927, es «el nervio de la historia»⁸². Además, su intención no es meramente descriptiva, sino satírica. En la ya citada entrevista de 1928, al preguntarle el periodista qué ha pretendido con *El Ruedo Ibérico*, responderá: «Burlarme, burlarme de todo y de todos»; a continuación, añadirá que «la verdad» y «la justicia» son «las únicas cosas respetables», aludirá a la tradición satírica española y concluirá con estas palabras: «La literatura satírica es una de las formas de la canción histórica que cae sobre los poderosos que no cumplieron su deber»⁸³. Más allá de la intención burlesca, por tanto, la sátira valleinclaniana adquiere un valor terapéutico, puesto que pretende poner de relieve las injusticias y las mentiras históricas que la historiografía oficial se ha encargado de silenciar o de maquillar. Precisamente la novela va a ser, en opinión de Valle-Inclán, no sólo el vehículo idóneo para desmitificar a los «poderosos que no cumplieron su deber», sino también para renovar, a través de esa higiene moral, la conciencia del pueblo español.

En una de las conferencias pronunciadas en Oviedo, el orador dirá que, aunque «el ingenio español es más apto para el teatro», «no cabe en él la sinceridad de nuestra novela, genuinamente luterana». Diferenciará el

⁸¹ Paulino Massip: «La mujer en el hogar de los hombres célebres: en el hogar de Valle-Inclán», *Estampa*, 27-XI-1928; *loc. cit.*

⁸² «Don Ramón del Valle-Inclán da a la América española las primicias de su obra *El Ruedo Español*», *Diario de la Marina*, La Habana, 19-IV-1927; *loc. cit.*

⁸³ Paulino Massip: «La mujer en el hogar de los hombres célebres: en el hogar de Valle-Inclán», *Estampa*, 27-XI-1928; *loc. cit.*

teatro de la novela afirmando que en el primero sólo pueden representarse «aspectos sueltos de la vida encerrados en una moral no sincera, mediatizada por el ambiente jesuítico», mientras que «la novela es, por el contrario, la revelación de una completa vida». Y a continuación añadirá:

Revolucionar la conciencia popular es obra no fácil porque falta la unificación. El pecado de lo que fue se ha purgado siempre con un punto de contrición. La postura de nuestros políticos en todo tiempo. Pecar y arrepentirse para caer, era la postura ideada como eficaz. Y siempre se ha perdonado. Yo quisiera que por una vez los perdona Dios, pero no la Historia⁸⁴.

Como ya advirtió Dougherty⁸⁵, hay en estas palabras una alusión al Tenorio de Zorrilla, quien, en el último acto de la obra, redimirá con un «punto de contrición» toda una vida llena de episodios infamantes⁸⁶. Para Valle, este «punto de contrición» propio de la moral católica ha sido la «postura de nuestros políticos en todo tiempo»: nunca se han preocupado por los errores cometidos, sino que se han limitado a «arrepentirse» para enseguida volver a abusar de su posición de poder. La sátira histórica de Valle-Inclán pretende ajusticiar a esos políticos irresponsables y cínicos, y lo hará a través de la forma novelesca, puesto que ésta reúne una doble condición: por un lado, «es la revelación de una completa vida», y, por otro, en ella se muestra esa «sinceridad luterana» que no tiene cabida en el drama. Y es que otro de los objetivos de esta sátira es proponer una moral distinta, basada no en el «vínculo católico» en el que «falsamente descansaba nuestra

⁸⁴ «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»: *El Carbayón*, Oviedo, 2-IX-1926; *loc. cit.*

⁸⁵ DOUGHERTY, D. : «Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)»; *art. cit.*, pág. 74.

⁸⁶ He aquí los versos del drama de Zorrilla en que se alude al «punto de contrición» (cito por la edición de David T. Gies; Madrid, Clásicos Castalia, 206, Castalia, 1994):

ESTATUA: Don Juan, /Un punto de contrición /da a un alma la salvación, /y ese punto aún te le dan (Acto III, Escena I, pág. 235).

DON JUAN: ¡Aparta, piedra fingida! /Suelta, suéltame esa mano, / que aún queda el último grano / en el reló de mi vida. / Suéltala, que si es verdad / que un punto de contrición / da a un alma la salvación / de toda una eternidad, / yo, Santo Dios, creo en Tí; / si es mi maldad inaudita, / tu piedad es infinita... / ¡Señor, ten piedad de mí! (*Ibid.*, pág. 238).

unidad», sino en las nuevas «corrientes que nuestra novela, sinceramente protestante, ha traído»; con ello, afirma el orador, «no haremos nada nuevo, sino volver a épocas anteriores a los Reyes Católicos, cuando al lado de la Iglesia vivía la pagoda en libertad absoluta y mutuo respeto». Y concluirá: «Ésta será una unificación política y firme que tendrá bases de realidad». Aunque los conceptos aquí barajados resultan un tanto confusos, parece que el escritor diferencia la novela del teatro en dos sentidos: por un lado, afirma que la unidad nacional se sostenía «falsamente» en el catolicismo y que esa moral jesuítica era refrendada, en la literatura, a través del teatro. En cambio, los escritores del siglo XX pretenden renovar esa moral secular a través de la novela, que es definida como «luterana» por oposición al teatro «católico».

Estas ideas serán retomadas y ampliadas en la conferencia malagueña, aunque la crónica es tan deficiente que se impone un esfuerzo de interpretación⁸⁷. En este discurso, Valle empieza afirmando de forma taxativa: «La novela es protestante y el teatro es católico»; acto seguido, explicará su idea de «catolicidad» y de «protestantismo»:

La catolicidad la entendemos como el medio para ser juzgados por un solo acto de nuestra vida, por un punto de contrición, no por todos los actos de la existencia acumulados. Dentro del protestantismo no ocurre cosa semejante, ya que son juzgadas todas las acciones, una no basta, para que al final de nuestra vida el resumen de todas provoque la sentencia final, el resultado de bondad o maldad. Esto no puede ocurrir en el teatro.

Como aclara enseguida, «el teatro no es más que la expresión de hechos aislados, únicos, mientras que la novela es la narración de hechos pequeños que han engendrado el hecho principal». Dicho con otras palabras: en el teatro se parte de un único conflicto, de un momento de máxima tensión en la vida del protagonista, y llegada la hora del desenlace, el autor podrá optar por redimir a su personaje con un punto de contrición o por condenarlo. En cambio, en la novela se puede representar la vida entera de los

⁸⁷ «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima»: *El Cronista*, Málaga, 29-X-1926; *loc. cit.*

personajes, de modo que el desenlace será la consecuencia fatal de todos esos hechos y el autor no podrá redimir a los protagonistas sin quebrar la lógica interna de la trama.

En todo caso, para ejemplificar las diferencias entre la «catolicidad» y el «protestantismo», Valle no recurrirá a una obra teatral y a una novela, sino a dos novelas: *Crimen y castigo*, de Dostoievski, y *Resurrección*, de Tolstoi. La primera es una muestra de «moral católica», pues narra cómo un individuo «que siente la moral napoleónica» quiere redimirse de su pobreza, y para ello mata a una vieja adinerada; justo en el momento del asesinato descubre «que no tiene la moral napoleónica que imaginaba»: este «hecho principal», este momento de máxima tensión, «surge sin tiempo para modificar el carácter del protagonista». Lo mismo ocurría en la obra de Zorrilla, donde un solo hecho dramático modificaba la actitud y el carácter de Don Juan. En cambio, la novela de Tolstoi es un ejemplo de «moral protestante», porque parte de un hecho insignificante —un cadete seduce a una criada en el momento de despedirse— y con el paso del tiempo ese hecho pequeño «ha ido dando impulsos a otros nuevos de más grandeza, de magnitud mayor»: en efecto, al cabo de los años el hombre, convertido en magistrado, tendrá que juzgar a aquella misma mujer, quien se ha ido envileciendo hasta llegar al infanticidio, y será condenada a trabajos forzados en Siberia. En definitiva: la novela puede ser «católica» y «protestante», mientras que el teatro no tiene esta doble posibilidad. Recordemos, además, que la novela rusa se integra en una tradición cristiana, lo que implica el arrepentimiento del protagonista y el valor ejemplar de la historia narrada. En cambio, la novela española es heredera de la tradición griega, lo que supone el desenlace fatal de la trama y la muerte de los personajes. Con todo, el orador citará a algunos literatos, como Cervantes y Shakespeare, cuya obra es una «armonía de contrarios». En *El Quijote* coexisten lo «ejemplar» de la literatura cristiana y lo «real» de la literatura clásica, y Shakespeare consigue, como Goya, armonizar en su obra lo lírico, lo trágico y lo cómico.

Tras haber establecido la diferencia entre la «novela protestante» y el «teatro católico», y tras afirmar que la novela es más apta para «revolucionar la moral» del pueblo español, Valle añadirá:

Sin embargo, yo hago mis novelas de la misma forma que se hace el teatro, utilizando el procedimiento de éste dentro de aquélla. Por eso no me he considerado nunca novelista.

¿En qué sentido dice Valle-Inclán que él usa los procedimientos del teatro en la novela? Todo parece indicar que se refiere al tratamiento del tiempo, pues, como afirma más abajo, «he procurado que la acción de mis libros no dure más de veinticuatro horas». Y añade: «Aquello de “pasaron diez años” no ha sido de mi sentido estético». Explicará entonces una anécdota que ya vimos en otro capítulo, según la cual un aldeano iba a poderse librar del castigo real porque, para demostrar que su burro era capaz de hablar, tenía diez años por delante, tiempo suficiente para «que muera el Rey, yo o el borrico». Después de explicar esta anécdota, concluirá el orador:

El tiempo, pues, lo es todo. Ese plazo de diez años en la novela dilata toda la emoción, haciéndole perder intensidad. [Valle-Inclán] sustenta la teoría de que conviene acelerar siempre el tiempo para que con intensidad brote la fatalidad, que es germen de las cosas. Cita varios ejemplos para demostrar su tesis y termina diciendo que guiado por el concepto de Boileau, él que apenas se llama Pedro ha llevado a la novela los procedimientos del teatro.

Así pues, Valle propone una fórmula mixta, a caballo entre la novela y el teatro. Sus novelas, a la manera protestante, no se centrarán en un solo conflicto y en un héroe único, sino en una multiplicidad de hechos que conducirán fatalmente a una conclusión, sin que tenga cabida el arrepentimiento redentor. Pero, como en el teatro clásico, el tiempo se reducirá a la mínima expresión, haciendo que esas múltiples acciones se produzcan, de forma simultánea, en un breve plazo de tiempo: esta concentración temporal eleva la tensión dramática, pues esas pequeñas acciones conducen, como en *Resurrección* de Tolstoi, a un «hecho mayor», suma de todos, pero ello ocurre de un modo rápido y fatal. Unvelina Perdomo, además, sugiere que la producción satírica de Valle-Inclán, y

singularmente las novelas de *El Ruedo Ibérico*, suponen «la objetivación artística del concepto del tiempo elaborado en *La lámpara maravillosa*»⁸⁸; según la investigadora, frente al «tiempo dilatado» propio del realismo decimonónico, Valle parte de una concepción «unitaria» del tiempo, en virtud de la cual el pasado, el presente y el futuro se funden en esa «cuarta dimensión» ajena a la cronología de que habla Bakunin en *Baza de espadas* (pág. 148). En esta cuarta dimensión, los acontecimientos se revelan sometidos no a un proceso histórico, sino a una recurrencia fatal⁸⁹.

Por otra parte, es evidente que, en su concepción del tratamiento del tiempo novelesco, Valle difiere de Ortega, quien defendía la presentación morosa de los acontecimientos a la manera de Proust. De hecho, ya en 1924, en una célebre carta a Rivas Cherif, había comentado Valle-Inclán:

Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa. Algún ruso sabía de esto⁹⁰.

Asimismo, en la conferencia dictada en Burgos, Valle también había hablado del tiempo narrativo⁹¹. En esta ocasión, se había referido explícitamente a Ortega —aunque el cronista no glosaba esta parte del discurso—, y acto seguido había explicado dos anécdotas para ejemplificar sus ideas. La primera es la misma que iba a narrar al año siguiente en Málaga —la fábula de los aldeanos, el burro y el rey—. En la segunda, comprobamos que el «ruso» mencionado en la carta a Rivas Cherif no es otro que Dostoievski, cuyo uso del tiempo le parece a Valle mucho más artístico que el de Proust:

⁸⁸ PERDOMO MONTELONGO, U. : *El «Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte» de Ramón M^a del Valle-Inclán y la tradición satírica*; Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998 (tesis), pág. 292.

⁸⁹ *Ibid.*, págs. 291-336.

⁹⁰ *Apud* Hormigón, J. A. (ed.), *op. cit.*, pág. 569.

⁹¹ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

Otro tema que se discute hoy es el «tiempo lento» que llama Ortega y Gasset. (Quisiéramos seguir paso a paso al conferenciante, pero no tenemos sitio). Recuerda la fábula de los dos aldeanos que se presentaron ante palacio, con un asno y un cuervo. El cuervo vitoreó al Rey, el asno rebuznó. El Rey premió al dueño del cuervo, al del asno no.

Éste pidió un plazo de diez años para conseguir que el asno dijera ¡Viva el Rey!, y como alguien lo pusiese en duda, el dueño respondió: ¡en diez años el Rey, el asno o yo habremos muerto!

Si decimos que un hombre de 80 años es huérfano, nadie se extraña; pero si nos referimos a uno de 20, enseguida compadecemos al infeliz. La reducción del tiempo ha hecho aumentar el interés dramático. Lo mismo ocurre con la reducción de espacio. No llama la atención que a un individuo se le haya muerto un hijo hoy, la mujer hace 20 años, etc., pero si todos murieron en un día, en una hora, en un naufragio, entonces surge el drama. Hay escritores que manejan maravillosamente este arte, como Dostoievski, a diferencia de Proust. Éste diluye todo el recuerdo, aquél jamás, siempre presenta las cosas ocurriendo. A veces se llega a tanta intensidad en el pensar y en el actuar que se pierde la norma (...). Cuando a Dostoievski le iban a fusilar, se le presentó a un tiempo toda su vida.

Antes de estas declaraciones, Valle había dicho que Dostoievski y Tolstoi eran los maestros de la novela moderna, pero sólo había explicitado los motivos de su admiración por el segundo escritor. Así, había elogiado *Guerra y Paz* como «novela colectiva» —esto es, por el valor representativo de los personajes y por el tema novelado—, y *Resurrección* por su «moral protestante», mientras que *Crimen y castigo* había sido presentada como un ejemplo de «moral católica». En cambio, ahora ha encarecido un aspecto de la técnica narrativa de Dostoievski: el uso del tiempo, esa concentración temporal que no sólo imprime un ritmo acelerado a la trama, sino que consigue dilatar la magnitud de los hechos narrados, hasta el punto de hacernos perder la noción del tiempo cronológico; además, a diferencia de Proust, que se recrea en el recuerdo, el escritor ruso presenta «las cosas ocurriendo», convierte el problema psicológico en pura acción y no anticipa ni comenta los rasgos de sus personajes.

En este sentido, Valle va a llegar más lejos que Dostoievski, pues no sólo «presentará las cosas ocurriendo», sino que pretenderá que sus personajes, como en los dramas de Shakespeare, se definan «por sus actos y por sus palabras». De este modo, la novela valleinclaniana se relaciona con el teatro no sólo por el uso del tiempo, sino también por ese objetivismo

narrativo que supone la práctica desaparición del narrador. En una entrevista de 1928, Valle explicará que en *El Ruedo Ibérico* ha buscado «más que el fabular novelesco, la sátira encubierta bajo ficciones casi de teatro». Y añade: «Digo casi de teatro porque todo está expresado por medio de diálogos, y el sentir mío me guardo de expresarlo directamente»⁹². También en una entrevista de 1926, había declarado su amor por la impasibilidad artística y había comparado su método narrativo con el de Proust y el de Anatole France:

Yo escribo de forma escénica, dialogada, casi siempre (...). Amo la impasibilidad en el arte. Quiero que mis personajes se presenten siempre solos y sean en todo momento ellos, sin el comentario, sin la explicación del autor (...). En este aspecto existen dos formas literarias: ésta, cuyo interés está en los mismos personajes desde el momento en que se presentan, y la que, cuando los personajes y la acción son triviales, deja poner al autor el comentario y la explicación. En este caso, pone el escritor lo que no hay en los hechos, recargando la obra, incluyéndose en ella como un nuevo personaje, como el verdadero protagonista... Del primer tipo de arte —arte impasible, cuyo interés está en la acción— hay un ejemplo en Shakespeare. Del segundo, en Anatole France y en Proust. A mí, de estas dos formas, la que me gusta es la primera..., amo en el arte, como le dije, la impasibilidad...⁹³

Asimismo, en otra entrevista de 1928, Valle relacionará la forma de presentar a los personajes con la actitud del autor ante los mismos. En este sentido, declarará que hay escritores que siguen a sus personajes como «mendigos», como «perros olfateros», como «comadres curiosonas», y otros, como Proust, que llegan aún más lejos, pues «se convierten en verdaderos parásitos»:

Sí, sí, Proust se pega a sus personajes como un parásito. Yo no. Yo tengo a los míos siempre de cara y no los sigo. Un general no sigue los pasos de sus soldados. Los tiene delante de los ojos, en los planos, y ve, al mismo tiempo, dónde han estado y dónde es posible que estén, lo que es y lo que puede ser⁹⁴.

⁹² Gregorio Martínez Sierra: «Hablando con Valle-Inclán», *ABC*, Madrid, 7-XII-1928; *loc. cit.*

⁹³ José Montero Alonso: «Lo que preparan nuestros escritores», *La Libertad*, Madrid, 16-IV-1926; *loc. cit.*

⁹⁴ Paulino Massip: «La mujer en el hogar de los hombres célebres: en el hogar de Valle-Inclán», *Estampa*, 27-XI-1928; *loc. cit.*

Dicho esto, el escritor diferenciará las tres maneras de enfrentarse a los personajes. Afirmará que los ingleses, como Dickens, son sensibleros, y que los franceses se entusiasman con sus criaturas, mientras que el español

está siempre un poco por encima de sus personajes, es un demiurgo que mira a sus hijos, en el caso más benigno, con benevolencia de ser superior. Cuando siente ternura por ellos procura no demostrarlo o da a sus expresiones un toque burlón.

En este sentido, afirmará que un escritor francés habría convertido a don Quijote en objeto de su veneración, mientras que Cervantes —aunque, «en el fondo, admira a don Quijote y siente por él una gran ternura»—, tiene «el pudor de sus sentimientos y no los deja traslucir»:

La crueldad, la indiferencia ante el dolor es una cualidad muy española. Se ha querido comparar a Rusia con España. No hay nada de eso. Todo ruso reacciona ante el dolor como si lo acabara de descubrir, como si lo hubieran fabricado específicamente para él. Por eso le conceden tanta importancia y se entregan a él con tanta voluptuosidad; el español es cruel por escepticismo. Sabe que el dolor ha existido siempre y siempre existirá, que, como el sol, amanece para todos. Siendo así, no vale la pena tomar actitudes violentas y lo deja pasar, encogiéndose de hombros⁹⁵.

Como ya hiciera al hablar del «quietismo» cervantino, Valle-Inclán relacionará la actitud de los artistas españoles con una moral estoica, con un escepticismo ante el dolor que se manifiesta en su manera de enfrentarse a los personajes. También hablará de ello en su última conferencia, la pronunciada en Guipúzcoa en 1935, donde distinguirá los «tres modos de considerar a los héroes literarios y artísticos» y donde afirmará que «el verdadero español considera a sus héroes inferiores a él»⁹⁶. En el caso de Valle-Inclán, esta actitud demiúrgica se concreta, en una primera instancia, en sus «esperpentos», de los que hablará en varias conferencias de estos años. Así, por ejemplo, en Burgos afirmará que, a partir de esa «tercera

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20-II-1935; *loc. cit.*

manera» de contemplar a los personajes, él ha querido crear «el tipo del “Esperpento”», que resulta de la inadecuación de los personajes —de sus reacciones y de sus actitudes— a las circunstancias que les sobrevienen. Además, en opinión del orador, «el “Esperpento” es la manera de representar la España de nuestra hora», puesto que, en la actualidad, el pueblo español, y singularmente sus gobernantes, evidencian su incapacidad para asumir con dignidad su destino histórico⁹⁷. Insistirá en ello en la conferencia malagueña, donde añadirá que Goya es «el verdadero maestro de la literatura contemporánea, pues sin duda alguna él supo explicar la técnica y la estética de lo que yo llamo el “Esperpento”»⁹⁸.

Como él mismo había señalado, Valle adoptará esta actitud impasible no sólo en los esperpentos, sino también en sus novelas de estos años, *Tirano Banderas* y *El Ruedo Ibérico*. En esta última obra se concentran, además, todos los rasgos de esa «nueva manera de novelar» que venía defendiendo desde 1925. En primer lugar, es una novela colectiva en sentido estricto, puesto que el protagonismo no recae en unos personajes concretos, sino en el «medio social». En segundo lugar, el autor no se centra en los grandes hechos históricos, sino que pretende ofrecer una visión totalizadora del periodo novelado; para ello, no sólo recurre a múltiples fuentes de información, sino que selecciona unas cuantas «anécdotas», esto es, una serie de hechos que han sido silenciados por la historiografía oficial y que, o bien han actuado como auténticos motores de la historia, o bien son especialmente representativos de un ambiente y de una sensibilidad. Además, para tener la necesaria perspectiva temporal de los hechos, el escritor no se centra en la actualidad, sino que se remite al pasado histórico. Pero no elige un pasado remoto, sino un periodo bien reciente cuyas consecuencias se extienden hasta la actualidad. A través del gran fresco histórico de *El Ruedo Ibérico*, Valle satiriza a «los poderosos que no

⁹⁷ Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán»; *El Castellano*, Burgos, 23-XII-1925; *loc. cit.*

⁹⁸ «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima»: *El Cronista*, Málaga, 29-X-1926; *loc. cit.*

cumplieron su deber», al tiempo que desmitifica una serie de valores e instituciones muy arraigados en la sociedad española: el fervor popular por la monarquía, el peso social y moral de la iglesia, la frivolidad de la aristocracia, el materialismo feroz de las clases acomodadas, la hipocresía de los políticos liberales, el sentido del honor de los militares y la tentación de la dictadura. Así, *El Ruedo Ibérico* se revela como una novela «protestante», pues, por un lado, presenta una multiplicidad de hechos y personajes sometidos a la fatalidad histórica y, por otro, pretende sacudir la conciencia de los españoles y promover una moral distinta. En este sentido, la novela valleincliniana adquiere esa doble vertiente, realista y ejemplar, que caracterizaba al *Quijote*: la realidad histórica aparece reflejada en sus más crudos contornos, pero al mismo tiempo, a través de la sátira y el humor, se propicia una suerte de catarsis que puede tener un valor educador para el pueblo español. En todo caso, no existe en esta novela un didactismo evidente, pues el narrador se limita a describir de un modo objetivo las lacras sociales de la época y el «anarquismo» de los españoles, esa incapacidad congénita de sacrificarse en aras del bien colectivo. Y es que el artista-demiurgo es, a su modo, como lo era don Quijote, una excepción en un pueblo de pícaros, pero, a diferencia del caballero, es consciente de la catadura moral del pueblo español. Más estoico que idealista, Valle-Inclán se incorpora a la tradición realista, satírica y burlesca de los novelistas españoles, al tiempo que se enfrenta a la moral degradada y a la ínfima calidad literaria del romance popular y del teatro coetáneo.

Por otra parte, las ideas sobre la novela que Valle presenta a partir de 1925 se revelan inseparables de su propio proceso creativo y muy distintas de las defendidas por Ortega y Gasset. Así, el filósofo había elogiado el *tempo lento* de la novela proustiana, mientras que Valle persigue la máxima concentración temporal y el ritmo acelerado de la narración. Asimismo, Ortega hablaba de una novela hermética respecto de la realidad circundante, con un número pequeño de personajes y centrada no tanto en las acciones como en la creación de «almas interesantes». En cambio, el escritor gallego

no sólo abogará por la novela colectiva, basada en la historia y volcada en la acción, sino que prescindirá de la caracterización psicológica de los personajes en beneficio de la impasibilidad narrativa y del valor expresivo y dramático de las situaciones narradas.

Como él mismo había adivinado, Valle-Inclán no pudo culminar el ambicioso proyecto de *El Ruedo Ibérico*. Sin embargo, hasta el final de su vida estuvo absorbido por esta creación monumental, con la que estaba convencido de servir al pueblo español. Así lo prueban estas emotivas palabras, fechadas en mayo de 1934 y dirigidas, desde Roma, a Salvador de Madariaga:

Mi única aspiración es un puesto obscuro y pacífico que me permita volver a la literatura y dar término al *Ruedo Ibérico*.

No le haría esta confesión a otro que no fuese del Cabildo de las letras. Pero somos de una Hermandad. Usted sabe que al continuar mi obra literaria cumplo las obligaciones de mi destino y sirvo a España⁹⁹.

⁹⁹ *Apud* Hormigón, J. A. (ed.), *op. cit.*, pág. 616.

CONCLUSIONES

Mucho antes de convertirse en un espléndido escritor y en un tertuliano incomparable, Valle ya había demostrado su afición por «el sonoro rodar de las palabras». En una época en que España estaba todavía bajo el yugo de la Iglesia, en que la celebración de la misa y las fiestas religiosas eran uno de los principales centros de la vida social, el primer modelo oratorio que conoció el Valle niño fue el del predicador, y esa influencia no sólo se reflejó en sus juegos infantiles, sino que hubo de marcarle para el resto de su vida. De todas formas, lo que caló en Valle-Inclán no fue el «fanatismo lugareño» de los curas de aldea, sino la teatralidad de la predicación y el sermón de los frailes misioneros. Por ello, sus modelos oratorios serán San Bernardo de Claraval o Fray Diego de Cádiz, a quienes admirará no por su catolicismo militante, sino por su verbo apasionado y su capacidad de mover a las multitudes. En sus obras, reflejará tanto el tono «agresivo y sonriente» de obispos y cardenales como la voz «pavorosa y terrible» del cura de aldea; pero si el primer tipo de discurso, docto y envarado, sólo suscitará la indiferencia del auditorio, el sermón popular, truculento y metafórico, causará un gran impacto entre los fieles. En todo caso, un espíritu volteriano y anticlerical recorre toda la obra de Valle-Inclán, y aunque se enaltece a menudo la piedad ingenua de los aldeanos, también se censura de forma implacable el poder tenebroso de la Iglesia. Durante muchos años, el escritor se mostrará próximo al cristianismo evangélico, pero también se opondrá al dogma católico, y a partir de la dictadura de Primo de Rivera, denunciará la pérdida de la entraña popular por parte de la Iglesia. Además, como veremos después con detalle, da la sensación de que al final de su vida fue más escéptico que creyente, y más estoico que cristiano.

Por otra parte, la oratoria estaba presente en los planes de estudio de la época, de forma que los bachilleres conocían a los grandes oradores de la Antigüedad, los géneros retóricos clásicos y las reglas básicas de la oratoria. Sin embargo, en su trayectoria como conferenciante, Valle no acatará los preceptos del manual de Hermosilla, sino que, apoyándose en su propio talento e intuición, defenderá un concepto *sui generis* de la oratoria, para acabar transgrediendo, de forma creciente, algunas convenciones del discurso.

Frente al predominio secular de la predicación religiosa, en el siglo XIX se impone con fuerza la oratoria parlamentaria, que alcanza su momento dorado durante la Primera República y cuyo desgaste empieza a ser evidente a partir del último cuarto del siglo. En 1909, un Valle-Inclán sumamente crítico con los gobiernos liberales, y cada vez más próximo al ideario tradicionalista, reflejará en *Una tertulia de antaño* un fuerte desprecio por los grandes oradores del sesenta y ocho, al tiempo que obviará la crítica de diputados carlistas como Manterola. Asimismo, mostrará una temprana desconfianza hacia el estamento militar, y sobre todo hacia las altas jerarquías de los cuarteles, mientras que simpatizará con la arenga ingenua y fraternal del guerrillero carlista. Pero habremos de esperar a las novelas de *El Ruedo Ibérico*, y a los últimos artículos del escritor, para oír el discurso del militar decimonónico, o mejor dicho, de su arquetipo: el general Prim. El estilo oratorio de este personaje, teatral y bravucón, es inseparable de su burda concepción del debate parlamentario: para el espadón, la política no es más que «instinto» y «acción», así que sobran los nobles ideales y los tropos retóricos. A partir de los años veinte, Valle abordará la historia española, y singularmente el pasado inmediato, con un alto grado de rigor histórico. En esos momentos, ensalzará a algunos políticos progresistas y oradores emblemáticos del XIX —como Emilio Castelar o Salustiano Olózaga—, al tiempo que pondrá de relieve el conservadurismo feroz de Cánovas. Ello no le impedirá reconocer los logros de la política canovista y,

sobre todo, la gran cultura histórica del artífice de la Restauración, uno de los aspectos que más echará de menos en los políticos del nuevo siglo.

Y es que, simpatías ideológicas al margen, no sólo Valle-Inclán, sino también otros escritores modernistas, evocarán con nostalgia la formación ilustrada de los «oradores antiguos», de esos diputados que habían compaginado su actividad política con el ejercicio del periodismo o la literatura. En este sentido, cuando Antonio Maura, y con él los políticos de nuevo cuño, defiendan una oratoria concisa y despojada de afeites, los jóvenes escritores reivindicarán la figura del orador-escritor. De hecho, políticos y literatos coincidían en la crítica del discurso decimonónico, engolado y altisonante, pero el Parlamento seguía mostrándose impotente para resolver los problemas del país, con el agravante de que la nueva oratoria parlamentaria evidenciaba el progresivo alejamiento entre la intelectualidad y los gobernantes. La sociedad española necesitaba soluciones imaginativas, y poca confianza podían suscitar unos políticos cuyos discursos, en palabras de Azorín, causaban «grima», «tristeza» y «vergüenza», y cuyo lenguaje, según denunciaría Valle-Inclán, se había convertido en un «español de jácara». Con el paso de los años, y sobre todo en el contexto de la dictadura primorriverista, Valle no sólo cuestionará el discurso parlamentario, sino que satirizará abiertamente a todas las instituciones; así, en *Luces de bohemia*, pondrá en solfa el discurso tópico y patriotero del Presidente del Consejo, mientras que, en *La hija del capitán*, parodiará a Primo de Rivera y a Alfonso XIII, cuyos parlamentos —plagados a su vez de metáforas manidas— pondrán de relieve la sórdida alianza entre la Iglesia, el Ejército y la Monarquía. En los inicios de la Segunda República, se verá seducido por el discurso populista y demagógico de Alejandro Lerroux, pero su admiración por este político habrá de transformarse enseguida en un absoluto menosprecio. En cambio, a través de Manuel Azaña, Valle se reencontrará con aquella añorada figura del orador-escritor: el discurso azañista no sólo recupera el idealismo de los oradores de la Primera

República, sino que revela una sólida formación intelectual, al tiempo que consigue un respaldo popular sin precedentes en España.

El Ateneo de Madrid también reflejará la cercanía o el alejamiento entre intelectuales y políticos. Es significativo, en este sentido, el contraste entre Antonio Maura y Manuel Azaña: si el primero, al acudir a la docta casa, acabará huyendo por la puerta trasera, el líder republicano llegará a presidir la institución y hasta a imponer, según algunos ateneístas, la posterior presidencia de Valle-Inclán. En todo caso, al margen de la posible influencia azañista, Valle tenía sobrados méritos para presidir el Ateneo. Desde muy pronto, había cautivado al público ateneísta con sus lecturas y sus conferencias; en los años de la Gran Guerra, se había enfrentado con dureza al sector germanófilo de la institución; y durante la dictadura primorriverista, se habían hecho célebres sus ataques a Primo de Rivera y a Alfonso XIII. Como orador, Valle no alcanzó tal vez la celebridad de Ortega y Gasset, pero sí logró encandilar al auditorio con distintas estrategias: en 1907, con su ingenio y su antiacademicismo; en 1915 y 1916, con el verbo musical de *La lámpara maravillosa*; y en 1922, con el idealismo combativo del discurso titulado «El deber cristiano de España en América». Sin embargo, donde la elocuencia del escritor brillará con luz propia será en la Cacharrería: en esas tertulias, Valle se revelará como un polemista ingenioso y sarcástico, capaz de seducir tanto a los habituales del Ateneo como a los jóvenes recién llegados.

El ingenio y el gusto por la polémica no eran las únicas notas distintivas de la conversación valleinclaniana. A juzgar por los testimonios de amigos y conocidos, Valle era el tertuliano por excelencia, hasta el punto de que, tras su muerte, sus charlas serán recordadas como auténticos espectáculos artísticos, y más de uno lamentará no haberlas recogido por escrito. La brillantez, la facilidad para la improvisación, la capacidad de sugerencia y la gracia verbal presidían todas sus conversaciones, y si la ironía y el sarcasmo estaban casi siempre presentes, tampoco faltaban, cuando el tema lo requería, la necesaria profundidad conceptual o el talante

combativo. Esta elocuencia natural hacía presagiar su éxito como conferenciante, aunque el escritor no siempre se mostró satisfecho con esta actividad. Probablemente, sus primeras conferencias respondieron al deseo de darse a conocer en los círculos literarios de Pontevedra y Madrid, y a partir de 1910, la motivación económica actuó como estímulo principal. No obstante, tampoco hay que descartar otros alicientes: a diferencia de otras actividades remuneradas, como las colaboraciones periodísticas, las conferencias no implicaban ataduras a largo plazo, tan sólo había que cumplir con un contrato que, a lo sumo, se extendía a unas cuantas disertaciones; además, el escritor, o bien era reclamado para hablar sobre un tema que dominaba a la perfección —sería el caso, por ejemplo, de sus «lecciones de estética»—, o bien elegía libremente el contenido de sus charlas. Deben mencionarse también, como posibles estímulos, los viajes por la geografía española o americana, tan gratos al escritor, así como los homenajes de que era objeto en todos los lugares visitados. Finalmente, tampoco podemos olvidar la satisfactoria respuesta del público, que sin duda lo animó a proseguir en su tarea como conferenciante. En todo caso, Valle defenderá una idea personal de la oratoria, en la que podremos rastrear, a partir de los años veinte, aquel placer por la conversación y aquel talante polemista y combativo.

En varias entrevistas y conferencias, Valle definirá su idea de la oratoria, íntimamente ligada a su visión del mundo *sub specie theatri*. Como Aristóteles, quien ya había subrayado el carácter espectacular de la oratoria, el escritor propondrá varias analogías entre el hecho oratorio y el hecho teatral. Además, en su idea de la oratoria, Valle acusará la influencia de la tradición retórica, y especialmente de Platón. Este filósofo había afirmado, en el diálogo titulado *Gorgias*, que la oratoria no era un arte, sino una mera habilidad con la que los sofistas, expertos oradores y maestros de retórica, engatusaban al público en función de sus propios intereses. Esta acusación tenía fundamento: los sofistas eran herederos de una tradición que se había iniciado en la Siracusa del segundo cuarto del siglo V a. de C., en la

transición de la tiranía a la democracia. En ese momento, se iniciaron una serie de pleitos de antiguos terratenientes, y Córax creó un arte oratoria para ayudar a los ciudadanos a defender sus causas en los tribunales. Una de sus aportaciones consistió en establecer la doctrina de la probabilidad general, imprescindible para sostener los argumentos que no podían ser probados. Sin embargo, los sofistas llevaron al límite esta doctrina, al afirmar que cualquier causa era retóricamente defendible, al margen de la verdad de los argumentos. Platón se opondrá a esta falsificación de las ideas del bien y la justicia —de ahí su diatriba contra la oratoria en el *Gorgias*—, pero ya en el *Fedro* intentará reconciliar la oratoria con la filosofía. Su propuesta consistirá en una oratoria científica, basada en los procedimientos de la dialéctica y orientada no tanto a convencer como a desvelar la verdad. Además, el filósofo propugnará la supremacía del discurso oral e improvisado sobre el discurso escrito, que era el procedimiento más habitual de los oradores sofistas. A juicio de Platón, el primero permite establecer un diálogo con el interlocutor y ayudarle a descubrir la verdad, mientras que el segundo es apriorístico, no permite los matices y atenta contra la memoria. Aristóteles solventará el divorcio entre retórica y dialéctica argumentando que son disciplinas complementarias, puesto que ambas se centran en cuestiones que no pueden ser probadas científicamente: lo distintivo de la retórica es la influencia de las pasiones en el discurso, condicionadas tanto por el *éthos* del orador como por el *páthos* del auditorio. El Estagirita, además, afirmará que la oratoria sí es un arte, mediante el cual es posible descubrir especulativamente lo que puede ser adecuado para persuadir; de ahí que, frente a Platón, defienda que el triunfo del orador no depende de su calidad moral, sino de su capacidad para sugerir esa nobleza por medios retóricos. Por último, la retórica cristiana recuperará, a través de San Agustín, la idea platónica de servir con la oratoria al bien y a la justicia, pero en este caso no habrá que sustentar dialécticamente los argumentos, ya que éstos se sostienen en la verdad revelada y en la fe.

Valle-Inclán heredará algunos de los planteamientos precedentes, aunque su praxis retórica se vinculará también a otros autores de la Antigüedad. En sus más tempranas declaraciones sobre la oratoria, censurará, como Platón, a los oradores que orientan sus discursos a satisfacer los propios intereses; en cambio, afirmará, en conexión con los postulados de la predicación religiosa, el carácter desinteresado de la oratoria, que comparará con la Eucaristía; de todas formas, a diferencia de Platón y de San Agustín, Valle no perseguirá desvelar una verdad moral, sino despertar una emoción estética. Asimismo, en la línea de Aristóteles, señalará que el poder sugestivo del discurso no reside en la nobleza del orador, sino en el poder de su palabra. En este sentido, defenderá, como Gorgias, la calidad estilística del discurso, y como Empédocles de Agrigento, propugnará una oratoria destinada menos a persuadir que a conmover. Para Valle, sin embargo, la calidad emotiva del discurso no depende tan sólo de sus valores estéticos, sino sobre todo del tono con que es pronunciado. El escritor parte de la convicción de que el pueblo español tiene una sensibilidad más plástica que literaria, y más emocional que intelectual: el tono es el procedimiento idóneo para conmover al público, tanto desde la tribuna como desde el escenario; el orador, igual que el actor, deberá reforzar su elocución con un tono apasionado y convincente; el discurso, igual que el texto teatral, no se centrará en las ideas, sino en las pasiones, y deberá evitar el retoricismo en aras del valor musical del lenguaje: de este modo, se asegura que el hecho oratorio, o el hecho teatral, se adecuan a la capacidad natural del público para conmoverse o regocijarse, y a la específica tendencia del espectador español hacia lo espectacular y lo pasional.

En sus primeras conferencias, Valle pondrá en práctica estos planteamientos: en 1907, perseguirá el regocijo del público; en 1910 y 1911, recurrirá a un tono solemne y conmovedor; y a partir de 1915, no sólo evocará a San Bernardo de Claraval como modelo oratorio, sino que fundamentará sus discursos en la calidad estética y musical del lenguaje. Por

otra parte, condicionado por su inexperiencia en la palestra, así como por su voluntad de conceder al discurso un valor artístico, preparará las líneas generales de sus disertaciones, y aunque nunca las leerá, es de suponer que su privilegiada memoria le permitía reproducir no sólo los temas planificados, sino incluso frases enteras escritas o dichas con anterioridad. Estas primeras conferencias son las que más acatan las convenciones oratorias: suelen contar con un exordio, un desarrollo ordenado y un párrafo final efectista o especialmente memorable.

Sin embargo, en la década de los veinte, Valle empezará a transformar su estilo oratorio, impulsado por un triple motivo: en primer lugar, ya era un orador experto que había transitado por foros muy distintos y con un éxito creciente; en segundo lugar, su celebridad como escritor estaba plenamente consolidada, por lo que ya no tenía que seducir con su discurso, su sola presencia actuaba como reclamo; y por último, su pensamiento político empezaba a contagiarse de un espíritu revolucionario, en virtud del cual aquella antigua devoción del arte por el arte iba a verse sustituida por un afán subversivo. En estos momentos, apelará con preferencia a Fray Diego de Cádiz, cuya oratoria se fundamentaba en una improvisación radical del discurso. Aunque el tono seguirá siendo evocado como el procedimiento idóneo para conmover al auditorio, Valle afirmará que preparar una conferencia, y sobre todo escribirla, equivale a falsificar la actuación oratoria. A cambio, propondrá el discurso improvisado, en virtud del cual el orador, en lugar de fingir las pasiones latentes en su actuación, se expresa de forma espontánea y sincera ante el público. Ya en sus conferencias de 1921, pronunciadas durante su segundo viaje a México, Valle hablará de forma improvisada sobre la realidad mexicana, y cuestionará de forma muy combativa la postura del gobierno español respecto de sus antiguas colonias. Además, no evitará los comentarios irónicos y mordaces, que provocarán, como ya ocurriera en 1907, la hilaridad del auditorio. Sin embargo, en 1907 la risa del público respondía a la broma ingeniosa e inofensiva, mientras que ahora procedía de

observaciones críticas contra la España oficial. Y a partir de la dictadura primorriverista, el escritor no sólo abogará por el discurso improvisado, sino que, frente al aparato de represión y censura del régimen, aspirará a propiciar la libre expresión de las ideas. Para ello, defenderá la sustitución del discurso magistral por el coloquio con el público. Influida por el tipo de conferencias que había conocido en Nueva York, propondrá que el auditorio exponga sus opiniones tras la intervención del orador, aunque también aludirá a un modelo ideal: el «diálogo socrático», el «discurso en colaboración» entre el orador y los oyentes. En este caso, y en consonancia con las modernas teorías artísticas del siglo XX, el público pasa a tener un papel protagonista en la construcción del hecho oratorio, pues no sólo polemiza con el orador tras la exposición de la conferencia, sino que se convierte en el verdadero dinamizador del debate. Sin embargo, en un primer momento, Valle no llevará a la práctica estos métodos oratorios, pues considerará que están demasiado alejados de los usos españoles. En cambio, sí subrayará la proximidad entre sus planteamientos y los defendidos por Platón, quien pasa a convertirse en el principal referente de la oratoria valleinclaniana: frente a la exposición magistral, el diálogo y la polémica con el auditorio; frente al discurso escrito, el discurso oral e improvisado; y frente a una oratoria demagógica y falseadora de las ideas del bien y la justicia, el deseo de sinceridad y la voluntad no sólo de sacudir la conciencia del público, sino de promover su participación en el discurso. En los años treinta, y acaso tras comprobar que en Italia, así como en otros países europeos, ya se estaban practicando estas nuevas fórmulas oratorias, el escritor intentará aplicarlas en España. Aunque su intento no se verá coronado por el éxito, sí podemos concluir que, en su trayectoria como conferenciante, Valle-Inclán mostró el mismo afán de experimentación que hubo de distinguirlo como creador.

Por lo demás, la recepción de las conferencias valleinclanianas estará marcada por el triunfo. Si exceptuamos algunos discursos pronunciados durante la gira del año diez, en una Latinoamérica saturada de

conferenciantes, todas las intervenciones del escritor serán atendidas por un público numeroso y recibidas con fuertes aplausos. Es cierto que la elocuencia natural de Valle-Inclán permitía predecir su éxito como conferenciante, pero no lo es menos que hablar desde la tribuna exigía unos requisitos añadidos. Sin embargo, a juzgar por las reseñas de la época, el escritor cumplía sobradamente esos requisitos. Para empezar, su estampa era sumamente llamativa, lo que se complementaba con un gesto elegante y contenido y una voz que, si no destacaba por su potencia, sí evidenciaba una gran habilidad para modular el periodo oratorio. Todos los periodistas subrayarán el tono empleado por el escritor, tanto en los discursos más solemnes como en los más desenfadados o combativos. Además, mencionarán la exquisitez de su lenguaje, su dominio de las materias tratadas, su enfoque original y sugestivo de los temas, su agilidad expositiva y su capacidad para suscitar la risa, el interés o la emoción del auditorio.

Ya Cicerón había indicado que la oratoria era una actividad especialmente compleja, pues requería no sólo agudeza, profundidad conceptual, perfección lingüística, una gran memoria y una actuación convincente, sino que además exigía amplios conocimientos de varias materias: de otro modo, afirmaba el orador latino, el discurso podía resultar pobre o ridículo. Si Valle reunía todos los requisitos para ser un gran orador, también se distinguía por su dominio de varias disciplinas: a sus naturales conocimientos de literatura, cabe añadir su interés por la filosofía —sobre todo por los místicos y la teosofía—, por las artes plásticas, la historia y la política. De acuerdo con esta variedad de intereses y conocimientos, las conferencias de Valle tratarán de cinco temas principales: en primer lugar, del quietismo estético, ese misticismo *sui generis* que había cristalizado en *La lámpara maravillosa* y que estaba en la base de su creación literaria; en segundo lugar, surgirán los temas histórico-políticos, presentes en un número muy amplio de conferencias; en tercer lugar, las «lecciones de estética», esa serie de discursos dedicados, *motu proprio* o por encargo, a las artes plásticas; en cuarto lugar, la reflexión sobre el estilo, que

si abunda menos de lo esperable, aparece de forma muy temprana; y finalmente, el tema de la novela, que será abordado a partir de 1925, en el contexto de un debate sobre el género que tuvo lugar por esas fechas. Aunque, en algunos casos, las conferencias tratarán de un tema único, en otros casos, sobre todo cuando los discursos son improvisados, el orador mezclará varios motivos, por asociación de ideas o por la íntima conexión entre sus postulados ideológicos y sus valoraciones estéticas. Por otra parte, las conferencias le permitirán expresarse a placer sobre sus convicciones estéticas o ideológicas, y ello las convierte en un valioso punto de referencia para el estudio del pensamiento valleincliniano. Además, Valle dio conferencias durante toda su vida, lo que permite concretar, con bastante exactitud, los orígenes y la evolución de sus ideas.

Algunos autores han destacado que los conceptos de *La lámpara maravillosa*, que tienen como núcleo central el quietismo estético, ya estaban presentes en algunos textos del escritor publicados en 1908 y en años sucesivos. Asimismo, se ha constatado que estos *Ejercicios espirituales* beben tanto del quietismo de Molinos como de la teosofía, una doctrina sincrética que se había popularizado en toda Europa desde el último cuarto del siglo XIX. Entre los más célebres escritores modernistas de España, Valle no sólo fue el más próximo a esas doctrinas esotérico-filosóficas, sino que ya desde muy joven mostró un gran interés por las experiencias ocultistas. Ello se refleja en varios cuentos y artículos primerizos, así como en la primera conferencia del escritor, pronunciada en 1892 y dedicada al ocultismo. Sin embargo, en esos momentos los conceptos barajados se revelan herederos del cientifismo finisecular, mientras que, en 1907, Valle dará una conferencia donde ya aparecen dos ideas relacionadas con el quietismo estético: la voluntad de desafiar al tiempo con sus mudanzas y el poder del recuerdo para captar y expresar la belleza esencial; asimismo, surgen algunos motivos menores de los *Ejercicios espirituales*, como el del cristal, emblema de la belleza quieta e inmutable. Por estas fechas, y tal vez estimulado por la *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez y Pelayo,

Valle ya había leído la *Guía Espiritual* de Miguel de Molinos, cuya influencia podrá rastrearse en los discursos de 1907 en adelante. A partir, sobre todo, de 1910, las conferencias valleinclanianas acogerán de forma creciente los conceptos nucleares del quietismo estético. En el discurso titulado «Los excitantes», pronunciado durante la gira americana, Valle provocará al público refiriéndose a las drogas —un tema que contaba ya con una ilustre tradición literaria—, aunque lo relevante es que relacionará varios tipos de «excitantes» con experiencias estético-metafísicas; asimismo, declarará su afición al hachís, una droga que probablemente consumió durante toda su vida y a la que definirá como un estimulante de la visión trascendental. Un año después, en Valencia, el escritor ya introducirá en su discurso el concepto de «quietud», y recurrirá a varios ejemplos artísticos para ilustrar sus ideas; estos mismos ejemplos, que luego se integrarán en el capítulo titulado «Exégesis trina» de *La lámpara maravillosa*, reaparecerán en conferencias posteriores, como en las de 1915 y 1916, vinculadas explícitamente al ensayo estético. Los *Ejercicios espirituales* serán mencionados también en 1921, en una de las conferencias mexicanas, donde el escritor expondrá algunos detalles sobre la vida y la obra de Molinos. Ese mismo año, en la conferencia de Nueva York, así como en 1926, en una conferencia pronunciada en Gijón, retomará el concepto de «quietud», también denominado «estatismo», así como volverá a utilizar los ejemplos plásticos de discursos anteriores. Sin embargo, en una conferencia dictada en Oviedo en 1926, introducirá un concepto novedoso: el «estatismo del tiempo», íntimamente vinculado a su propia creación literaria. En 1927, en un discurso pronunciado en Málaga, aparecerán por última vez este tipo de reflexiones, que serán contestadas, como ya ocurriera en Oviedo, por los periodistas. Ello demuestra que, en el contexto de la dictadura primorriverista, las ideas quietistas del escritor eran interpretadas como una forma de oposición al régimen, o cuando menos como un ataque frontal a la ortodoxia católica; no olvidemos que, durante la dictadura franquista, *La lámpara maravillosa* será rechazada por los censores, quienes considerarán que

los «resabios quietistas y teosóficos» de esta obra son una amenaza para la doctrina católica.

Si el quietismo estético se revela como uno de los motivos más recurrentes de las conferencias, otro tema de gran importancia será la reflexión sobre la historia española y la actualidad política. En este sentido, las conferencias resultan imprescindibles para el análisis de la ideología valleinclaniana, no sólo porque son muchas las que abordan temas histórico-políticos, sino también porque los discursos que tratan de estas cuestiones abarcan un periodo temporal muy amplio.

Es evidente que existen distancias entre el Valle-Inclán carlista de 1910-1911 y el orador subversivo de los años veinte o el republicano crítico de los años treinta. En cualquier caso, se puede concluir que, por encima de estas posturas políticas —no sólo distintas sino incluso enfrentadas—, hay dos elementos que se mantienen inalterables: por un lado, la preocupación por la unidad nacional, y por otro, el código moral, el conjunto de valores éticos que subyacen a todos los planteamientos políticos del escritor. De hecho, Valle-Inclán juzgará a los gobernantes españoles, y al propio pueblo español, a partir de parámetros éticos; sus más caros valores serán la dignidad personal, la fraternidad universal y el afán de trascendencia. En las conferencias de 1910 y 1911, se expresará como un tradicionalista convencido, aunque heterodoxo. Su discurso no puede interpretarse como un programa político, ni como una defensa de la doctrina carlista, sino como un canto entre poético y reaccionario a la España Tradicional. Ante una España fracturada y en crisis, amenazada por el auge de los nacionalismos y entregada a unos gobernantes impotentes, Valle no querrá rendirse a la evidencia, y luchará desesperadamente por hallar algún factor de unidad nacional: frente al liberalismo, al que considera responsable de la descomposición del país, el escritor defenderá el carácter eterno e inmutable de los valores tradicionales, que pueden restituir el orgullo patrio y el sentimiento de unidad del pueblo español. La fe cristiana, que garantiza la entereza ética del pueblo español, se le revela como un elemento unificador

objetivo, y a partir de ahí deduce el «sentimiento de hermandad» y el «deseo de inmortalidad» que, supuestamente, caracterizan a todos los españoles. Así, en sus conferencias de 1910 y 1911, Valle evocará el cristianismo como el rasgo fundamental del alma española, argumentará que la fraternidad del pueblo español se sostiene en esa fe compartida, justificará el imperialismo español en virtud de la religión y definirá a los artistas españoles como moralistas, afirmando que sobre sus obras «parece que pasa el gran viento de la Biblia». Además, dirá que los españoles demostraron su afán de inmortalidad a través de las fundaciones y de los mayorazgos, y que también en la monarquía se perpetúa una «acción eterna»; el rey es concebido como un patriarca amoroso dotado de una visión de altura análoga a la de Dios, pues contempla la marcha de los acontecimientos desde la distancia y ama con igual intensidad a todo su pueblo.

Ya al inicio de la Gran Guerra, se advierte un ligero cambio en estos planteamientos, debido a un doble motivo: por un lado, la ascendencia de la teosofía sobre el ideario del escritor, y por otro, la apertura de su análisis a las relaciones políticas internacionales. La teosofía le proveerá del concepto de «nación verbo», en virtud del cual revisará el papel desempeñado por España en América: ahora afirmará que España llevó a América no sólo una concepción cristiana del mundo, sino también una concepción latina, que está en la base del proceso civilizador iniciado por los colonizadores; frente a esa concepción latina, se alza Norteamérica, y para luchar contra esa amenaza, nada mejor que apoyar, en la Gran Guerra, a los enemigos de los intereses yanquis: Inglaterra y Japón. La aliadofilia del escritor, por lo tanto, se debe en parte a esta oposición al colonialismo cultural de Estados Unidos. En cambio, Francia comparte con España ese sustrato latino-cristiano, lo que reafirma la postura de Valle a favor de los aliados y lo distancia del partido legitimista: los carlistas no sólo serán, mayoritariamente, germanófilos, sino que apelarán a la tradicional enemistad entre España, Inglaterra y Francia para sustentar su apoyo a Alemania. Además, ante la brutal invasión alemana de Bélgica, el escritor

recordará al gobierno de España su deuda histórica con ese país, lo que conlleva un cuestionamiento del imperialismo español impensable unos años antes. Asimismo, se mostrará crítico con «los sectores católicos» de España, que no han reaccionado ante el sufrimiento del clero belga. Ahora Valle defiende que España no puede ser neutral, sino que debe pagar su deuda histórica con Bélgica y mostrar en la Gran Guerra un espíritu cristiano y fraterno, en virtud del cual nuestro país podría pasar a la historia como la encarnación de la grandeza ética. Por estas fechas, es evidente que el cristianismo sigue estando en la base del ideario político valleinclaniano, aunque el discurso entre nostálgico e idílico de los años anteriores empieza a teñirse de componentes críticos.

De hecho, a partir de la Gran Guerra, y hasta el advenimiento de la Segunda República, la mirada del escritor hacia el pasado histórico y la actualidad política será cada vez más pesimista. Antes de su viaje a México en 1921, manifestará su desdén por España, una nación que, en contraste con los movimientos revolucionarios de Rusia y de México, se le aparece como apática y conformista. Juzgará como un disparate la guerra con Marruecos, que sólo podría justificarse a partir de unos ideales totalmente remotos: el propósito civilizador y la voluntad de implantar en aquellas tierras la lengua española. Una vez en México, su discurso se mostrará claramente subversivo: aunque seguirá obsesionado por hallar un vínculo nacional, ahora afirmará que éste no puede sostenerse en la fe cristiana; es más, afirmará que los Reyes Católicos, al intentar fundamentar la unidad nacional en el catolicismo, pretendieron imitar a Francia, y obviaron la diversidad del pueblo español, constituido por «íberos, judíos y moriscos»; asimismo, prescindiendo de los presupuestos esencialistas de su antigua evocación del alma nacional, recurrirá a la sociología para argumentar la original disgregación de España: a su entender, no sólo la diversidad religiosa, sino la propia geografía española actuó como un impedimento para la unidad del territorio. Finalmente, frente a la reivindicación del colonialismo latente en las conferencias sobre el alma española, ahora

afirmará que España tiene una deuda histórica con sus antiguas colonias y ensalzará las reformas llevadas a cabo en México por el gobierno de Obregón. Así, en las conferencias mexicanas, como también en las pronunciadas poco después en Nueva York y en Madrid, Valle adoptará una actitud revolucionaria y subversiva, opuesta a los intereses de los gachupines y solidaria con el indio mexicano. Sin embargo, seguirá confiando en hallar una redención para España, que fundamentará en la «honradez», esto es, en la recuperación de la ética individual y colectiva, y en el sentimiento de fraternidad universal. El afán de inmortalidad no reside ya en el espíritu fundador de los españoles, sino en la posibilidad de que España se convierta en aquel referente ético universal al que había aludido en 1915. Asimismo, frente a la glorificación incondicional del pueblo español sostenida en 1910 y 1911, en 1922 postulará que en el alma española pugnan dos impulsos encontrados: uno de raigambre cristiano-latina y otro de origen semita-africano. El cristianismo, por tanto, sigue teniendo un peso específico en el ideario del escritor, aunque ya no le sirve para legitimar el colonialismo español ni para sostener la unidad nacional.

La dictadura de Primo de Rivera eliminará todo rastro de optimismo en la visión valleincliniana de España: si el escritor ya no aludirá a un espíritu español cristiano, fraterno y ansioso de trascendencia, tampoco confiará en alcanzar una «grandeza ética» con la que conjurar la decadencia nacional. Ahora afirmará que España sufre una decadencia similar a la que padeció tras la muerte de Enrique IV: en aquellos tiempos, un «chisme de alcoba» apartó a Juana la Beltraneja del trono, lo que impidió la federación ibérica y el mantenimiento de la libertad religiosa imperante en España. A cambio, los Reyes Católicos impusieron la unidad del credo religioso y un afán imperialista ajeno a la voluntad del pueblo español. Pero, por encima de esta unidad impuesta y ficticia, se alzó el individualismo de los españoles, visible en todas las manifestaciones de nuestra literatura, desde *La Celestina* y la novela picaresca hasta el teatro áureo. En la actualidad, Primo de Rivera y su gran aliada, la Monarquía, han impuesto una dictadura que prohíbe toda

discrepancia a través de la censura y la represión. Pero los españoles son incapaces de enfrentarse al dictador, porque en España se han perdido por completo la dignidad ética, la capacidad de sacrificarse en aras de la colectividad y el afán de trascendencia. Ese afán de trascendencia se relaciona, en estos momentos, con un «sentimiento de la historia», con una conciencia de que el destino nacional no depende de los gobernantes, sino de los valores espirituales que guían a todo un pueblo. Pero el español es un pueblo pícaro y anarquista, que sólo sirve a los propios intereses y a la propia moral, y que, ante un gobierno represivo, opta por callarse y cerrar los ojos. En esa decadencia generalizada, tan sólo se salvan algunas individualidades: escritores como Unamuno o algunos «socialistas», «comunistas» y «sindicalistas» caracterizados por su «honradez, inteligencia, dignidad y cultura».

En 1931, Valle afirmará que el conde de Romanones es un monárquico respetable, puesto que ha sabido comportarse en los últimos momentos borbónicos con «verdadera dignidad», con «elevado patriotismo» y con «plena conciencia histórica». Una vez más, por tanto, se comprueba que, por encima de sus filias y sus fobias políticas, Valle apela siempre a un código moral, y que los valores evocados son esencialmente los mismos que venía defendiendo desde la primera década del siglo; sin embargo, las referencias a la fe cristiana, el elogio de la monarquía tradicional y la visión idealizada del pueblo español han desaparecido: ahora el escritor no sólo denuncia la intolerancia religiosa de los Reyes Católicos, sino que apela a unos valores laicos, es un enemigo declarado de la monarquía borbónica y es sumamente crítico con el pueblo español. En todo caso, si con Primo de Rivera su visión del pueblo español era muy pesimista, la proclamación de la Segunda República le permitirá recuperar un cierto optimismo.

El periodo de la Segunda República provoca en Valle-Inclán sentimientos encontrados: así, su entusiasmo por el fin de la monarquía contrasta con su repulsa hacia el conservadurismo del primer gobierno republicano; su crítica del sistema parlamentario, con su voluntad de

intervenir, tanto en 1931 como en 1935, en la vida política; su decepción ante la figura de Lerroux, con su confianza en que la República creará los líderes que España necesita; su respeto inicial por los socialistas, con la progresiva denuncia de su egoísmo de clase; su simpatía por el comunismo de la Unión Soviética, con la convicción de que en España ese sistema no puede implantarse, y con la idea, formulada en los últimos años, de que los comunistas españoles suponen, como la derecha, una amenaza para la República; asimismo, su reivindicación de una federación ibérica —ahora extendida al ideal de una federación europea— y su postura favorable a los estatutos de autonomía, contrastan con su desconfianza respecto de los nacionalismos separatistas; y su deseo de contribuir a la República creando una «estética de la revolución», con la constatación de que sus proyectos no obtienen la respuesta esperada. Las disensiones en el gobierno republicano le crearán un especial malestar, dado que Valle confiaba en que la República conferiría al pueblo español un sentimiento de unidad y aquel anhelado concepto histórico; ello le llevará incluso a postular, durante el bienio negro republicano, la necesidad fatal de una dictadura, entendida como un sistema de gobierno que, frente al egoísmo de las distintas facciones republicanas, sirva a los intereses de toda la comunidad. Además, la visión del pasado histórico y la caracterización del pueblo español irá variando al ritmo de aquellas oscilaciones: inicialmente, Valle afirmará que el pueblo español se define por su «furor ético», que es el que ha permitido expulsar a Alfonso XIII; durante el bienio negro republicano, recuperará la idea de que los españoles son unos «anarquistas», y comparará la falta de «concepto histórico» y el individualismo del pueblo español con la Italia fascista de Mussolini; sin embargo, el elogio de Mussolini no sólo será coyuntural, sino que el escritor acabará denunciando de forma inequívoca todos los fascismos. En febrero de 1935, consolidado el liderazgo de Manuel Azaña, Valle volverá a referirse, en su última conferencia, a la «capacidad ética» del pueblo español, y afirmará que ésta puede derivar en una «capacidad de sacrificio». A su juicio, Azaña reúne las cualidades para promover ese

cambio de mentalidad, para conseguir que el pueblo español trascienda su individualismo congénito y adquiera el necesario concepto histórico. En cuanto al pasado nacional, el escritor afirmará que con los Reyes Católicos se torcieron nuestros destinos, pues el pueblo español ni tiene un afán imperialista ni acepta un poder autoritario. Finalmente, la literatura y el arte volverán a utilizarse como medio de indagación en el espíritu español, pero ahora los grandes artistas españoles no serán caracterizados, como en la primera década del siglo, por un moralismo de raíz cristiana, sino por una conciencia ética basada en una moral estoica y por una visión demiúrgica que los sitúa por encima de sus criaturas. Así, los valores cristianos y el optimismo idealista de principios de siglo son sustituidos, en los últimos años de vida del escritor, por una moral absolutamente laica y por una visión mucho más escéptica y realista del pueblo español. Sin embargo, si exceptuamos los años de la dictadura primorriverista y los correspondientes al bienio negro republicano, Valle transmitirá siempre un mensaje esperanzado respecto del futuro de su país. Y tras su muerte, será recordado no sólo por su lealtad a la República, sino como la más firme encarnación de aquellos valores éticos que siempre había defendido.

Otro motivo fundamental en las conferencias serán las artes plásticas, que se constituirán en el tema central de seis disertaciones y que asimismo se utilizarán sistemáticamente para ejemplificar la visión de España y la teoría estética del escritor. No podemos olvidar que Valle fue un apasionado del arte, sobre todo de la pintura, y que no sólo conoció personalmente a muchos artistas de su época, sino que llegó a convertirse en un auténtico gurú artístico. Ya en uno de sus primeros discursos, el pronunciado en Buenos Aires con el título de «El Modernismo», Valle hablará sobre todo de pintura, y a partir de 1916, tras haber sido nombrado profesor de estética, será reclamado en varias ocasiones para comentar la obra de artistas coetáneos.

En su conferencia sobre el Modernismo, advertimos una de las constantes de la teoría estética del escritor: el cuestionamiento de las

etiquetas usadas por los críticos y los historiadores de arte, tales como «clasicismo», «realismo» o el propio concepto de «modernismo». Frente a estas nociones reduccionistas, Valle presentará una idea globalizadora de la obra artística, que será definida por su capacidad para generar una emoción en el espectador; asimismo, aclarará que nuestra preferencia por un determinado pintor no responde a razones propiamente pictóricas, sino a una afinidad emotiva. Y por último, frente al conservadurismo de la crítica oficial, ensalzará las innovaciones de algunos pintores modernistas, quienes han sabido prescindir de las modas imperantes y de los gustos del público burgués. En esta conferencia aparece también otra idea fundamental, que luego será formulada con mayor precisión en *La lámpara maravillosa* y en la disertación sobre Echevarría: la constatación de que la pintura, a diferencia de la literatura, no está en constante evolución, lo que permite a los pintores utilizar las técnicas de los maestros antiguos, mientras que los escritores se ven obligados a renovar el instrumento expresivo de su arte. En el ensayo estético, como también en la conferencia sobre Echevarría, esta diferencia se expresa a través de las metáforas del águila y el topo: el águila es el símbolo de las artes visuales, que producen una emoción estética inmediata y son invulnerables al paso del tiempo; el topo, en cambio, es el símbolo de las artes auditivas, ligadas a una emoción cronológica y a unas formas expresivas destinadas a transformarse con la evolución social y cultural de los pueblos.

A partir de 1916 y hasta 1923, Valle será reclamado en cinco ocasiones para hablar de artistas coetáneos. En todas estos discursos, tanto en los dedicados a figuras concretas como en los que tratan de la pintura vasca o gallega, el escritor basará sus valoraciones en dos criterios indisociables: por un lado, en la relación entre arte y paisaje, y por otro, en la convicción de que toda manifestación artística refleja una edad espiritual. Respecto a la relación entre geografía y paisaje, Valle afirmará que las regiones que existen en España no responden a una delimitación racional, sino a los designios arbitrarios de los antiguos monarcas. A cambio,

propondrá una división regional basada en el paisaje y en las distintas sensibilidades artísticas que de él se derivan. En todo caso, su propuesta se irá matizando con el paso de los años. En 1916, en la conferencia sobre Anglada, el escritor se referirá a tres Españas: la Atlántica, la Mediterránea y la Central. En el mismo año, al hablar de los artistas vascos, también definirá tres regiones, aunque en esta ocasión la Atlántica se sustituye por la Cantábrica, y la Mediterránea y la Central pasan a denominarse, respectivamente, Levantina y Castellana. En 1923, en la conferencia sobre Echevarría, la región Castellana dejará de existir como tal para constituirse en el punto de referencia de cuatro grandes regiones: la Lusitania, la Bética, la Cantábrica y la Tarraconense. Esta división no sólo coincide, como recordará Valle-Inclán, con la que hicieron los romanos, sino que lleva implícita la idea de la federación ibérica.

Según el escritor, Anglada Camarasa y Julio Antonio representan a la España mediterránea. En este sentido, aclarará que a través del Mediterráneo penetraron en España dos influencias opuestas: la griega y la fenicia. La tradición griega, que se caracteriza por su nobleza, se relaciona con el arte helénico clásico y con el arte renacentista italiano, y en ella se insertan artistas españoles como Velázquez, Anglada y Julio Antonio. El arte mediterráneo es un arte de enlace, vinculado al presente. En cambio, la tradición fenicia es innoble, pues se basa en la imitación de estilos ajenos y privilegia el éxito sobre la excelencia artística. A esta tradición pertenece la obra de los artistas neoimpresionistas o luministas, quienes convierten la resplandeciente luz mediterránea en el único objeto de su obra. En lugar de aquietar la luz, los pintores «fenicios» sólo se preocupan de representar los efectos luminosos más superficiales. Sorolla es el pintor que tipifica esta innoble tradición.

Los jóvenes pintores vascos encarnan la sensibilidad cantábrica. Ésta se asocia a un arte erótico o juvenil, comparable al arte griego arcaico y vinculado al futuro. La pintura de los jóvenes artistas vascos se caracteriza por las formas monumentales, por una visión eufórica del paisaje y por la

supremacía del concepto sobre la técnica. Echevarría, aun siendo bilbaíno, es un caso excepcional, puesto que en él convergen dos sensibilidades: la cantábrica y la castellana. En Castilla hallamos un arte de recuerdo o de conciencia, comparable al arte gótico o decadente —también denominado quietista y entendido como arte místico— y vinculado al pasado. El Greco es el pintor que tipifica la sensibilidad castellana. Por último, los pintores gallegos deberían trasuntar la sensibilidad cantábrica o la lusitana, pues Galicia pertenece, en parte, a la región cantábrica, y en parte a la Lusitania. Pero en lugar de mostrar una visión amplia del paisaje, los pintores gallegos han optado por una pintura localista y costumbrista. Según el escritor, sus paisanos deberían centrar sus esfuerzos en la arquitectura y en la escultura, puesto que cuentan con la noble tradición de la piedra, visible en tantos monumentos gallegos.

En una conferencia de 1932, Valle indicará que la literatura española refleja tres sensibilidades artísticas distintas: la atlántica, la castellano-aragonesa y la del sur, y ejemplificará las dos últimas con la obra de artistas plásticos. Así, afirmará que la sensibilidad más genuinamente española es la castellana, definida por su poder de asimilación y por su influencia sobre los más destacados artistas españoles. Si Goya encarna esta sensibilidad, Murillo y Salzillo tipifican el arte del sur, caracterizado por su sentimentalismo y su patetismo. Unos años antes, en 1926, Valle había afirmado que los más conspicuos artistas españoles evidenciaban una visión demiúrgica, propia de un «arte de viejos», esto es, de un arte místico o quietista. En este sentido, aclaraba que Goya, aun siendo un caso de «furia romántica» —es decir, aun cuando su obra evidenciaba un arrebatado impulso juvenil— poseía esa visión demiúrgica que caracterizaba al arte más genuinamente español. También Velázquez, aun siendo un artista clásico —esto es, aun cultivando un arte de enlace— compartía ese punto de vista demiúrgico que lo situaba por encima de sus criaturas. Velázquez y Goya —al igual que escritores como Cervantes o Quevedo— comparten la influencia de Castilla, de esa visión mística o estoica del mundo que conlleva la aceptación del dolor

humano y la crueldad o la indiferencia ante el sufrimiento. Además, existen algunos artistas —como Goya, Velázquez, Shakespeare o Cervantes— que han sabido armonizar en su obra cualidades opuestas: lo real y lo ejemplar, la crueldad y la risa, lo trágico y lo cómico, lo sublime y lo grotesco. Es evidente que el propio Valle se siente heredero, en estos momentos, de la tradición castellana, y que en sus obras ha intentado esa «armonía de contrarios» visible en la obra de aquellos creadores excepcionales.

Por último, hemos de tener en cuenta que Valle juzgará a los artistas de su época no sólo por la calidad de su obra, sino también por su actitud ética. En este sentido, ensalzará a los artistas que, como él mismo, se han entregado por entero a su obra, aunque ello les haya llevado a prescindir de una vida económicamente confortable. Tampoco podemos olvidar las complicidades ideológicas entre el escritor y algunos artistas coetáneos: así, por ejemplo, debe recordarse que tanto Anglada como Julio Antonio firmaron el manifiesto a favor de los aliados, y que Juan de Echevarría fue presentado, en el contexto de la dictadura primorriverista, como un modelo ético para una España en la que se habían perdido la dignidad, el sentimiento patriótico y el afán de trascendencia.

El siguiente tema objeto de análisis ha sido la reflexión sobre el estilo, ineludible en el caso de un escritor como Valle-Inclán. Sin embargo, en contra de lo que podríamos suponer, este tema no abunda en las disertaciones. Ello se debe, probablemente, al hecho que las principales ideas sobre el estilo están ya definidas desde fechas muy tempranas, lo que impide su reelaboración o su puesta al día en conferencias posteriores. En todo caso, comprobamos que Valle no sólo aspira, desde muy pronto, a renovar el estilo literario, sino que tiene un fino oído para los valores musicales del idioma y una gran conciencia estilística. Las tres conferencias centradas en el estilo fueron pronunciadas en 1907, 1910 y 1916, aunque en un discurso de 1932 se añadirán algunos conceptos importantes. En la conferencia de 1907, Valle retomará algunos planteamientos que ya había defendido en varios textos anteriores, singularmente en el artículo de 1902

titulado «Modernismo»: allí diferenciaba la idea de la sensación, indicando que la primera es patrimonio de la colectividad, mientras que la segunda es puramente individual; en este sentido, afirmaba que los escritores, si quieren cultivar un estilo auténticamente personal, debían centrarse en la expresión de sensaciones; la sinestesia era el recurso retórico más característico de la nueva literatura. En la conferencia de 1907, se repiten estos planteamientos, así como se cuestiona un tópico de la época: el de considerar que «estilo» equivale necesariamente a preciosismo. Frente a un estilo artificioso y preciosista, fundamentado en la selección de términos inusuales y en el uso de un registro lingüístico elevado, Valle abogará, como ya hiciera en una entrevista de 1904, por la combinación armónica de las palabras. A juicio del escritor, la musicalidad del lenguaje garantiza la comprensión intuitiva del texto, aun cuando el significado denotativo de los vocablos se haya visto alterado.

La conferencia de 1910 titulada «El arte de escribir» es, sin duda, la que contiene las ideas fundamentales sobre el estilo. Sin embargo, como en el caso de la dictada en 1907, los planteamientos aquí defendidos ya habían sido expuestos con anterioridad. En primer lugar, Valle indicará, como ya hiciera en algunos artículos publicados en 1908, que en la obra de arte no debe notarse el esfuerzo: la forma literaria, aunque responda a un proceso muy elaborado, debe resultar natural y adecuarse al contenido «como la luz a la estrella». En segundo lugar, ofrecerá unas opiniones sobre la tradición literaria que coinciden con las expresadas en 1902 y en 1904. Por un lado, afirmará que el artista no debe imitar servilmente a un modelo, sino cultivar un estilo personal; ello no implica renunciar a la tradición, sino concebir a los clásicos al modo renacentista, esto es, como elementos de educación estética. Por otro lado, indicará que en ningún caso debe imitarse el estilo de los autores del diecisiete español, pues esa prosa adolece de dos defectos fundamentales: el abuso de las relaciones lógicas y gramaticales y la monotonía rítmica, tanto de la frase como del periodo. Ya en 1904, el escritor había indicado cómo podía conseguirse una prosa rítmica y

eufónica: se trataba de evitar, por un lado, ese abuso de las relaciones lógicas y gramaticales, para permitir la supremacía de los vocablos plenos de significado; y por otro lado, estas palabras debían unirse entre sí a través de una armónica combinación silábica y acentual, lo que garantizaba la necesaria variedad rítmica de la frase y del periodo. Asimismo, como ya hiciera en 1907, Valle descartará las palabras librescas, que obligan a recurrir al diccionario. Sin embargo, en la conferencia de 1910 hallaremos también algunos planteamientos novedosos. En primer lugar, junto al valor del ritmo, Valle encarecerá la importancia del adjetivo y de la imagen como elementos estilísticos. En segundo lugar, frente a la prosa clásica castellana, reivindicará la tradición de la literatura popular. Y en tercer lugar, defenderá otra fuente de inspiración: el habla popular, el habla del «labriego de Castilla». A juicio del escritor, el principal objetivo del estilo es que la lengua escrita se aproxime a la lengua hablada; pero no se trata de imitar el habla popular a la manera costumbrista, sino de conferir a la lengua literaria la expresividad y la flexibilidad propias de la lengua oral.

Como es sabido, estas ideas hallarán un cumplido desarrollo en *La lámpara maravillosa* —concretamente en el capítulo titulado «El milagro musical»—, donde se complementarán con la reflexión acerca del genio del idioma. En el ciclo de conferencias basadas en los *Ejercicios espirituales*, Valle aprovechará este capítulo para su segunda charla. Y ya en la década de los veinte, el escritor realizará dos aportaciones fundamentales: por un lado, defenderá la incorporación al castellano del español de América, y por otro, postulará que el español es un idioma para expresar pasiones. Además, en *Luces de bohemia* planteará la necesidad de «deformar» el idioma para adecuarlo a la grotesca realidad nacional; asimismo, el acervo léxico de sus obras se enriquecerá con el lenguaje popular urbano y las germanías. Ello subrayará el antiacademicismo del escritor, quien defenderá orgullosamente su condición de hereje idiomático.

La idea de que el español es un idioma para expresar pasiones conllevará importantes consecuencias estilísticas, que afectarán sobre todo a

los diálogos teatrales. En primer lugar, Valle relacionará esa predisposición a las pasiones con el «diálogo a gritos», característico, a su juicio, de nuestra tradición dramática. Sin embargo, aclarará que la tradición calderoniana y echegarayesca ha pervertido esa tendencia al «grito», puesto que éste no surge de forma natural, sino que se utiliza de un modo artificioso y efectista. Si ello arranca los aplausos de los espectadores, impide, en cambio, que ese teatro pueda ser leído, puesto que sobre el papel esos diálogos se revelan en toda su vacuidad. Por otra parte, afirmará que la sensibilidad española es más plástica que literaria, de ahí nuestra preferencia por el teatro. Y finalmente, en la conferencia de 1932 dirá que nuestra abundante tradición teatral no proviene tan sólo de esa sensibilidad plástica, sino del hecho de que los escritores españoles carecen de estilo; en estos momentos se defiende, como en 1910, que el estilo debe aproximarse a la lengua hablada, aunque ahora se especifica que la lengua literaria debe transmitir el tono, la ironía y el gesto implícitos en el mensaje lingüístico. Los escritores españoles carecen de estilo, de ahí que recurran al teatro, donde la representación escénica puede subsanar las deficiencias estilísticas. Valle no sólo adecuará su teatro a las características del pueblo español, sino que intentará aprovechar las posibilidades del idioma e imprimir a sus diálogos esa naturalidad y expresividad que han de aproximarlos a la lengua hablada: en primer lugar, los personajes se expresarán mediante frases breves y bruscas, tonalmente enfáticas y cargadas de términos populares; en segundo lugar, se utilizará una gran variedad de escenarios, siguiéndose así la tradición de nuestro teatro clásico; y por último, frente al efectismo artificioso del teatro echegarayesco, Valle cultivará un teatro apto no sólo para la representación, sino también para la lectura. En definitiva, comprobamos que, aunque a principios de siglo el escritor ya había postulado las ideas básicas sobre el estilo literario, con el paso de los años irá incorporando algunos elementos novedosos: su nueva visión de la España coetánea y la reflexión sobre el genio del idioma le servirán de

acicate para renovar la lengua literaria, en un alarde de libertad y de creatividad difícilmente superables.

El último tema central de las conferencias será la reflexión sobre el género novelesco, propiciada por un debate que tuvo lugar en 1925. Los planteamientos de Valle-Inclán se revelan inseparables de su propio proceso creativo —por estas fechas estaba inmerso en la creación de *Tirano Banderas* y *El Ruedo Ibérico*—, así como muy distintos de los defendidos por Ortega, uno de los protagonistas, junto a Pío Baroja, de aquella polémica. Debe tenerse en cuenta, además, que antes de 1925 Valle ya había expuesto algunas ideas esenciales sobre la novela, y que sus reflexiones se extenderán hasta su última conferencia, pronunciada en 1935. El escritor abordará el género novelesco a partir de tres líneas de análisis: en primer lugar, trazará la historia de la novela; en segundo lugar, se centrará en la narrativa decimonónica; y por último, se referirá a la novela del siglo XX y a su propia obra.

En su revisión histórica del género, empezará indicando que la novela refleja la sociedad de su tiempo y que los momentos de decadencia política suelen conllevar un resurgimiento artístico. Entre las primeras novelas españolas mencionará *La Celestina*, la novela picaresca y *El Quijote*; en cambio, rechazará las novelas de caballerías, afirmando que su carácter fantasioso y ejemplar no es propio de nuestra más genuina tradición. En rigor, Valle selecciona unas obras determinadas porque le sirven a un doble propósito: por un lado, para demostrar el carácter realista de la novela española y para reivindicar así una tradición en la que él mismo se considera inmerso; y por otro, para destacar que el pueblo español se caracteriza por su individualismo, por una moral picaresca que sigue vigente en la actualidad. No podemos olvidar que Valle defiende estas ideas en el contexto de la dictadura primorriverista: lo que se quiere destacar es que la España actual está en decadencia, tanto desde el punto de vista político como desde el punto de vista moral. En el terreno artístico, existe el esperable renacimiento, pero se trata de un fenómeno minoritario, pues la

mayoría de los españoles se inclinan por dos formas degradadas de la literatura: el romance de ciego y el género chico, en las que persiste aquella antigua moral picaresca.

Por otra parte, el escritor destacará la especificidad de *El Quijote*, la obra magna de la narrativa española. En este sentido, indicará que *La Celestina* y la novela picaresca se caracterizan por su realismo y por la ínfima catadura moral de sus protagonistas. *El Quijote*, en cambio, es un caso excepcional, pues es una novela en la que convergen lo real y lo ejemplar, y donde la bondad y el idealismo del protagonista contrastan con la mezquindad de quienes le rodean: excepto Sancho Panza y las humildes mujeres de la venta, el resto de personajes son unos pícaros. A juicio de Valle-Inclán, Cervantes muestra en su novela una moral entre estoica y quietista: si Molinos, en su búsqueda de la enajenación mundana, recomendaba prescindir incluso de las buenas obras, también de la obra cervantina puede deducirse que no vale la pena hacer el bien, puesto que el mundo es cruel y malvado por naturaleza. Sin embargo, Cervantes acaba redimiendo a su protagonista, devolviéndole la cordura y dándole una muerte cristiana, de ahí que Valle afirme que en esta novela coexisten lo real y lo ejemplar.

Por último, Valle afirmará que en el drama de los Siglos de Oro también se exalta al individuo rebelde, al que actúa en función de su propia moral. De este modo, se descarta el supuesto valor ejemplar de ese teatro, al tiempo que se cuestiona el código moral de los dramas de honor.

En cuanto a las ideas del escritor sobre la novela decimonónica, podemos extraer dos conclusiones fundamentales: por un lado, es evidente que Valle considera agotados los temas psicológicos propios de la «novela individualista»; por otro lado, aunque no lo explicita claramente, da a entender que, en España, la mayoría de narradores decimonónicos se han limitado a cultivar una novela «regional», esto es, costumbrista y localista; en este sentido, sólo Galdós ha sido capaz, a su juicio, de crear una novela más universal, donde asome la sensibilidad de toda España, no sólo la de una

región determinada. Tolstoi y Sarmiento son los precursores de la narrativa coetánea precisamente porque han prescindido de la novela individualista, en aras de recoger en su obra la sensibilidad de todo un pueblo. Proust, en cambio, ha llevado al límite los procedimientos de la novela individualista, pues sus obras tratan de conflictos psicológicos que son desmenuzados hasta la extenuación; además, hay otros dos aspectos de la novela proustiana que Valle rechaza: el punto de vista narrativo y el *tempo lento*. En cambio, alabaré el uso del tiempo narrativo en Dostoievski.

Finalmente, las opiniones de Valle sobre la novela coetánea son las que mejor evidencian aquella relación entre sus convicciones teóricas y su propio proceso creativo. Así, todas las características que, según el escritor, definen a la novela moderna, pueden rastrearse en las obras de *El Ruedo Ibérico*. En rigor, Valle concibe los distintos libros de *El Ruedo Ibérico* como un todo, como una novela monumental en la que pretende reflejar la sensibilidad nacional en los últimos años del siglo XIX. Se trata, por tanto, de una novela colectiva en sentido estricto, pues carece de protagonistas: el protagonismo recae en el medio social, y ello conlleva la desarticulación de la trama en varios focos temporalmente simultáneos y asociados a múltiples personajes. En cuanto al tiempo histórico de la narración, se recurre al pasado inmediato, puesto que la perspectiva temporal de los hechos permite recoger testimonios de distinta procedencia y dar una visión totalizadora del periodo novelado. Además, el escritor descende a la anécdota, a una serie de hechos menores que la historiografía oficial no recoge, desde la convicción, ya expresada por Tolstoi, de que el auténtico motor de la historia no reside en las acciones y en las decisiones individuales de los gobernantes, sino en los valores espirituales que guían a la masa. Por otra parte, Valle se siente heredero de la tradición satírica española, en virtud de la cual pretende poner de relieve las injusticias y las falsedades que la historiografía oficial ha ocultado. En este sentido, considera que la novela es el camino idóneo para proponer una moral distinta, en la que no tiene cabida el catolicismo autocomplaciente de

nuestros gobernantes. Valle defiende que el novelista español tiene una moral estoica, puesto que asume la maldad y el dolor humanos y se sitúa por encima de sus personajes. Esta visión demiúrgica, que es la característica fundamental de los más conspicuos artistas españoles, se relaciona además con un procedimiento narrativo: la objetividad narrativa, la querencia de que los personajes se definan por sus actos y sus palabras. Finalmente, las convicciones de Valle son muy distintas de las defendidas por Ortega: frente al filósofo, quien abogaba por una novela morosa en su desarrollo, intrascendente y basada en el análisis de unas cuantas «almas interesantes», Valle propondrá la concentración temporal de los hechos novelados, el ritmo rápido, el recurso a la historia, el carácter realista de la trama y el protagonismo colectivo, al tiempo que descartará la caracterización psicológica de los personajes en beneficio de la impasibilidad narrativa.

A partir de las páginas precedentes, comprobamos que no existen rupturas radicales en la estética y en el pensamiento político del escritor, aunque sí se produce una revisión constante de las distintas ideas, en un proceso dialéctico en el que alternan la continuidad y la innovación. Dentro de este proceso, creo que la dictadura de Primo de Rivera, más incluso que la Gran Guerra, marca un punto de inflexión en el ideario valleinclaniano: en esos momentos, los valores cristianos que habían sostenido el código moral del escritor empiezan a ser sustituidos por valores laicos; la visión de España se tiñe de pesimismo, lo que conlleva una mirada sumamente crítica al pasado histórico y a la actualidad sociopolítica; en el ámbito estético, la dictadura propiciará la creación, entre otras obras, de un esperpento, *La hija del capitán*, íntimamente ligado a la actualidad política, y de una novela, *Tirano Banderas*, en la que se muestra la corrupción de aquellos valores latino-cristianos; además, Valle-Inclán sentirá la necesidad de evidenciar los orígenes de la decadencia nacional, y para ello se embarcará en su más ambicioso proyecto creativo: el gran fresco histórico de *El Ruedo Ibérico*. Por otro lado, será también durante la dictadura cuando Valle expondrá la

convicción de que los más destacados artistas españoles se caracterizan por una moral estoica y por una visión demiúrgica. Y por último, no podemos olvidar que, por estas fechas, el escritor transformará decisivamente su idea de la oratoria: ahora no sólo abogará por el discurso improvisado, sino que planteará la necesidad de debatir con el público, ansioso de contribuir, también desde la tribuna, a la concienciación histórica y política del pueblo español.

BIBLIOGRAFÍA

1

BIBLIOGRAFÍA GENERAL CITADA

ALCALÁ ZAMORA, N. : *La oratoria española* (1ª edición, Buenos Aires, 1946); Barcelona, Grijalbo, 1976.

ARISTÓTELES: *Retórica*; introducción, traducción y notas por Quintín Racionero, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 142, Editorial Gredos, 1990.

AZAÑA, M. : «Tres generaciones del Ateneo»; *Obras Completas*, tomo I, Madrid, Giner, 1990, págs. 620-637.

AZAÑA, M. : *Diarios, 1932-1933. «Los cuadernos robados»*; introducción de Santos Juliá, Barcelona, Crítica, 1997.

AZORÍN: *El alma castellana*; edición, introducción y notas de Mª Dolores Dobón Antón, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.

AZORÍN: *Parlamentarismo español*; Barcelona, Bruguera, 1968.

AZORÍN: *De Granada a Castelar*; Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1944.

AZORÍN: *El artista y el estilo*; Madrid, Aguilar, 1947.

BALBONTÍN, J. A. : *Antología poética (1910-1975)*; Edición y prólogo de José Manuel López de Abiada, Madrid, José Esteban editor, 1983.

BAUDELAIRE, C. : *Les paradis artificiels*; edición de Claude Pichois, París, Gallimard, 1961.

BAUDELAIRE, C. : *Petits Poèmes en Prose (Le Spleen de Paris)*; edición de H. Lemaitre, París, Classiques Garnier, Éditions Garnier, 1980.

BAROJA, P. : «Literatura y bellas artes»; en Ricardo Gullón: *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980, págs. 75-81.

BARTHES, R. : *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*; Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.

CICERÓN, M. T. : *De oratore* (libros I, II y III); edición crítica y traducción de Salvador Galmés, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1929.

CIPLIJAUSKAITÉ, B. : *Los noventayochistas y la historia*; Madrid, José Porrúa Turanzas, 1981.

CIRLOT, J. E. : *Diccionario de símbolos*; Barcelona, Círculo de Lectores, 1998.

COLL, P. E. : «Decadentismo y americanismo»; en Gullón, R. : *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980, págs. 82-90.

DARÍO, R. : «Dilucidaciones»; *Ibid.*, págs. 58-69.

DARÍO, R. : *Páginas escogidas*; edición de Ricardo Gullón, Madrid, Cátedra, 1986.

DÉBAX, M. (ed.) : *Romancero*; Madrid, Alhambra, 1982.

ENCINA, J. DE LA: «Exposición Anglada»; *España*, Madrid, 6 de julio de 1916.

FANTASIO: «La literatura en 1907»; *Diario Universal*, Madrid, 1 de enero de 1908.

FONTBONA, F. y MIRALLES, F. : *Anglada Camarasa*; Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1981.

GARCÍA MARTÍ, V. : *El Ateneo de Madrid (1835-1935)*; Madrid, Dossat, 1948.

GARCÍA TEIJEIRO, M. : «Retórica, Oratoria y Magia»; en Morocho Gayo, G. (coord.): *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y Roma*, Universidad de León, 1987, págs. 143-154.

GARCÍA-VILLOSLADA, R. y LABOA, J. M. : *Historia de la Iglesia Católica* (Tomo IV); Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1991.

GÓMEZ HERMOSILLA, J. M. : *Arte de hablar en prosa y en verso* (2 tomos); edición, introducción y notas de Vicente Salvá, París, Librería de D. Vicente Salvá, 1842.

GULLÓN, R. : «Ideologías del Modernismo»; *Ínsula*, 291 (1971), págs. 1 y 11.

GULLÓN, R. : *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980.

HERNÁNDEZ BARROSO, M. : *El oso y el madroño*; México, Imprenta Azteca, 1954.

HERNÁNDEZ GUERRERO, J. M. y GARCÍA TEJERA, M. C. : *Historia breve de la retórica*, Madrid, Editorial Síntesis, 1994.

JARNÉS, B. : *Castelar, hombre del Sinaí*; Madrid, Espasa-Calpe, 1971.

JIMÉNEZ BLANCO, M^a D. : «Cosmopolitismo y modernidad»; *ABC Cultural*, Madrid, 2 de febrero de 2002.

KIRK, G. S. , RAVEN, J. E. y SCHOFIELD, M. : *Los filósofos presocráticos (Historia crítica con selección de textos)*; Madrid, Gredos, Biblioteca Hispánica de Filosofía, n^o 63, 1987 (2^a edición ampliada).

LAGO, S. [FRANCÉS, J]: «La exposición Anglada»; *La Esfera*, Madrid, 17 de julio de 1916.

LARREA LÓPEZ, J. F. : *Modernismo y teosofía: Viriato Díaz Pérez*; Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.

LÓPEZ EIRE, A. : «La etimología de *rétor* y los orígenes de la retórica»; *Faventia*, 20/2 (1998), págs. 61-69.

LLORCA, B. : *Manual de historia eclesiástica*; Barcelona, Labor, 1955.

MAINER, J. C. : *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*; Madrid, Cátedra, 1981.

MARTÍNEZ SAURA, S. : *Memorias del secretario de Azaña*; edición de Isabelo Herreros Martín-Maestro; Barcelona, Planeta, 1999.

MAURA Y MONTANER, A. : «Discurso de recepción ante la Real Academia Española»; Madrid, Establecimiento Tip. de Fortanet, 1903.

MENÉNDEZ Y PELAYO, M. : *Historia de los heterodoxos españoles*; Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.

MOLINOS, M. DE : *Guía espiritual*; edición de S. González Noriega, Madrid, Editora Nacional, 1977.

MONTAIGNE, M. DE : *Essais* (2 tomos); edición de M. J.-V. Leclerc, París, Librairie Garnier Frères (sin fecha).

NELKEN, M. : «El orientalismo español. La pintura de Hermen Anglada Camarasa»; Madrid, *Fíguro*, 5 (1916).

NIETZSCHE, F. : *Escritos sobre retórica*; Madrid, Editorial Trotta, 2000.

ORS, E. D' : *50 años de pintura catalana*; Barcelona, El Acantilado (en prensa).

OTEO SANS, R. : «El Madrid de Julio Antonio: sus relaciones literarias»; en *El escultor Julio Antonio. Ensayos de aproximación*; Tarragona, Museu d'Art Modern, Diputació de Tarragona, 1990, págs. 15-34.

PALACIO VALDÉS, A. : *Los oradores del Ateneo*; Madrid, Casa Editorial de Medina, sin fecha.

PÉREZ DE AYALA, R. : «Anglada Camarasa. La naturaleza, el arte»; *La Semana*, Madrid, 22 de julio de 1916.

PLATÓN: *Gorgias*; introducción, traducción y notas por J. Calonge Ruiz, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 61, Editorial Gredos, 1983.

PLATÓN: *Fedro*; en *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro)*, traducción, introducción y notas por E. Lledó Íñigo, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 93, Editorial Gredos, 1986.

PLATÓN: *Fedro*; en *El Banquete, Fedón, Fedro*, introducción y traducción de Luis Gil, Barcelona, Labor, 1981.

RUEDA, S. : «Dos palabras sobre la técnica literaria» (1899); en Gullón, R. : *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980, págs. 185-189.

RUIZ SALVADOR, A. : *Ateneo, Dictadura y República*; Valencia, Fernando Torres, 1976.

SAGARRA, J. M^a. DE : *Memòries II*; Barcelona, Edicions 62 (MOLC, 59), 1981.

SALCEDO MILIANI, A. : *Julio Antonio 1889-1919 escultor*; Diputació de Tarragona, Museu d'Art Modern, 1997.

SANTOS TORROELLA, R. : «El rescate de Julio Antonio. Apuntes para una biografía»; en *Exposición de esculturas Julio Antonio (1889-1919)*; Madrid, Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1969, págs. 5-19.

SCHOPENHAUER, A. : *El mundo como voluntad y representación*; Editorial Porrúa, México, 1987.

SEOANE, M^a C. : *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*; Madrid, Fundación Juan March/Editorial Castalia, 1977.

SEOANE, M^a C. : «Oratoria sagrada y política»; en Amorós, A. y Díez Borque, J. M^a (coords.): *Historia de los espectáculos en España*; Madrid, Editorial Castalia, 1999, págs. 463-483.

- SILVELA Y LE VIELLEUZE, F. : «Discurso de respuesta al de recepción ante la Real Academia Española de Don Antonio Maura»; Madrid, Establecimiento Tip. de Fortanet, 1903.
- TORELLÓ, R. M. : *Introducció a la filosofia grega*; Barcelona, Enciclopèdia Catalana, Biblioteca Universitària, 14, 1993.
- TORMO, E. : «Guía espiritual de España»; *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 23 (1915).
- TORRE, G. DE : «La generación española de 1898 en las revistas del tiempo»; en *Del 98 al barroco*, Madrid, Gredos, 1969, págs. 12-70.
- TUÑÓN DE LARA, M. (Dir.): *Historia de España* (Tomo IX); Barcelona, Labor, 1985.
- UNAMUNO, M. DE : «Poesía y oratoria»; en *Ensayos*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1951.
- UNAMUNO, M. DE : «¿Conferencias? ¡No!»; en *Obras Completas*, Tomo VII, Barcelona, Vergara, 1958.
- UNAMUNO, M. DE : *En torno al casticismo*; Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1964.
- UNAMUNO, M. DE : *Andanzas y visiones españolas*; Madrid, Colección Austral, Espasa-Calpe, 1968.
- VV. AA. : *Diccionario de historia eclesiástica de España*; Instituto Enrique Flórez; Madrid, C.S.I.C., 1972.
- VV. AA. : *Anglada Camarasa al Gran Hotel*; Palma de Mallorca, Fundació La Caixa, 1993.
- VALENZUELA, J. E. : «Para un libro de Tablada»; en Gullón, R. : *El modernismo visto por los modernistas*; Barcelona, Guadarrama-Labor, 1980, págs. 324-330.
- VILLACORTA BAÑOS, F. : *El Ateneo de Madrid (1885-1912)*; Madrid, C.S.I.C., 1985.
- WINTHUYSEN, X. DE: «Los mochuelos», *Fígaro*, 1 (1916).
- ZORRILLA, J. : *Don Juan Tenorio*; Edición, introducción y notas de David T. Gies; Madrid, Clásicos Castalia (206), Castalia, 1994.

2

BIBLIOGRAFÍASOBRE VALLE - INCLÁN CITADA

- «Las conferencias de Valle Inclán»; *La Época*, Madrid, 23 de enero de 1916, pág. 2.
- «El ilustre Valle-Inclán pronuncia un discurso conmemorativo en Santiago de Compostela»; *La Jornada*, Madrid, 1 de abril de 1919, pág. 6.
- «Primera plática del gran señor de Galicia don Ramón del Valle-Inclán», *Heraldo de México*, México, 11 de octubre de 1921, pág. 8.
- «Voto de gracias de los agraristas a Don Ramón Valle Inclán»; *El Universal*, México, 15 de octubre de 1921, pág. 8.
- «En el concierto de hoy hablará el Sr. del Valle Inclán»: *El Informador*, Guadalajara, México, 26 de octubre de 1921, pág. 1
- «La última conferencia de Valle Inclán»: *El Informador*, Guadalajara, México, 26 de octubre de 1921, págs. 3 y 7.
- «Valle-Inclán predice la formación de un idioma argentino»; *Heraldo de Madrid*, Madrid, 16 de abril de 1925.
- Catálogo «Valle-Inclán y el cine»*: Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- AGUILERA SASTRE, J. : *Cipriano de Rivas Cherif: una interpretación contemporánea de Valle-Inclán*; Sant Cugat, Cop d'Idees-TIV, 1997.
- ALERM, C. : *Estudio de «Tablado de marionetas» de Ramón del Valle-Inclán. Edición crítica de «Farsa italiana de la enamorada del rey»*; Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996 (tesis).
- ALERM, C. : «Valle-Inclán a través de Mateo Hernández Barroso», *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), otoño 2001.
- ALERM, C. : «La actualidad literaria de Valle-Inclán en su época: las crónicas de Eduardo Gómez de Baquero (*Andrenio*)»; *Cuadrante* (Revista cultural de la «Asociación Amigos de Valle-Inclán»), Vilanova de Arousa (en prensa).

ALERM, C. : *Arquitectura y alusión: «Farsa italiana de la enamorada del rey»*, de Ramón del Valle-Inclán; A Coruña, Edicións do Castro (en prensa).

AZAÑA, M. : «El secreto de Valle»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 141-143.

AZNAR SOLER, M. : *Guía de lectura de «Martes de Carnaval»*; Barcelona, Taller d'Investigacions Valleinclanianes/Anthropos, 1992.

AZNAR SOLER, M. : *Valle-Inclán antifascista*; Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, 1992.

AZNAR SOLER, M. : *Valle-Inclán, Rivas Cherif y la renovación teatral española (1907-1936)*; Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, 1992.

AZNAR SOLER, M. : «Estética, ideología y política en Valle-Inclán»; Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos* (julio-agosto 1994), págs. 9-37.

AZNAR SOLER, M. y RODRÍGUEZ, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, 1995.

BACARISSE, M. : «Dedicatoria a don Ramón del Valle-Inclán del libro de versos *Mitos*»; en Esteban, J.: *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 113-116.

BARBEITO, C. L. (ed.): *Valle-Inclán: Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el centenario de su muerte)*; Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, págs. 69-85.

BAROJA, R. : «Valle-Inclán en el Tenorio»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 189-191.

BARREIRO, J. : «Las opiniones de Valle-Inclán sobre el cine: una entrevista desconocida»; *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 20 (1995).

BAULÓ DOMÉNECH, J. : «De escritores, pintores y guerrilleros. Valle-Inclán, Alberto Gironella y el Sub-comandante Marcos»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), primavera 2001.

BAULÓ DOMÉNECH, J. : «Las *Sonatas* de Valle-Inclán: arte y memoria a través de un cristal»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2001 y *Cuadrante* (Revista cultural de la «Asociación Amigos de Valle-Inclán»), Vilanova de Arousa (enero, 2002), págs. 42-52.

BAULÓ DOMÉNECH, J. : «Valle-Inclán a través de Sebastián Miranda»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), primavera 2002.

CARDONA, R. Y ZAHAREAS, A. : *Visión del esperpento*; Castalia, Madrid, 1987.

CATTANEO, M. T. : «Italia en Valle-Inclán»; en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidade de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000, págs. 179-195.

CORRAL, F. : «Valle-Inclán en Paraguai. Loas á Santa Inquisición e visos de *Tirano Banderas*»; *Grial*, Vigo (abril-xuño 1993), págs. 193-201.

DELGADO, L. E. : «Palabras contra palabras: el lenguaje de la historia en *Tirano Banderas*»; en Gabriele, J. P. (ed.): *Suma valleincliniana*; Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992, págs. 535-549.

DÍAZ MIGOYO, G. : *Guía de «Tirano Banderas»*; Madrid, Fundamentos, 1985.

DOUGHERTY, D. : «El segundo viaje a México de Valle-Inclán: una embajada intelectual olvidada»; *Cuadernos Americanos*, año 38 (1979), págs. 137-176. Publicado también en Luis Mario Schneider: *Todo Valle-Inclán en México*; México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, U. N. A. M., 1992, págs. 193-204.

DOUGHERTY, D. : *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*; Madrid, Fundamentos, 1983.

DOUGHERTY, D. : *Valle-Inclán y la segunda república*; Valencia, Pre-Textos, 1986.

DOUGHERTY, D. : «Nuevas cartas inéditas de Valle-Inclán a Azaña»; *Revista de Occidente*, Madrid (abril 1986), págs. 29-39.

DOUGHERTY, D. : «Del epistolario de Valle-Inclán: tres cartas inéditas»; *Leer a Valle-Inclán en 1986*, *Hispanística XX*, 4, Centre d'études et de recherches hispaniques du XXe siècle, Université de Dijon, 1987, págs. 245-250.

DOUGHERTY, D. : «Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)»; en Barbeito, C. L. (ed.): *Valle-Inclán: Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el centenario de su muerte)*; Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, págs. 69-85.

DOUGHERTY, D. [1994a]: «Valle-Inclán en Valencia (1911)»; *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid (enero 1994), págs. 7-18.

- DOUGHERTY, D. [1994b]: «Sarmiento y Valle-Inclán: la sombra de *Facundo* en *Tirano Banderas*»; *Siglo XX / 20 th. Century*, XII (1994), págs. 113-127.
- DOUGHERTY, D. [1994c]: «Valle-Inclán ante Galicia. Una conversación de 1935»; Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos* (julio-agosto 1994), págs. 110-111.
- DOUGHERTY, D. : «Valle-Inclán y la pintura de Juan de Echevarría (Madrid y Bilbao, 1923)»; *Boletín de la Fundación García Lorca* (junio 1995), págs. 65-83.
- DOUGHERTY, D. : «Valle-Inclán y el sincretismo literario: *Flor de santidad* (1904)»; en Iglesias Feijoo, L., Santos Zas, M., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán y el Fin de Siglo* (Actas del Congreso Internacional celebrado en Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995), Universidade de Santiago de Compostela, 1997, págs. 341-354.
- DURÁN, M. : «Notas sobre la poesía de Valle-Inclán y el modernismo carnavalizado»; en Barbeito, C. L. (ed.): *Valle-Inclán: Nueva valoración de su obra (Estudios críticos en el centenario de su muerte)*; Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, págs. 139-150.
- ENCINA, J. DE LA : «Retratos de Valle-Inclán»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 171-175.
- ESTEBAN, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. : *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1966.
- FICHTER, W. L. (ed.): *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*; México, El Colegio de México, 1952.
- FUENTES, V. : «Vanguardia, cannabis y pueblo en *La pipa de kifs*»; en Gabriele, J. P. (ed.): *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*; Madrid, Orígenes, 1987, págs. 173-182.
- GABRIELE, J. P. (ed.): *Suma valleinclaniana*; Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992.
- GAGO RODÓ, A. : «Entrevista y conferencia de Valle-Inclán en Málaga (1926)»; *Cuadernos Hispanoamericanos* (septiembre 1995), págs. 61-78.
- GAGO RODÓ, A. : «Regionalismo y literatura en Valle-Inclán. Textos (1925-1928)»; *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica I* (1998), págs. 25-41.

GARAT, A. C. : «Valle-Inclán en la Argentina»; en *Ramón M^a del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, págs. 89-111.

GARCÍA DE LA TORRE, J. M. (ed.): *Diálogos Hispánicos de Amsterdam, n^o 7. Valle-Inclán (1866-1936). Creación y lenguaje*; Amsterdam, Rodopi, 1988.

GARCÍA MARTÍ, V. : «Los retratos del Ateneo. Valle-Inclán»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 259-266.

GARCÍA-VELASCO, J. L. : «Hacia una biografía intelectual de Valle-Inclán»; en Serrano Migallón, F. (coord.): *Homenaje a Rafael Segovia*; México D. F., El Colegio de México, Centro de Estudios Internacionales, 1998, págs. 405-437.

GARLITZ, V. M. : «Teosofismo en *Tirano Banderas*»; *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 2 (1974), págs. 21-29.

GARLITZ, V. M. : «Los ocultistas franceses y *La Lámpara maravillosa*»; Gabriele, J. P. (ed.): *Suma valleinclaniana*; Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992, págs. 209-221.

GARLITZ, V. M. : «Valle-Inclán y la gira americana de 1910», en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.) : *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*, Actas del Seminario Internacional de la Universidade de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000, págs. 91-121.

GARLITZ, V. M. : «Valle-Inclán y la gira de Valencia de 1911»; en González del Valle, L. T y Santos Zas, M. (eds.): *Anales de la literatura española contemporánea: Anuario Valle-Inclán I* (2001), págs. 111-142.

GÓMEZ AMIGÓ, C. : «La teosofía en *La lámpara maravillosa*»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995, págs. 197-202.

GÓMEZ DE BAQUERO, E. : «Valle-Inclán, novelista»; *La Pluma*, Madrid (enero 1923), págs. 7-14.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. : *Don Ramón María del Valle-Inclán*; Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

GONZÁLEZ ARRILI, B. : «Valle-Inclán, eximio escritor y extravagante ciudadano»; en *Ramón M^a del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1967, págs. 84-88.

GONZÁLEZ DEL VALLE, L. T. y SANTOS ZAS, M. (eds.): *Anales de la literatura española contemporánea: Anuario Valle-Inclán I* (2001).

HORMIGÓN, J. A. (ed.): *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Intenacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, 2 tomos.

HORMIGÓN, J. A. (ed.): *Valle-Inclán: Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*; Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987.

IGLESIAS FEIJOO, L. : «Valle-Inclán, entre teatro y novela» ; García de la Torre, J. M. (ed.), *Diálogos Hispánicos de Amsterdam, nº 7. Valle-Inclán (1866-1936). Creación y lenguaje*; Amsterdam, Rodopi, 1988, págs. 65-79.

IGLESIAS FEIJOO, L. : «O contexto»; *Valle-Inclán 98*; Santiago de Compostela, IGAEM, 1998, págs. 81-136.

IGLESIAS FEIJOO, L., SANTOS ZAS, M., SERRANO ALONSO J., y DE JUAN BOLUFER, A., (eds.): *Valle-Inclán y el fin de siglo* (Actas del congreso internacional, Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995), Universidade de Santiago de Compostela, 1997.

LAVAUD, J. M. : «Une collaboration de Valle-Inclán au journal *Nuevo Mundo* et l'exposition de 1912»; *Bulletin Hispanique*, LXXI (1969), págs. 300-307.

LAVAUD, J. M. : «Una biblioteca pontevedresa a finales del siglo XIX (De Jesús Muruáis hacia Valle-Inclán)»; *Estudios de Información*, Madrid (octubre-diciembre 1972), págs. 257-401. Para una versión resumida, véase *El Museo de Pontevedra*, XXIX, (1975), págs. 411-438.

LAVAUD-FAGE, E. : «Un prologue et un article oubliés. Valle-Inclán, théoricien du modernisme»; *Bulletin Hispanique* (julio-diciembre 1974), págs. 353-375.

LAVAUD-FAGE, E. : «Valle-Inclán y la Exposición de Bellas Artes de 1908»; *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca (mayo 1976), págs 115-128.

LAVAUD-FAGE, E. : *La singladura narrativa de Valle-Inclán*; La Coruña, Fundación «Pedro Barrie de la Maza, Conde de Fenosa», 1991.

LE MAY, A. H. : «Ramón del Valle-Inclán en las revistas *Cosmópolis* y *Europa*»; *Revista Chilena de Literatura*, 31 (1988), págs. 157-167.

LÓPEZ-CASANOVA, A. : «Valle-Inclán en Francia: *Un día de guerra*»; en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.) : *Valle-Inclán*

(1898-1998): *Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidad de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000, págs. 159-176.

LOUREIRO, Á. (ed.): *Estelas, laberintos, nuevas sendas. Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, La Guerra Civil*; Barcelona, Anthropos, 1988.

LYON, J. : *The theatre of Valle-Inclán*; Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

LYON, J. : «Las metamorfosis del esperpento»; en *Revista de Occidente* (abril 1986), págs. 40-48.

LLORENS, E. : «Valle-Inclán y la pintura»; en Hormigón, J. A. (ed.): *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Intenacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, t. I, págs. 103-108.

MADRID, F. : *La vida altiva de Valle-Inclán*; Buenos Aires, Poseidón, 1943.

MAEZTU, R. DE : «Valle-Inclán»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 157-161.

MAINER, J. C. : «“Nexo de dolores y mudanzas”: La significación de *La guerra carlista*»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995, págs. 307-336.

MARAVALL, J. A. : «La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán»; *Revista de Occidente* (abril 1986), págs. 225-256.

MARTÍNEZ SAURA, S. : *Espina, Lorca y Valle-Inclán en la política de su tiempo*; Madrid, Libertarias, 1998, págs. 255-367.

MASCATO REY, R. : «Valle-Inclán y Anglada Camarasa: una conferencia de 1916»; en González del Valle, L. T y Santos Zas, M. (eds.): *Anales de la literatura española contemporánea: Anuario Valle-Inclán I* (2001), págs. 183-196.

MONGE LÓPEZ, J. M^a : «*La lámpara maravillosa* y el quietismo estético: estado de la cuestión»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995, págs. 207-216.

MONGE LÓPEZ, J. M^a : «*Rosa de llamas*: Valle-Inclán y Mateo Morral en la revista *Los Aliados*»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2000 y *Cuadrante* (Revista cultural de la «Asociación Amigos de Valle-Inclán»), Vilanova de Arousa (enero, 2002), págs. 7-22.

MONGE LÓPEZ, J. M^a : «Una conferencia y una lectura de Valle-Inclán en el Ateneo (1915)»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), primavera 2002.

MOURLANE MICHELENA, P. : «El poeta»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 183-188.

NOEL, E. : «Al margen de una conferencia de Valle-Inclán. La intolerancia y la representación»; *El Liberal*, Madrid, 19 de marzo de 1922.

OSUNA, R. : «Una conferencia de Valle-Inclán en Nueva York (1921)»; *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXI, Santiago de Compostela (1980), págs. 377-380.

PEÑALBA ALONSO DE OJEDA: «Al margen de la vida. Valle Inclán. Ejercicios espirituales»; *El Parlamentario*, Madrid, 25 de enero de 1916, pág. 2.

PERDOMO MONTELONGO, U. : *El «Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte» de Ramón M^a del Valle-Inclán y la tradición satírica*; Departament de Filologia Espanyola, Facultat de Lletres, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998 (tesis).

PÉREZ CARRERA, J. M. : *Una carta inédita de Valle-Inclán*; Madrid, Asociación de Profesores de Español, 1992.

PÉREZ VIDAL, A. : «Ética y estética del kif: Valle-Inclán, Baudelaire y Benjamin»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995, págs. 429-439.

RAMONEDA SALAS, A. : «Valle-Inclán: una entrevista olvidada»; *Ínsula*, Madrid (mayo 1982), págs. 1, 12 y 13.

RAMONEDA SALAS, A. : «Valle-Inclán: un estreno frustrado»; *Ínsula*, Madrid (diciembre de 1982, págs. 1, 12 y 13 y enero de 1983, págs. 3 y 4).

RAMONEDA SALAS, A. : «Una estancia de Valle-Inclán en Barcelona»; Madrid, *Revista de Literatura*, LI (1989), págs. 495-515.

REYES, A. : «Apuntes sobre Valle-Inclán»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 81-100.

RIVAS CHERIF, C. : «Más cosas de don Ramón»; *ibíd.*, págs. 69-78.

RODRÍGUEZ, J. : «Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada»; *Anales de Literatura Española Contemporánea* (1999), págs. 193-211.

RODRÍGUEZ, J. : «Valle-Inclán y la dictadura franquista. I: 1939-1955»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), otoño 2001 y *Cuadrante* (Revista cultural de la «Asociación Amigos de Valle-Inclán»), Vilanova de Arousa (enero, 2002), págs. 23-34.

ROMERA CASTILLO, J. (coord.): *Valle-Inclán. Homenaje; Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico (1989).

ROMERO TOBAR, L. : «Una conferencia de Valle-Inclán: “La literatura nacional española” (1925)»; *El Museo de Pontevedra*, XLIV (1990), págs. 573-581.

SÁNCHEZ-COLOMER, M^a F. : «“Águilas de ojos soberanos y topos auditores”: continuidad y renovación de la estética valleinclaniana»; Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos* (julio-agosto 1994), págs. 112-115.

SÁNCHEZ-COLOMER, M^a F. : «El estreno de *Voces de gesta* en Barcelona»; en Aznar Soler, M. y Rodríguez, J. (eds.): *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, noviembre de 1992); Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995, págs. 523-529.

SÁNCHEZ-COLOMER, M^a F. : *Valle-Inclán, el teatro y la oratoria: cuatro estrenos barceloneses y una conferencia*, Sant Cugat, Cop d'Idees-TIV, 1997.

SÁNCHEZ-COLOMER, M^a F. : «Las conferencias de Valle-Inclán en México (1921): algunas reseñas olvidadas»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2002.

SANTOS ZAS, M. (ed.): «Estéticas de Valle-Inclán», *Ínsula* (marzo 1991).

SANTOS ZAS, M. : *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*; Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993.

SANTOS ZAS, M. : «Una tertulia de antaño, eslabón entre dos ciclos históricos»; Ramón del Valle-Inclán, número monográfico, *Anthropos* (julio-agosto 1994), págs. 60-64.

SANTOS ZAS, M. : «Valle-Inclán de puño y letra. Notas a la exposición de Julio Romero de Torres (1922)»; *Anales de Literatura Española Contemporánea* (1998), págs. 405-450.

SANTOS ZAS, M., IGLESIAS FEJJO, L., SERRANO ALONSO, J. y DE JUAN BOLUFER, A. (eds.) : *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidade de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000.

SCHIAVO, L. : «Los paraísos artificiales de Valle-Inclán»; *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (diciembre de 1990), pág. 13.

SCHIAVO, L. : «La estética del recuerdo en Valle-Inclán»; en Santos Zas, M. (ed.): «Estéticas de Valle-Inclán», *Ínsula* (marzo 1991), págs. 12-14.

SCHNEIDER, L. M. : *Todo Valle-Inclán en México*; México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, 1992.

SCHNEIDER, L. M. : «La segunda estancia de Valle-Inclán en México (1921)», en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidad de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), 2000, págs. 123-143.

SERRANO ALONSO, J. (ed.), Ramón del Valle-Inclán: *Artículos completos y otras páginas olvidadas*; Madrid, Istmo, «Bella Bellatrix», 1987.

SERRANO ALONSO, J. (ed.): «Homenaje a Don Ramón María del Valle-Inclán», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (diciembre 1990).

SERRANO ALONSO, J. : «Valleinclaniana: algunos textos olvidados de y sobre Valle-Inclán»; *ibid.* , págs. 125-133.

SERRANO ALONSO, J. : «La génesis de *Águila de Blasón*»; *ibid.*, págs. 83-121.

SERRANO ALONSO, J. : «La poética modernista de Valle-Inclán»: en Santos Zas, M., Iglesias Feijoo, L., Serrano Alonso, J. y De Juan Bolufer, A. (eds.): *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios*; Actas del Seminario Internacional de la Universidad de Santiago de Compostela (noviembre-diciembre 1998), págs. 59-81.

SERRANO ALONSO, J. : «La conciencia artística en Valle-Inclán. Unas declaraciones olvidadas de 1904»; *El Pasajero, Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (<http://www.elpasajero.com/>), invierno 2000.

SERRANO ALONSO, J. y DE JUAN BOLUFER, A. : *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*; Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.

SOBEJANO, G. : «Valle-Inclán frente al realismo español»; en Zahareas, A. : *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Work*; New York, Las Américas, 1968, págs. 159-171.

SOBEJANO, G. : «Culminación dramática de Valle-Inclán: el diálogo a gritos»; en Loureiro, Á. (ed.): *Estelas, laberintos, nuevas sendas. Unamuno, Valle-Inclán, García Lorca, La Guerra Civil*; Barcelona, Anthropos, 1988, págs. 111-136.

SOL, M. : «Valle-Inclán y Baroja, dos imágenes de México y de Hispanoamérica»; *Cuadernos Hispanoamericanos*, 291 (1975), págs. 631-640.

STEMBERT, R. : «Don Ramón del Valle-Inclán y la pintura»; *Cuadernos Hispanoamericanos* (mayo 1976), págs. 461-476.

TUDELA, M. : *Valle-Inclán. Vida y milagros*; Madrid, Vasallo de Mumbert, 1972.

UMBRAL, F. : *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*; Barcelona, La España plural, Planeta, 1998.

UNAMUNO, M. DE : «El habla de Valle-Inclán»; en Esteban, J. : *Valle-Inclán visto por...*; Madrid, Las Ediciones del Espejo, 1973, págs. 227-231.

VALLE-INCLÁN J. Y VALLE-INCLÁN, J. (eds.) : *Entrevistas, conferencias y cartas. Ramón María del Valle-Inclán*; Valencia, Pre-Textos, 1994.

VALLE-INCLÁN J. Y VALLE-INCLÁN, J. : *Bibliografía de don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936)*; Valencia, Pre-Textos, 1995.

VILLANUEVA, D. : «Valle-Inclán renovador de la novela»; en Hormigón, J. A. (ed.): *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán (Actas del Simposio Intenacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986)*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, t. I, págs. 35-50.

VILLANUEVA, D. : «*La media noche* de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa»; en Gabriele, J. P. (ed.): *Suma valleinclaniana*; Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos y Consorcio de Santiago, 1992, págs. 415-444.

ZAHAREAS, A. (ed.) : *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works*; New York, Las Américas, 1968.

3

EDICIONES POR LAS QUE SE CITAN LAS OBRAS DE
VALLE-INCLÁN

Rosarito, en *Femeninas. Epitalamio*, ed. de J. del Valle-Inclán; Cátedra, («Letras Hispánicas», 354), Madrid, 1992.

Sonata de otoño. Sonata de invierno, Espasa Calpe («Austral», 441), Madrid, 1979.

Águila de blasón. Comedia bárbara, ed. de A. Risco; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie, 34), Madrid, 1994.

La guerra carlista I. Los cruzados de la causa, ed. de M^a J. Alonso Seoane; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», 222), Madrid, 1979.

La guerra carlista II. El resplandor de la hoguera. Gerifaltes de antaño, ed. de M^a J. Alonso Seoane; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», 223), Madrid, 1979.

Una tertulia de antaño, en *Obra Completa (II. Teatro. Poesía. Varia)*; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie), Madrid, 2002.

La corte de Estella, en *Obra Completa (II. Teatro. Poesía. Varia)*; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie), Madrid, 2002.

Farsa infantil de la cabeza del dragón, en *Tablado de marionetas para educación de príncipes*, ed. de J. Urrutia; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie, 36), Madrid, 1995.

La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales, Espasa Calpe («Austral», 811), Madrid, 1974.

La media noche, en *Flor de santidad. La media noche*, Espasa Calpe («Austral», 302), Madrid, 1978.

En la luz del día, en *Flor de santidad. La media noche*, Espasa Calpe («Austral», 302), Madrid, 1978.

Farsa italiana de la enamorada del rey, en *Tablado de marionetas para educación de príncipes*, ed. de J. Urrutia; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie, 36), Madrid, 1995.

La pipa de kij, en *Claves líricas*, Espasa Calpe («Austral», 621), Madrid, 1976.

Luces de bohemia, ed. de A. Zamora Vicente; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», 180), Madrid, 1973.

Los cuernos de don Friolera, en *Martes de carnaval. Esperpentos*, ed. de R. Senabre; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie, 18), Madrid, 1990.

Tirano Banderas, ed. de J. Rodríguez; Planeta («Clásicos Universales Planeta», 231), Barcelona, 1994.

La hija del capitán, en *Martes de carnaval. Esperpentos*, ed. de R. Senabre; Espasa Calpe («Clásicos castellanos», nueva serie, 18), Madrid, 1990.

Viva mi dueño, en *El Ruedo ibérico II. Viva mi dueño*, Espasa Calpe («Austral», 1300), Madrid, 1986.

Baza de espadas, en *El Ruedo ibérico III. Baza de espadas. Fin de un revolucionario*, ed. de J. M. García de la Torre, Espasa Calpe («Austral», A-253), Madrid, 1992.

El trueno dorado, prólogo y notas de G. Fabra Barreiro; Barcelona, Bruguera, 1981.

Artículos completos y otras páginas olvidadas, ed. de J. Serrano Alonso; Madrid, Istmo, «Bella Bellatrix», 1987.

4

CONFERENCIAS DE VALLE-INCLÁN CITADAS

NOTA: las referencias bibliográficas que aparecen entre paréntesis se remiten a la «Bibliografía sobre Valle-Inclán citada» y, excepcionalmente, a la «Bibliografía general citada».

Se anotan en la tabla que figura a continuación —por orden cronológico, numeradas y con la mención de la ciudad en que se pronunciaron— todas las conferencias citadas en esta tesis doctoral. Como he indicado en la «Introducción», este listado no es, con toda probabilidad, exhaustivo, pero sí incluye todas las conferencias que, según los datos a mi alcance, han sido editadas o documentadas en libros o artículos. En el «Apéndice documental» pueden verse tres reseñas que no habían sido reproducidas hasta la fecha, aunque sí se tenía noticia de las conferencias correspondientes: las dos primeras, que han sido descubiertas por Jesús M^a Monge López, versan sobre un ciclo de discursos basados en *La lámpara maravillosa* («Las conferencias de Valle Inclán», *La Época*, Madrid, 23 de enero de 1916, pág. 2, y la firmada por Peñalba Alonso de Ojeda: «Al margen de la vida. Valle-Inclán. Ejercicios espirituales», *El Parlamentario*, Madrid, 25 de enero de 1916, pág. 2). La tercera, relativa a una conferencia sobre el escultor Julio Antonio, aparecía mencionada en la bibliografía de Ramón Santos Torroella (1969: 19): «El ilustre Valle-Inclán pronuncia un discurso conmemorativo en Santiago de Compostela» (*La Jornada*, Madrid, 1 de abril de 1919, pág. 6). Casi siempre he podido indicar la fecha exacta en que Valle-Inclán dictó las conferencias, pero a veces no ha sido posible, y en esos casos lo señalo mediante la abreviatura «s. f.». Asimismo, en la tabla

se añade la bibliografía de cada documento, sobre la que conviene hacer algunas precisiones.

Existen hasta la fecha dos recopilaciones fundamentales de conferencias valleinclinianas, la de Dru Dougherty (1982) y la de Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1994). La primera tiene la enorme virtud de contextualizar los textos y de evidenciar sus analogías con la poética valleincliniana, rastreada a través de otras conferencias, entrevistas u obras del escritor; su desventaja respecto al libro de Joaquín y Javier del Valle-Inclán es que incluye un número menor de textos y que éstos, en muchas ocasiones, se transcriben sólo fragmentariamente. Por otra parte, la recopilación de Joaquín y Javier del Valle-Inclán no es exhaustiva, como tampoco lo es la relación de conferencias que estos autores ofrecen en su bibliografía valleincliniana (1995). En cualquier caso, ambas recopilaciones se constituyen en una referencia constante en la tabla adjunta, donde aparecen anotadas mediante las abreviaturas «DD» y «VV» respectivamente. Asimismo, en la tabla se cita a todos los autores —entre ellos el propio Dru Dougherty— que han documentado por primera vez una conferencia de Valle-Inclán y la han editado total o parcialmente. Por último, cito también a los investigadores que han dedicado un estudio monográfico a alguna disertación, aun no siendo los primeros en documentarla o editarla, así como a los autores que comentan el contenido de las conferencias antes de que éstas hayan sido documentadas en libros o artículos.

Debo mencionar, en todo caso, algunos trabajos que presentan características específicas. Por un lado, el de Francisco Madrid, quien, en su biografía de Valle-Inclán (1943), fue el primero en transcribir casi todas las reseñas de las conferencias bonaerenses de 1910 (concretamente, los textos 3, 4, 6 y 7), así como la pronunciada en Madrid en 1932 (texto 55), aunque no indica las fuentes consultadas. Con todo, sus transcripciones, contrastadas con las reseñas de las mismas conferencias ofrecidas por otros autores, se revelan del todo fiables, por lo que me he decidido a incluir esta referencia en la tabla.

Por otro lado está el libro de Luis Mario Schneider (1992), quien documenta profusamente las dos estancias de Valle-Inclán en México, complementando así el pionero trabajo de Fichter (1952). Schneider incluye en su libro una extensa bibliografía, donde se anotan todo tipo de documentos publicados en la prensa mexicana en torno a la figura de Valle-Inclán, incluidas varias reseñas de las conferencias pronunciadas en 1921 (textos 33 a 37). Sin embargo, como ya indiqué en otra ocasión (Sánchez-Colomer: 2002), Schneider no reproduce —salvo en un caso— más que fragmentos de estas reseñas y, aun así, ni siquiera de todas, como podrá comprobarse en la tabla. Además, sus transcripciones contienen errores importantes. Así, el primer fragmento reproducido —un breve párrafo correspondiente a una reseña de la primera conferencia— se extrae, según indica Schneider (1992: 18), del diario *Excélsior* (11 de octubre), cuando, en realidad, este fragmento aparece al final de la reseña publicada, el mismo día, en *El Universal*. Además, la única reseña transcrita de forma íntegra —la publicada en *El Universal* el 18 de octubre (texto 36)— lleva el título de «Anoche dio su tercera conferencia D. Ramón del Valle-Inclán», y aunque el investigador advierte que «existe un destiempo entre los reporteros de *El Universal* y *Excélsior* respecto a ciertos temas tratados por Valle-Inclán en esta tercera conferencia», acaba concluyendo: «Sin entrar en sutilezas opto por la veracidad del periodista de *El Universal*» (1992: 19, n 23). Si hubiera cotejado más detenidamente las distintas reseñas, se habría dado cuenta de que *El Universal* se confunde al titular esta conferencia como «la tercera», ya que su contenido coincide plenamente con la cuarta, también reseñada en *Excélsior*, donde, a su vez, se reseña la tercera, muy distinta en cuanto a los temas tratados. El error se mantiene en un trabajo posterior del mismo estudioso (2000: 139), que en realidad no es sino una reproducción de un fragmento de su monografía. Asimismo, Schneider comete algunos errores en la datación de las crónicas, que se indican oportunamente en la tabla. Por mi parte, edité recientemente varias reseñas de todas estas conferencias (2002), salvo de la última, pronunciada en la ciudad mexicana de

Guadalajara; sin embargo, también he incluido esta disertación en la tabla (texto 37), puesto que Schneider documenta su existencia y comenta su contenido. Finalmente, he de indicar que esta estancia de Valle-Inclán en México había sido abordada previamente por Dru Dougherty (1979), en un excelente artículo donde se alude a estas conferencias pero no se documentan ni transcriben las reseñas, por lo que no he citado su estudio en este lugar de la tabla; sí lo menciono, en cambio, en el caso de la conferencia pronunciada en Nueva York (texto 38), puesto que Dougherty fue el primero en reproducir un fragmento de la reseña correspondiente.

En tercer lugar he de mencionar el trabajo de Francisco Corral (1993), quien documenta la estancia de Valle-Inclán en Paraguay y las tres conferencias pronunciadas en ese país por el escritor (textos 14 a 16), aunque no especifica con exactitud las fuentes consultadas. Se refiere a cuatro publicaciones periódicas de Asunción, e incluso cita en ocasiones a partir de una u otra, pero no queda claro si existen reseñas de cada conferencia en las cuatro, ni en qué fecha fueron publicadas. De ahí que, en la tabla, estos datos aparezcan entre interrogantes.

Asimismo, debo referirme al trabajo de Virginia Garlitz (2000), quien ha reconstruido y documentado la nómina completa de las conferencias dictadas por Valle-Inclán en su gira americana de 1910, aportando un buen número de datos hasta ahora desconocidos y demostrando, además, que todas las conferencias pronunciadas por el escritor en esta estancia americana fueron variaciones de las ofrecidas en Buenos Aires. Aunque Garlitz a menudo no transcribe las reseñas de estas conferencias, me ha parecido oportuno incluirlas también en la tabla, por cuanto iluminan la trayectoria del Valle-Inclán orador. Debo mencionar una contradicción entre los datos ofrecidos por Garlitz sobre la estancia de Valle en Uruguay y el testimonio al respecto de Ramón Gómez de la Serna: así como la investigadora no indica que Valle pronunciara conferencia alguna en este país, el biógrafo afirma que «en Montevideo el teatro en que las dio estaba vacío» (1969: 108); habida cuenta de que Gómez de la Serna no aporta

ningún dato documental que confirme sus asertos, he obviado esta referencia en la tabla.

En cambio sí he incluido, siguiendo el mismo criterio observado con el trabajo de Garlitz, una serie de conferencias pronunciadas en Asturias que han sido citadas por Dougherty (1988), aunque el investigador sólo aporta dos reseñas completas y un breve fragmento de otra, en tanto que, en el resto de los casos, ni siquiera indica las fuentes consultadas (textos 44 a 53); de todas formas, el propio Dougherty señala que «de todos estos actos apenas quedan noticias breves en los periódicos consultados» (1988: 76), por lo que cabe suponer que no existen reseñas de algunas de estas conferencias. Como puede comprobarse en la tabla, en la recopilación de Joaquín y Javier del Valle-Inclán se incluye una de las reseñas no recogidas por Dougherty (texto 53). En la misma recopilación (1994: 308), se confirma uno de los datos que este investigador ponía entre interrogantes: la conferencia dada en Siero con el título «Recuerdos de mi vida literaria» (texto 45).

Sólo conozco tres casos documentados de transcripciones completas, o casi completas, de conferencias valleinclanianas (textos 22, 30 y 40), aunque, según Francisco Madrid, los fragmentos que él cita de la conferencia de 1932 (texto 55) fueron recogidos taquigráficamente (1943: 117). El resto de textos, por tanto, son tan sólo reseñas periodísticas de valor desigual. Joaquín y Javier del Valle-Inclán documentan, en muchos casos, la existencia de varias reseñas de una misma conferencia, aunque se limitan a editar la que les ha parecido mejor, bien porque la han considerado más completa o bien porque alguna de las restantes ya había sido editada por otros autores. Dru Dougherty, en cambio, sí cita en ocasiones fragmentos de varias reseñas. En este sentido, he diferenciado en la tabla aquellas reseñas que han sido editadas total o parcialmente de aquellas que han sido documentadas, pero no reproducidas, en libros o artículos. Si la reseña aparece editada o documentada en un libro del autor,

indico las páginas concretas; si se reproduce en un artículo, me limito a dar la fecha del mismo.

Las disertaciones no siempre llevan un título propio; a menudo, el cronista utiliza títulos genéricos relativos al acto y al lugar de realización —así, por ejemplo, en el texto 55: «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima»—, o incluso epígrafes tan equívocos como el que encabeza el texto 29: «En el pórtico». En otras ocasiones, en cambio, la crónica alude directamente al tema desarrollado en la conferencia, como ocurre, por ejemplo, en el texto 40, que se reseña con el título de «La pintura de Juan de Echevarría». En todo caso, cuando se conoce, además del epígrafe de la reseña, el título de la conferencia, lo he anotado en la tabla. Hay que señalar, también, que sólo tres autores firman sus crónicas: es el caso de Elías Tormo —quien reseña la conferencia sobre «Quietismo estético» de 1915 (texto 23)—, de Peñalba Alonso de Ojeda —autor de una de las reseñas sobre las conferencias de 1916, dedicadas a *La lámpara maravillosa* (textos 24 a 28)— y de Eduardo M. Montes, quien firma la crónica de la conferencia dictada en Burgos en 1925 (texto 43). Asimismo, al pie de una de las reseñas sobre la conferencia de Anglada (texto 29), figuran las iniciales «S. V.». El resto de las reseñas citadas en la tabla son anónimas.

Debo señalar, por último, que existe un desacuerdo en la crítica sobre varios momentos de la trayectoria del Valle-Inclán orador. Por un lado, está el conocido incidente de *El embrujado*, que dio lugar a un acto público en el Ateneo de Madrid en febrero de 1913. Algunos autores consideran este acto como una conferencia —así, por ejemplo, Victoriano García Martí (1948: 270) y Dru Dougherty (1982: 37)—, en tanto que Joaquín y Javier del Valle-Inclán no lo incluyen como tal en su bibliografía (1995); por mi parte, me he inclinado por no considerarlo tampoco como una conferencia, puesto que las reseñas al respecto evidencian que se trató, fundamentalmente, de una lectura pública de *El embrujado*, precedida de unas declaraciones en las que Valle-Inclán daba su versión del incidente.

Asimismo, en mayo de 1915, Valle-Inclán realiza en el Ateneo de Madrid una lectura pública dedicada a Santiago de Compostela, dentro de un ciclo de lecturas sobre las ciudades españolas en el que participaron varios escritores. Jesús M^a Monge López (2002), quien ha localizado y reproducido dos reseñas de este acto, afirma que, según puede deducirse de una de las crónicas, la lectura de Valle derivó en conferencia. Sin embargo, este acto no puede considerarse en sentido estricto una conferencia, pues no fue concebido ni anunciado como tal, y por ello no se menciona en la tabla.

En este mismo orden de cosas, tampoco he incluido en la tabla algunos parlamentos valleinclanianos pronunciados en homenajes de diversa índole. Frente al criterio de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, quienes anotan estos breves discursos como conferencias en su bibliografía (1995), yo he optado, dado su carácter meramente circunstancial, por no considerarlos como tales. Es el caso, en concreto, de los siguientes homenajes reseñados en la prensa: «En honor de Valle-Inclán» (*La Voz*, Madrid, 3 de abril de 1922), donde Valle-Inclán habla ante varios intelectuales que lo homenajearon a su regreso de México; «Homenaje a María Palou y Jacinto Benavente» (*La Libertad*, Madrid, 6 de diciembre de 1930), donde el escritor dedica sus elogios a la actriz y a la dramaturgia benaventina; «Celebróse ayer el banquete de despedida del señor Álvarez del Vayo» (*El Liberal*, Madrid, 21 de mayo de 1931), donde Valle alaba el espíritu revolucionario de México y la honradez del primer embajador de España en ese país; «El banquete a don Ramón del Valle-Inclán» (*Luź*, Madrid, 8 de junio de 1932), acto de desagravio al escritor por la no concesión del premio Fastenrath a sus obras *Tirano Banderas* y la serie de *El ruedo ibérico*; «El centenario de Castelar» (*Ahora*, Madrid, 8 de junio de 1932), conmemoración en el primer centenario del nacimiento de Castelar, al que Valle-Inclán dedica unas breves y elogiosas palabras y, por último, «El banquete de anoche. Homenaje a los doctores del Río Hortega y Lafora» (*El Sol*, Madrid, 20 de diciembre de 1934), donde el escritor ensalza la

calidad intelectual, cívica y moral de los investigadores homenajeados. Pueden verse las reseñas de todos estos discursos en la recopilación de Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1994: 229-231, 443-444, 445-447, 517-518 y 621, respectivamente). Por su parte, Schneider ha documentado otro parlamento similar, pronunciado en 1921 antes del segundo viaje a México —«Don Ramón del Valle-Inclán, gratitud de la Coruña por la invitación hecha por México al eximio escritor» (*El Universal*, México, sin fecha)—, donde Valle agradecerá la invitación del gobierno mexicano, resaltará su amor por México y hablará de la cultura de este país (1992: 13 y 2000: 125).

Tampoco es unánime la valoración de la crítica respecto a unas declaraciones de Valle-Inclán sobre el idioma, pronunciadas, según indica Francisco Madrid, «en un banquete que unos cuantos amigos vigueses le dieron en marzo de 1925 con motivo de su estancia en la gallega ciudad» (1943: 206). Para el biógrafo, por tanto, se trata de un discurso en la línea de los anteriores, y como tal deben de considerarlo Joaquín y Javier del Valle-Inclán, puesto que no lo mencionan ni en su recopilación de conferencias ni en su bibliografía. Dru Dougherty, en cambio, documenta el acto como una conferencia y transcribe parcialmente la reseña del discurso (1982: 135 *n* 163), publicada en *Heraldo de Madrid* con fecha de 16 de abril de 1925, esto es, un mes más tarde de la fecha anotada por Francisco Madrid. Finalmente, Antonio Gago (1998: 28) alude a este discurso como una «charla» y cita un suelto de *El Pueblo Gallego* que certifica que ésta tuvo lugar en marzo de 1925. De hecho, en la reseña del acto reproducida por Dougherty sólo se obvian el título y una aclaración final de *Heraldo de Madrid*, que reza así: «Palabras del sobrino del marqués de Bradomín, pronunciadas en un convivio con que le festejaron recientemente los intelectuales de Vigo» (*Heraldo de Madrid*, 16 de abril de 1925). Así pues, se trata efectivamente de un acto privado, por lo que, siguiendo el criterio observado en los otros banquetes y homenajes, he excluido este discurso de la tabla.

Por último, tampoco existe acuerdo crítico acerca de un manuscrito de Valle-Inclán titulado «A los liberales». El facsímil de este texto fue

publicado en *Índice de Artes y Letras*, en abril de 1954, sin indicaciones precisas de la fecha en que fue compuesto, aunque se apunta que probablemente fue escrito entre 1920 y 1922. Hormigón lo reproduce y transcribe en su libro (1987: 441), donde pone en duda que se trate del guión de una conferencia y se inclina por considerarlo un primer boceto de un artículo (págs. 428-429). Joaquín y Javier del Valle-Inclán, por su parte, aun cuando no recogen este texto en su recopilación, lo anotan como una conferencia en su bibliografía (1995: 112); en cambio, en las recién publicadas *Obras Completas* de Valle-Inclán, se indica que el texto «parece borrador de una conferencia o artículo» (Tomo II, pág. 2424). Yo he preferido no considerarlo como el borrador de una conferencia, habida cuenta de que no existe, hasta la fecha, ningún indicio seguro al respecto —carecemos, por ejemplo, de reseñas periodísticas que confirmen este presunto acto público—, y también porque el texto no responde al patrón de un guión para un discurso. En rigor, el hecho de que Joaquín y Javier del Valle-Inclán consideren este texto como una conferencia contradice sus propias hipótesis, según las cuales «Valle-Inclán no escribía el texto de sus conferencias, más bien improvisaba sobre un guión o unas notas» (1994: VIII).

TABLA DE CONFERENCIAS

NOTA (1): las referencias bibliográficas que aparecen entre paréntesis se remiten a la «Bibliografía sobre Valle-Inclán citada» y, excepcionalmente, a la «Bibliografía general citada».

NOTA (2): las abreviaturas «DD» y «VV» corresponden a las recopilaciones de Dru Dougherty (1983) y Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1994).

AÑO	CIUDAD Y FECHA	RESEÑAS DE LAS CONFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA
1892	Pontevedra 6 febrero	1: «Velada en Artesanos» (titulada «El ocultismo»): <i>El Diario de Pontevedra</i> , Pontevedra, 8 de febrero [E. Lavaud (1991: 188-189) y VV: 7-8]. V. Garlitz (1992) documenta otra reseña de esta conferencia, aunque no la reproduce ni indica el título preciso: <i>La Unión Republicana</i> , Pontevedra, 8 de febrero.
1907	Madrid 2 mayo	2: «La conferencia de Valle-Inclán» (titulada «Viva la bagatela»): <i>El Liberal</i> , Madrid, 3 de mayo (DD: 100 n 122, aunque da la fecha de 2 de mayo, y VV: 17-19). VV documentan también otras reseñas de la prensa madrileña, aunque no las reproducen: <i>El Imparcial</i> , 3 de mayo; <i>La Prensa</i> , 3 de mayo; <i>La República de las Letras</i> , 5 de mayo; <i>Ateneo</i> (revista del Ateneo), año II, n° XVII, mayo. Puede verse también V. García Martí, quien rememora en dos ocasiones esta conferencia y parafrasea en parte su contenido (1948: 269-270 y 1952).
1910	Buenos Aires (Argentina) 25 junio	3: «El arte de escribir»: <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 26 de junio [F. Madrid (1943: 184-190), A. C. Garat (1967)]. «La primera conferencia de del Valle-Inclán. El arte de escribir»: <i>La Prensa</i> , Buenos Aires, 26 de junio (VV: 37). VV documentan también otra reseña, aunque no la reproducen: <i>El Diario Español</i> , Buenos Aires, 26 de junio.
	Buenos Aires (Argentina) 28 junio	4: «Los excitantes»: <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 29 de junio [F. Madrid (1943: 191-195), A. C. Garat (1967), y DD: 51 n 64 y 134 n 162]. «Conferencia de del Valle-Inclán. Los excitantes en la literatura. Peligros y ventajas»: <i>La Prensa</i> , Buenos Aires, 29 de junio (VV: 39-41). VV documentan también otras reseñas de la prensa bonaerense, aunque no las reproducen: <i>El Diario</i> , 29 de junio, y <i>El Diario Español</i> , 29 de junio.
	Buenos Aires (Argentina) 2 julio	5: «Semblanza de literatos españoles»: <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 3 de julio [A. C. Garat (1967) y VV: 43-45]. VV documentan también otras reseñas de la prensa bonaerense, aunque no las reproducen: <i>La Prensa</i> , 3 de julio y <i>El Diario Español</i> , 3 de julio.

TABLA DE CONFERENCIAS

Buenos Aires (Argentina) 5 julio	6: «El Modernismo en España»: <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 6 de julio [F. Madrid (1943: 195-201), A. C. Garat (1967), DD: 21 n 26, 28 n 35, 60 n 75, 99 n 120 y 151 n 184 y VV: 47-50]. VV documentan también otras reseñas de la prensa bonaerense, aunque no las reproducen: <i>La Prensa</i> , 6 de julio y <i>El Diario Español</i> , 6 de julio.
Buenos Aires (Argentina) 11 julio	7: «La España antigua»: <i>La Nación</i> , Buenos Aires, 12 de julio [F. Madrid (1943: 201), A. C. Garat (1967), DD: 273 n 310 y VV: 51-52]. VV documentan también otra reseña, aunque no la reproducen: <i>La Prensa</i> , Buenos Aires, 12 de julio.
Mendoza (Argentina) 16 julio	8: «Siluetas de maestros»: <i>El Debate</i> y <i>La Tarde</i> , Mendoza, 18 de julio (V. Garlitz: 2000).
Mendoza (Argentina) 17 julio	9: «El Modernismo»: <i>El Debate</i> y <i>La Tarde</i> , Mendoza, 18 de julio (V. Garlitz: 2000).
Rosario (Argentina) 7 agosto	10: «El arte de escribir y las tendencias modernas» [conferencia citada, aunque no documentada, por V. Garlitz (2000)].
Córdoba (Argentina) 12 agosto	11: «El Alma de España»: <i>La Voz del interior</i> , Córdoba, 12 de agosto; <i>El Comercio</i> , Córdoba, 13 de agosto; <i>La Verdad</i> , Córdoba, 13 de agosto; <i>El Diario Español</i> , Buenos Aires, 16 de agosto (V. Garlitz: 2000).
Tucumán (Argentina) 27 agosto	12: «Bocetos de maestros y amigos»: <i>El Orden</i> , Tucumán, 29 de agosto (V. Garlitz: 2000).
Rosario (Argentina) 9 septiembre	13: «Maestros de la literatura» / «Siluetas de los grandes padres de nuestra literatura» [V. Garlitz (2000) no deja claro en qué periódico de Rosario aparece cada reseña, si en <i>El Municipio</i> o en <i>La Capital</i> del 10 de septiembre].
Asunción (Paraguay) 23 septiembre	14: «Perfiles de los autores españoles»: 23 de septiembre ¿ <i>Revista del Centro Estudiantil</i> , n° 10, septiembre; <i>La Capital</i> , <i>El Diario</i> y <i>El Nacional</i> , Asunción, 15-30 de septiembre? (F. Corral: 1993).
Asunción (Paraguay) 26 septiembre	15: «El arte del estilo»: 26 de septiembre ¿ <i>Revista del Centro Estudiantil</i> , n° 10, septiembre; <i>La Capital</i> , <i>El Diario</i> y <i>El Nacional</i> , Asunción, 15-30 de septiembre? (F. Corral: 1993).
Asunción (Paraguay) 28 septiembre	16: «El alma de Castilla»: 28 de septiembre ¿ <i>Revista del Centro Estudiantil</i> , n° 10, septiembre; <i>La Capital</i> , <i>El Diario</i> y <i>El Nacional</i> , Asunción, 15-30 de septiembre? (F. Corral: 1993).
Santiago (Chile) 3 noviembre	17: «El Modernismo»: <i>El Mercurio</i> , Santiago, 3 y 4 de noviembre (V. Garlitz: 2000).
Santiago (Chile) 5 noviembre	18: «El arte del estilo»: <i>El Mercurio</i> , Santiago, 6 de noviembre (V. Garlitz: 2000).

TABLA DE CONFERENCIAS

	Santiago (Chile) 8 noviembre	19: «El alma de Castilla»: <i>La Semana</i> , Santiago, 30 de octubre [error en la datación de V. Garlitz (2000), ya que la conferencia se dio el 8 de noviembre]; «Valle-Inclán en Chile»: <i>El Correo Español</i> , Madrid, 2 de diciembre (VV: 53-55).
1911	Valencia 30 mayo	20: «Valle-Inclán en Valencia. Conferencia en el Círculo de Bellas Artes» (titulada «Concepto de la vida y el arte»): <i>El Mercantil Valenciano</i> , Valencia, 31 de mayo [VV: 63-65 y Dru Dougherty (1994a)]; en el trabajo de Dougherty, quien fue el primero en editar el texto, también se transcriben fragmentos de otras reseñas publicadas el 30 de mayo en varios diarios valencianos: <i>La Voz de Valencia</i> , <i>Las Provincias</i> , <i>El Pueblo</i> y <i>El Correo</i> ; además, el investigador indica que J. Lyon (1983: 55) fue el primero en documentar esta conferencia]. «En el Círculo de Bellas Artes. Conferencia de Valle-Inclán»: <i>Diario de Valencia</i> , Valencia, 30 de mayo (V. Garlitz: 2001).
	Valencia 31 mayo	21: Sin título preciso[sobre la España tradicional]: <i>El Correo</i> , Valencia, 1 de junio (Dru Dougherty: 1994a); «Conferencia en Nuestro Círculo»: <i>Diario de Valencia</i> , Valencia, 1 de junio (V. Garlitz: 2001)
	Barcelona 1 julio	22: Sin título preciso[sobre la España tradicional]: <i>La Vanguardia</i> , Barcelona, 2 de julio (A. Ramoneda: 1989); «En el Círculo Tradicionalista. Conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>El Correo Catalán</i> , Barcelona, 2 de julio (M ^a F. Sánchez-Colomer, 1997: 39); «Conferencia dada por don Ramón del Valle-Inclán en el Círculo Tradicionalista de Barcelona»: <i>El Correo Catalán</i> , Barcelona, 3 de julio (A. Ramoneda [1989], M ^a . F. Sánchez-Colomer [1995 y 1997: 39-54] y VV: 75-81). VV indican también que esta conferencia «fue reseñada en la mayoría de la prensa carlista, por ejemplo, <i>El Correo de Galicia</i> , 13 de julio de 1911», aunque sólo reproducen la reseña de <i>El Correo Catalán</i> fechada el 3 de julio.
1915	Madrid 13 marzo	23: E. Tormo: «El Quietismo estético»: <i>Boletín de la Sociedad Española de Excursiones</i> , vol. 23, Madrid, 13 de marzo (J. M ^a Monge López: 2002). A. Reyes (1973) comenta esta conferencia, aunque no da la fecha exacta, por lo que podría tratarse también de alguna de las cinco conferencias que figuran a continuación.
1916	Madrid (s. f., salvo la última, pronunciada el 21 enero)	24-28: «Las conferencias de Valle Inclán» [ciclo de cinco conferencias agrupadas bajo el lema de « <i>La lámpara maravillosa. Ejercicios Espirituales</i> »]: <i>La Época</i> , Madrid, 23 de enero (reseña descubierta por J. M ^a Monge López y reproducida en el «Apéndice documental» de este trabajo); «Las conferencias de Valle-Inclán»: <i>El Liberal</i> , Madrid, 24 de enero (VV: 161-162); Peñalba Alonso de Ojeda: «Al margen de la vida. Valle Inclán. Ejercicios espirituales», <i>El Parlamentario</i> , Madrid, 25 de enero (reseña descubierta por J. M ^a Monge López y reproducida en el «Apéndice documental» de este trabajo).
	Madrid 15 julio	29: «En el pórtico»: <i>El Liberal</i> , Madrid, 17 de julio [reseña reproducida parcialmente en DD: 151 n 185 y totalmente en R. Mascato Rey (2001)]. S. V.: «En la exposición Anglada. El sermón del Retiro»: <i>La Tribuna</i> , Madrid, 16 de julio (R. Mascato Rey: 2001).

TABLA DE CONFERENCIAS

	Madrid (s. f.)	30: «Conferencia de Valle-Inclán con motivo de la Exposición de artistas vascos en Madrid»: <i>El Noticiero Bilbaíno</i> , Bilbao, 13 de noviembre (VV: 177-182). VV indican también que esta reseña fue «reproducida parcialmente en: <i>La pintura vasca 1909-1919</i> , s. 1., Biblioteca de Amigos del País, s. a., pp. 3-10» (698).
1918	Madrid (s. f.)	31: Sin título (Conferencia en la Residencia de Estudiantes): <i>Poesía</i> , págs. 60-61, Madrid, 2 de diciembre de 1983.
1919	Santiago de Compostela 21 marzo	32: «En honor de Julio Antonio»: <i>El Diario de Galicia</i> , Santiago de Compostela, 22 de marzo (VV: 189-192). VV documentan también, aunque no la reproducen, una reseña publicada en <i>El Noticiero Gallego</i> , Santiago de Compostela, 22 de marzo. R. Santos Torroella (1969: 19) documenta otra reseña, aunque no la reproduce. Puede verse en el «Apéndice documental» de este trabajo: «El ilustre Valle-Inclán pronuncia un discurso conmemorativo en Santiago de Compostela»: <i>La Jornada</i> , Madrid, 1 de abril, pág. 6.
1921	Ciudad de México (México) 10 octubre	33: «La primera conferencia de don Ramón del Valle Inclán»: <i>Excélsior</i> , México, 11 de octubre [reseña documentada y comentada, aunque no reproducida, en L. M. Schneider (1992: 18); sí se reproduce completa en M ^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «La conferencia que dictó don Ramón del Valle Inclán»: <i>El Universal</i> , México, 11 de octubre [Schneider cita un párrafo de esta reseña, aunque lo atribuye erróneamente al diario <i>Excélsior</i> . Tampoco indica el título de la disertación, aunque sí la documenta (1992: 18); puede verse la reseña completa en M ^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «El preclaro literato don Ramón del Valle Inclán, dio anoche una brillantísima conferencia»: <i>El Demócrata</i> , 11 de octubre (M ^a F. Sánchez-Colomer: 2002). Además, Schneider documenta otra reseña —aunque tampoco indica el título ni la reproduce—, publicada en <i>Heraldo de México</i> , México, 11 de octubre. No poseo copia de esta reseña, pero me consta que se titula «Primera plática del gran señor de Galicia don Ramón del Valle-Inclán», y que fue publicada en la página 8 de ese diario.
	Ciudad de México (México) 13 octubre	34: «La segunda conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excélsior</i> , México, 14 de octubre [reseña documentada pero no reproducida en L. M. Schneider (1992); puede verse completa en M ^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «Brillante y concurridísima fué la segunda conferencia del eminente Valle-Inclán»: <i>El Heraldo de México</i> , México, 13 de octubre [reseña documentada pero no reproducida en L. M. Schneider (1992)]. Además, Schneider alude a otra reseña presuntamente publicada en <i>El Universal</i> , con fecha de 14 de octubre, pero no indica ni el título ni la fecha.
	Ciudad de México (México) 15 octubre	35: «La tercera conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excélsior</i> , México, 16 de octubre, pág. 7 [Reseña documentada por L. M. Schneider (1992) y reproducida por M ^a F. Sánchez-Colomer (2002)].
	Ciudad de México (México) 17 octubre	36: «La cuarta conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excélsior</i> , México, 18 de octubre [reseña reproducida parcialmente en L. M. Schneider (1992: 19-20 y 2000) y totalmente en M ^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «Anoche dio su tercera conferencia don

	<p>Guadalajara (México) 26 octubre</p> <p>Nueva York (EE. UU) (s. f.)</p>	<p>Ramón del Valle-Inclán»: <i>El Universal</i>, México, 18 de octubre [reseña reproducida por L. M. Schneider (1992: 20 y 2000), aunque aceptándola como «tercera» según reza el titular —en rigor se trata de la cuarta— y con errores en la datación, pues afirma que fue publicada el 16 de octubre]. Otra reseña de esta conferencia (<i>Heraldo de México</i>, México, 18 de octubre) puede verse parcialmente reproducida, aunque sin título, en DD: 135 n 164.</p> <p>37: «Don Ramón del Valle-Inclán dejó oír su palabra de oro»: <i>El Informador</i>, Guadalajara, 27 de octubre [reseña documentada y comentada muy brevemente, pero no reproducida, en L. M. Schneider (1992: 21 y 2000: 141)]; aunque el investigador afirma que fue pronunciada el 27 de octubre, me consta por otras referencias que se pronunció el día anterior. No poseo copia de estos documentos, pero sí conozco el título y la fecha de los mismos: «En el concierto de hoy hablará el Sr. del Valle Inclán»: <i>El Informador</i>, Guadalajara, 26 de octubre, pág. 1 y «La última conferencia de Valle Inclán»: <i>El Informador</i> Guadalajara 26 de octubre, págs. 3 y 7.</p> <p>38: Sin título ni fecha precisa conocidos: reseña publicada en <i>La Prensa</i>, Nueva York (¿diciembre de 1921?) y a su vez transcrita en <i>Repertorio Americano</i>, Costa Rica, n° 9, enero de 1922 [reseña reproducida totalmente en R. Osuna (1980) y parcialmente en D. Dougherty (1979) y en DD: 38 n 47, 123 n 151 y 136 n 164].</p>
1922	Madrid 18 febrero	39: «El deber cristiano de España en América»: <i>El Sol</i> , Madrid, 19 de febrero (VV: 227-228) y <i>La Voz</i> , Madrid, 20 de febrero (DD: 129 n 158). Pueden verse sendos comentarios sobre esta conferencia en V. García Martí (1948: 269) y Eugenio Noel (1922).
1923	<p>Bilbao (s. f. ¿12 de junio?)</p> <p>Santiago de Compostela (s. f.)</p>	<p>40: «La pintura de Juan de Echevarría»: <i>El Liberal</i>, Bilbao, 13 de junio (D. Dougherty: 1995). Dougherty cita también fragmentos de otras reseñas, todas ellas de diarios de Bilbao: <i>El Noticiero</i> (13 de junio); <i>Aberi</i> (13 de junio); <i>La Gaceta del Norte</i> (13 de junio); <i>La Tarde</i> (sin fecha precisa) y <i>El Pueblo Vasco</i> (sin fecha precisa).</p> <p>41: «Sesión de clausura. Conferencia de Valle-Inclán»: <i>El Eco de Santiago</i>, Santiago de Compostela, 1 de agosto (VV: 239-242). Serrano Alonso y De Juan Bolufer (1995: 359) documentan otra reseña de esta conferencia: «La exposición de Arte Gallego (Conferencia de Valle-Inclán)»: <i>Centro Gallego</i>, Montevideo, VI, n° 81, 1923. Joaquín y Javier del Valle-Inclán (1995: 119) documentan también otras dos reseñas, ambas de la prensa de Santiago, aunque no las reproducen en su recopilación: «Clausura de la exposición. Conferencia de Valle-Inclán», <i>Diario de Galicia</i>, 1 de agosto, y «Clausura de la Exposición Regional de Bellas Artes», <i>El Compostelano</i>, 1 de agosto. La primera de estas dos reseñas se documenta también en VV.</p>
1925	<p>Corcubión 17 septiembre</p> <p>Burgos 22 octubre</p>	<p>42: «De Corcubión. Valle-Inclán y García Martí»: <i>La Voz de Galicia</i>, La Coruña, 23 de septiembre (A. Gago Rodó: 1998).</p> <p>43: Eduardo M. Montes: «En el Ateneo don Ramón del Valle-Inclán» (titulada «La literatura nacional española»); <i>El Castellano</i>, Burgos, 23 de octubre [M. Fernández Almagro (1966: 206) fue el</p>

TABLA DE CONFERENCIAS

		primero en dar noticia de esta conferencia. J. Lyon (1983: 57 y 1986) transcribe algunos fragmentos. La reproducen entera L. Romero Tobar (1990) y VV: 283-287]. «Ateneo de Burgos. Conferencia del señor Valle-Inclán»: <i>Diario de Burgos</i> , 23 de octubre (D. Dougherty: 1988).
1926	<p>Oviedo 1 septiembre</p> <p>Siero 2 septiembre</p> <p>Avilés (s. f.)</p> <p>Gijón 5 septiembre</p> <p>Noreña 8 septiembre</p> <p>Langreo 9 septiembre</p> <p>Sama 10 septiembre</p> <p>Salas y Turón 11 septiembre</p> <p>La Felguera 12 septiembre</p> <p>Oviedo 13 septiembre</p> <p>Málaga 28 octubre</p>	<p>44: «El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán»: <i>El Carbayón</i>, Oviedo, 2 de septiembre [D. Dougherty (1988) y VV: 305-308].</p> <p>45: «Recuerdos de mi vida literaria» [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988); el anuncio de la conferencia puede verse en VV: 308].</p> <p>46: «Autocrítica literaria» [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988)].</p> <p>47: «Motivos de Arte y Literatura»: <i>El Noroeste</i>, Gijón, 7 de septiembre [D. Dougherty (1988) y VV: 317-320].</p> <p>48: Sin título conocido [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988)].</p> <p>49: Sin título conocido [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988)].</p> <p>50: Sin título conocido [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988)].</p> <p>51: Sin título conocido: <i>El Noroeste</i>, Gijón, 12 de septiembre (D. Dougherty: 1988).</p> <p>52: Sin título conocido [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988)].</p> <p>53: «Autocrítica literaria. Valle-Inclán y su obra»: <i>Región</i>, Oviedo, 15 de septiembre [conferencia citada, aunque no documentada, por D. Dougherty (1988); VV: 321-324 la documentan y la reproducen].</p> <p>54: «El señor Valle-Inclán en el Círculo Mercantil. Una conferencia interesantísima» (titulada «Autocrítica»): <i>El Cronista</i>, Málaga, 29 de octubre (A. Gago Rodó: 1995); este mismo autor documenta otra reseña, aunque no indica el título, del <i>Diario de Málaga</i>, Málaga, 29 de octubre. Asimismo, recoge un artículo de Carlos Valverde: «Un comentario a la conferencia de Valle-Inclán»; <i>Diario de Málaga</i>, 30-X-1926.</p>
1932	Madrid (s. f.)	55: «Una conferencia de don Ramón del Valle-Inclán. Capacidad del español para la literatura»: <i>El Sol</i> , 4 de marzo [F. Madrid (1943: 117-119), DD: 228 n 270 y VV: 491-493]. en DD (<i>ibid.</i>) se reproducen fragmentos de otra reseña, aunque no se precisa el título, publicada en <i>Heraldo de Madrid</i> , 4 de marzo.
1933	San Sebastián 28 noviembre	56: «Palabras del señor Valle-Inclán en el Ateneo Guipuzcoano»: <i>La Voz de Guipúzcoa</i> , San Sebastián, 29 de noviembre (VV: 587-

TABLA DE CONFERENCIAS

		592). Otra reseña de esta conferencia —publicada en <i>El Sol</i> , Madrid, 29 de noviembre— se reproduce sin título preciso en DD: 258 n 299.
1935	San Sebastián 19 febrero	57: «Valle-Inclán expuso ayer en el Ateneo Guipuzcoano su opinión sobre la historia de España» (titulada «Divagaciones literarias»): <i>La Voz de Guipúzcoa</i> , San Sebastián, 20 de febrero (DD: 273 n 310 y VV: 629-632).

APÉNDICE DOCUMENTAL

NOTA: respeto la ortografía y la puntuación de los textos originales; en las dos primeras reseñas, aparte de otras cuestiones propias de la ortografía de la época, el nombre de Valle-Inclán aparece siempre sin guión, cosa que también ocurre en algunos momentos de la tercera.

RESEÑA 1

«Las conferencias de Valle Inclán»; *La Época*, Madrid, 23-I-1916, pág. 2

En el Ateneo ha dado unas interesantes conferencias, sobre el tema «La lámpara maravillosa».—«Ejercicios espirituales», el notable escritor D. Ramón del Valle Inclán.

Artista, sobre todo, el Sr. Valle Inclán demostró en su labor las cualidades de un filósofo con un estilo castizo, llano, lleno de bellas imágenes.

La primera de sus conferencias podríamos titularla «Psicología del escritor», y en ella analizó cómo influyen en la forma de expresión cuanto rodea, ó mejor, cuanto forma el medio ambiente en que se desenvuelve la vida de los escritores.

Al hablar del clasicismo, dijo que para seguir el estilo de los grandes maestros, los artistas han de llevar dentro de su alma la de un soldado del siglo XVII; al estudiar la *psiquis* de las cosas, el conferenciante tuvo párrafos felicísimos.

En la segunda conferencia trató del predominio musical en los idiomas, demostrando cómo el misterio musical de las palabras influye en el alma y en los sentimientos de las multitudes.

«Los caminos del Arte» fué el tema de su tercera conferencia, é inspirado en las doctrinas del santo poeta de Asís, hizo resaltar cuánto influye el amor á los seres y á las cosas para la más fiel interpretación de la belleza, lo mismo en literatura que en las artes plásticas.

En la cuarta conferencia, el ilustre autor de las *Sonatas* trató del recogimiento del alma en sí misma y en el ambiente del campo para la realización de una labor artística, y expuso una serie espiritual de senderos á seguir, siempre teniendo por base un hondo misticismo.

La quinta conferencia, última de la serie, la dedicó el Sr. Valle Inclán á lo que el Gran Alberto llama la piedra del sabio, no en la acepción material de encontrar el oro, sino en lo que de nigromántico tiene el ir moldeando el alma en un ambiente, místico ó pagano, que sea bastante para marcar el estilo peculiar del artista.

Las conferencias del Sr. Valle Inclán, que han de formar un libro, llamaron de tal modo la atención del público, que á diario ha estado lleno el salón de actos del Ateneo.

Las características de Valle Inclán y sus entusiasmos por los grandes místicos se han dejado traslucir en sus frases y en los giros de su bella prosa, demostrando cómo aquéllos han influido al moldear su alma y su estilo, lleno de preciosas imágenes y de ritmos y cadencias sublimes.

El conferenciante oyó muchos aplausos al final de cada uno de sus ejercicios espirituales.

RESEÑA 2

Peñalba Alonso de Ojeda: «Al margen de la vida. Valle Inclán. Ejercicios espirituales»; *El Parlamentario*, Madrid, 25-I-1916, pág. 2

En estas claras noches invernales, en que la luna madrina ilumina como nunca los viejos barrios del Madrid arcaico [.] gustamos sobremanera de deambular por sus absurdas calles, pinas las más, llanas las menos, y en las que aún vive, grave é inquieto á la vez, el espíritu caballeresco de la España que fué.

Pero días pasados hubimos de cambiar, durante unos cuantos [*sic*], la ruta de nuestro noctámbulo paseo para encaminarnos hacia esa docta casa, un poco erudita, un mucho pedantesca y un nada ática, que se llama Ateneo.

Ibamos á oír al maestro Ramón María del Valle Inclán, cuyas frases tienen siempre el [*sic*] amplia y grave sonoridad de su nombre.

Ibamos a escuchar á ese hombre singular, cuyo espíritu de gamas infinitas tiene la maravillosa virtud de inquietar al nuestro.

En «La lámpara maravillosa», nuevo libro que ha puesto á la venta en estos días, encierra el maestro, siempre admirable y por todos admirado, toda su labor anterior sintetizada, es decir, que nos enseña su nueva estética, basada en las filosofías griega clásica, alejandrina y cristiana. Y no han sido sus conferencias sino una aclaración de los conceptos un tanto oscuros, á pesar de su bella y clara forma, para aquéllos que carecemos del bagaje cultural á propósito para poder juzgarlos [*sic*].

Por esta señalada merced de cortesías, sincera gratitud debemos sus admiradores al maravilloso estilista que ante nuestros ojos deslumbradores [*sic*] ha hecho desfilar en procesión solemne á todos los antiguos filósofos que dejaron una honda huella en el pensamiento humano.

Es «La lámpara maravillosa» libro de tan recia raigambre espiritual, que sólo después de haberlo leído y meditado mucho podremos tener la audacia de comentarlo, contando siempre con que nuestra sana intención, salve las torpezas en que nuestra pluma pecadora caerá seguramente, en los posteriores artículos que le dedicaremos. Así sea.

R E S E Ñ A 3

«En memoria de Julio Antonio. El ilustre Valle-Inclán pronuncia un discurso conmemorativo en Santiago de Compostela»; *La Jornada*, Madrid, 1-IV-1919, pág. 6

En la noble ciudad de Santiago de Compostela, asilo de arte privilegiado, se ha celebrado una velada necrológica en memoria del malogrado y genial Julio Antonio.

Presidieron la fiesta, que se celebró en el teatro Principal, el exquisito literato Sr. Valle-Inclán, el culto pensador y publicista Sr. García Martí y el diputado y periodista, tan popular en Galicia, Sr. Pan de Soraluze.

García Martí, el cultísimo pensador, el comentador de Bergson en España, el autor de obras tan interesantes como «Del mundo interior», pronunció unas conmovidas frases en obsequio del genial escultor. Su discurso fué un acierto de diafanidad crítica y de emoción contenida en loor del glorioso artista.

«En Santiago —dice G. Martí—, sobre el lago dormido de tantos recuerdos, lanzan hoy su vuelo juventudes de almas sobre las que se tendió la catástrofe de la muerte de Julio Antonio.»

«Valle-Inclán y Julio Antonio, el poeta y el escultor, vivieron unidos, porque los dos tuvieron la misma comprensión de la belleza, porque los dos son la expresión de Shakespeare: ver mejor el mundo cuanto más lejos se está de las cosas; esa visión lejana es propia del genio, y esa visión la goza Valle Inclán.

Y esta cosa tan sencilla y tan compleja al mismo tiempo, tan humana y tan divina, es lo más milagroso que eleva a los hombres, no para erguirse sobre los demás, sino para elevarse sobre sí mismos.»

El elocuente diputado, tan conocido en toda Galicia, Sr. Pan de Soraluze, tuvo frases de singular acierto crítico a propósito de la obra de Julio Antonio.

«En una época como ésta, en la que abundan los artistas conceptuosos, llenos de ideales pobres y rastreros, Julio Antonio representaba algo distinto para nosotros, y si alguno hay que merezca el calificativo de artista, era él.

Si el ideal del Arte es tener, como dice Schopenhauer, el mínimum de vida exterior y el máximium de vida interior, él cumplía este ideal; Julio Antonio en su obra unió el máximo de sencillez y sobriedad, mostrándonos en cambio el poder de la raza entera.

Y es que Julio Antonio tenía en sí toda la fuerza de la esencialidad; era lo que está reservado a los grandes hombres, un interpretador, y era un término más en esta magnífica espontaneidad española, que caracteriza el [*sic*] genio artístico de nuestra raza.

Valle Inclán, el mago de la prosa castellana, el que en la «Sonata de otoño», en «Adega» y en otras cuantas [sic] obras maestras de su pluma maravillosa, ha resumido el alma de Galicia en armoniosas expresiones, y que en vida fué tan amigo de Julio Antonio, no ha podido hallar ocasión más propicia para ensalzar la obra de inspiración creadora, en suma, el genio (¿por qué no decirlo?) que adornaba a su amigo.

En su discurso, el primero pronunciado en Santiago de Compostela, la vieja y levítica ciudad que cobijó sus ensueños de adolescente, explanó el Sr. Valle Inclán sus puntos de vista estéticos para confrontarlos con lo que de sí daba la obra de Julio Antonio.

He aquí algunas de sus frases, que reproducimos:

«Julio Antonio era un modelo de intuición.

Nuestro grande artista Miguel de Molinos, en su «Tratado espiritual», nos dice: «Aprende; pero cuando llegues a la verdad suprema, olvida el camino que has tenido que recorrer».

Así fué Julio Antonio. Jamás miraba hacia atrás; ni siquiera era como la nave, que al llegar al puerto olvida el camino andado, porque él no tenía que andar, saltaba bruscamente a la verdad; era el águila que desde lo alto se dirige a la posesión de las cosas.

El arte, dice, es trino como la Divinidad.

Todos los pueblos tuvieron primero el sentido de lo colosal; la conquista, la guerra, era [sic] la afirmación de lo futuro. Esta es la primera creación de arte.

Julio Antonio estaba tan compenetrado con su obra y con su vida, que cuando yo le preguntaba, ¿tienes dinero?, me contestaba siempre que sus últimos dineros los había llevado a la fundición para traducir en bronce sus estatuas. Así era el artista: quería dar una eternidad a sus obras de barro que él sabía que podía dejarlas de un momento a otro [sic] sin hacer la obra imperecedera.

Julio Antonio, como Zuloaga y como también una falsa leyenda dice de Goya, quiso ser torero; pero poco después hemos sabido sus amigos que había vuelto al trabajo en Almadén.»

La fiesta, por todos conceptos [sic], fué muy interesante y digna del gran artista a quien iba dedicada.

Leyéronse además unas cuartillas de Pérez de Ayala, que ha dado una síntesis muy bella de la doctrina estética del gran escultor. Esta hermosa fiesta nos da la garantía de que se recuerda y recordará siempre a Julio Antonio en una ciudad de tanto relieve artístico como Santiago de Compostela.

FE DE ERRATAS

- pág. 546: se indica erróneamente que Dru Dougherty no transcribió en su artículo «El segundo viaje a México de Valle-Inclán: una embajada intelectual olvidada» (citado en la «Bibliografía» de esta tesis doctoral) las reseñas de las conferencias pronunciadas por Valle-Inclán en México en 1921. El error se originó a partir de la monografía de Luis Mario Schneider, *Todo Valle-Inclán en México* (citada en la «Bibliografía» de esta tesis doctoral), donde se reproduce el artículo de Dougherty, pero se omiten, sin ni tan siquiera mencionarlos, los cuatro «Apéndices documentales» en los que este investigador transcribía, junto a otros documentos, las conferencias mexicanas. Todas las veces que, a lo largo de esta tesis doctoral y en nota a pie de página, se alude a estas conferencias, se cita erróneamente la bibliografía al respecto; como referencia correcta, debe consultarse la «Tabla de conferencias» tal como se corrige a continuación. Véase también, en esta corregida «Tabla de conferencias», una reseña de la disertación pronunciada en Madrid en 1922, que Dru Dougherty transcribía en el «Apéndice documental IV» de su trabajo, así como otras referencias a reseñas de esta misma conferencia parcialmente reproducidas por el investigador.
- págs. 555-557: se añaden en negrita los datos que faltan, o que se citaban erróneamente, en la «Tabla de conferencias»:

1921	Ciudad de México (México) 10 octubre	<p>33: «La primera conferencia de don Ramón del Valle Inclán»: <i>Excélsior</i>, México, 11 de octubre [reseña documentada y comentada, aunque no reproducida, en L. M. Schneider (1992: 18); se reproduce completa en M^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «La conferencia que dictó don Ramón del Valle Inclán»: <i>El Universal</i>, México, 11 de octubre [Schneider cita un párrafo de esta reseña, aunque lo atribuye erróneamente al diario <i>Excélsior</i>. Tampoco indica el título de la disertación, aunque sí la documenta (1992: 18); se reproduce un párrafo de esta reseña en D. Dougherty (1979); puede verse completa en M^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «El preclaro literato don Ramón del Valle Inclán, dió anoche una brillantísima conferencia»: <i>El Demócrata</i>, 11 de octubre (D. Dougherty: 1979). Además, Schneider documenta otra reseña —aunque tampoco indica el título ni la reproduce—, publicada en <i>Heraldo de México</i>, México, 11 de octubre. No poseo copia de esta reseña, pero me consta que se titula «Primera plática del gran señor de Galicia don Ramón del Valle-Inclán», y que fue publicada en la página 8 de ese diario (la reproduce fragmentariamente D. Dougherty: 1979)</p>
	Ciudad de México (México) 13 octubre	<p>34: «La segunda conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excélsior</i>, México, 14 de octubre [reseña documentada pero no reproducida en L. M. Schneider (1992); la reprodujo por primera vez, completa, D. Dougherty (1979); puede verse también en M^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «Brillante y concurridísima fue la segunda conferencia del eminente Valle-Inclán»: <i>El Heraldo de México</i>, México, 13 de octubre [reseña documentada pero no reproducida en L. M. Schneider (1992)]. Además, Schneider alude a otra reseña publicada en <i>El Universal</i>, con fecha de 14 de octubre, pero no indica ni el título ni la fecha; puede verse un párrafo de dicha reseña, así como varios de otra publicada en <i>El Demócrata</i>, en D. Dougherty (1979), aunque no se indican los títulos ni las fechas de ninguna de ellas.</p>
	Ciudad de México (México) 15 octubre	<p>35: «La tercera conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excélsior</i>, México, 16 de octubre, pág. 7 [Reseña documentada por L. M. Schneider (1992) y reproducida por primera vez por D. Dougherty (1979); puede verse también en M^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. D. Dougherty (1979) cita un párrafo de otra reseña publicada en <i>El Demócrata</i>, aunque no indica el título ni la fecha.</p>

	<p>Ciudad de México (México) 17 octubre</p> <p>Guadalajara (México) 26 octubre</p> <p>Nueva York (EE. UU) (s. f.)</p>	<p>36: «La cuarta conferencia de don Ramón del Valle-Inclán»: <i>Excelsior</i>, México, 18 de octubre [D. Dougherty (1979) transcribe parcialmente esta reseña; también la reproduce parcialmente L. M. Schneider (1992: 19-20 y 2000) y totalmente M^a F. Sánchez-Colomer (2002)]. «Anoche dio su tercera conferencia don Ramón del Valle-Inclán»: <i>El Universal</i>, México, 18 de octubre [reseña reproducida por primera vez por D. Dougherty (1979), aunque con la siguiente corrección en el título: «Anoche dio su [cuarta] conferencia don Ramón del Valle-Inclán». También la reproduce L. M. Schneider (1992: 20 y 2000), aunque aceptándola como «tercera» según reza el titular —en rigor se trata de la cuarta, como ya advirtió D. Dougherty— y con errores en la datación, pues afirma que fue publicada el 16 de octubre]. Otra reseña de esta conferencia (<i>Heraldo de México</i>, México, 18 de octubre) puede verse parcialmente reproducida, aunque sin título, en D. Dougherty (1979) y en DD: 135 n 164.</p> <p>37: «Don Ramón del Valle-Inclán dejó oír su palabra de oro»: <i>El Informador</i>, Guadalajara, 27 de octubre [reseña documentada y comentada muy brevemente, pero no reproducida, en L. M. Schneider (1992: 21 y 2000: 141)]; aunque el investigador afirma que fue pronunciada el 27 de octubre, me consta por otras referencias que se pronunció el día anterior. No poseo copia de estos documentos, pero sí conozco el título y la fecha de los mismos: «En el concierto de hoy hablará el Sr. del Valle Inclán»: <i>El Informador</i>, Guadalajara, 26 de octubre, pág. 1 y «La última conferencia de Valle Inclán»: <i>El Informador</i> Guadalajara 26 de octubre, págs. 3 y 7.</p> <p>38: Sin título ni fecha precisa conocidos: reseña publicada en <i>La Prensa</i>, Nueva York (¿diciembre de 1921?) y a su vez transcrita en <i>Repertorio Americano</i>, Costa Rica, n^o 9, enero de 1922 [reseña reproducida totalmente en R. Osuna (1980) y parcialmente en D. Dougherty (1979) y en DD: 38 n 47, 123 n 151 y 136 n 164].</p>
1922	<p>Madrid 18 febrero</p>	<p>39: «La obligación cristiana de España en América»: <i>El Imparcial</i>, Madrid, 19 de febrero (D. Dougherty: 1979). D. Dougherty (<i>ibíd.</i>) transcribe también, parcialmente, las reseñas de esta conferencia publicadas en <i>El Liberal</i> y en <i>ABC</i> de Madrid, aunque sin indicar el título ni la fecha exactos. «El deber cristiano de España en América»: <i>El Sol</i>, Madrid, 19 de febrero (VV: 227-228) y <i>La Voz</i>, Madrid, 20 de febrero (DD: 129 n 158). Pueden verse sendos comentarios sobre esta conferencia en V. García Martí (1948: 269) y Eugenio Noel (1922).</p>