

Isabel González Gil

La poética quietista de Valle-Inclán



LA POÉTICA QUIETISTA
DE VALLE-INCLÁN

LA POÉTICA QUIETISTA
DE VALLE-INCLÁN

Isabel González Gil

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.



Publicación sometida
a *peer review*

PUV

© Del texto: Isabel González Gil, 2023

© De esta edición: Universitat de València, 2023

Coordinación editorial: Maite Simón

Corrección y maquetación: Letras y Píxeles, S. L.

Cubierta:

Imagen de Valle-Inclán, recreada a partir de la fotografía original de Alfonso (1930)

Diseño: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-1118-241-6 (papel)

ISBN: 978-84-1118-242-3 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-243-0 (PDF)

Edición digital

Cuando alguien ha perdido el sol
ha de colocar tras de sí una lámpara
YALAL UD-DIN RUMI, *Rubaiyat*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	
Realismo y quietismo, o los dos caminos de Maese Lotario	11
1. UNA LÁMPARA EN EL OCASO DEL MODERNISMO.	
EL FIN DE SIGLO Y LA VASTA GNOSIS EUROPEA.....	25
1.1 París, una nueva Grecia	27
1.2 Esoterismo y ocultismo en los círculos literarios	28
1.3 El retorno imposible. Principales tendencias espirituales.....	30
1.4 Mapa del esoterismo y el ocultismo finisecular	36
2. <i>NELL MEZZO DEL CAMMIN</i> . EL PERIODO QUIETISTA	
DE VALLE-INCLÁN (1907-1917).....	97
2.1 Valle-Inclán, ¿contemplativo?	97
2.2 De la visión ocultista a la visión quietista.....	103
2.3 La gestación de <i>La lámpara maravillosa</i> (1908-1916).....	118
2.4 La recepción de <i>La lámpara maravillosa</i>	132
2.5 Un viaje a las alturas: la contemplación de la guerra	134
3. LA CONTEMPLACIÓN ESTÉTICA EN OCCIDENTE: FUENTES	
DE <i>LA LÁMPARA MARAVILLOSA</i>	135
3.1 <i>La lámpara maravillosa</i> y la tradición occidental	
de los ejercicios espirituales	135
3.2 Fuentes de la contemplación en <i>La lámpara maravillosa</i>	139
4. LA DISCIPLINA ESTÉTICA DE VALLE-INCLÁN.....	181
4.1 Visión circular y des-cielo.....	188
4.2 Caminos de perfección: eros y ascesis	190
4.3 Etapas del camino de perfección.....	211
4.4 Arquitecturas del yo y arquitecturas del texto	227
5. VISIÓN ESTELAR Y VISIÓN NARRATIVA EN <i>LA MEDIA NOCHE</i> ..	237
5.1 El vuelo sobre las trincheras de Valle-Inclán: la contemplación	
de la guerra	237

5.2	La visión estelar: un concepto previo	238
5.3	La visión desde la altura y <i>le regard d'en haut</i> en Goethe	240
5.4	Sujeto y percepción	241
5.5	Tiempo, espacio y narrador en <i>La media noche</i>	243
5.6	La poeticidad de <i>La media noche</i>	248
5.7	¿Un proyecto fallido?	249
6.	DEL QUIETISMO AL ESPERPENTO	251
6.1	De la luz de <i>La lámpara</i> a las luces de la Bohemia.....	253
6.2	La perspectiva de la otra ribera: <i>Los cuernos de Don Friolera</i>	257
6.3	<i>Tirano Banderas</i>	259
6.4	El quietismo después del esperpento.....	263
EPÍLOGO		
	La isla inexistente, entre modernismo y vanguardia	265
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS		
		269

INTRODUCCIÓN

Realismo y quietismo, o los dos caminos de Maese Lotario

En 1912, Ortega y Gasset invitaba en sus observaciones en la Exposición de Bellas Artes, «Del realismo en pintura», a que algún joven español demostrase que la literatura española no había sido históricamente y había de ser forzosamente realista.¹ Esta exposición artística, como la de 1908, había estado envuelta en la polémica suscitada por los cuadros de unos pocos autores idealistas y heterodoxos y por las invectivas de dos maestros, Ortega y Valle-Inclán, contra la tiranía de la estética «gobernante». Como decía Ortega, esta estética, que «se llama a sí misma realismo», «es una estética cómoda. No hay que inventar nada. Ahí están las cosas; aquí está el lienzo, paleta y pinceles. Se trata de hacer pasar las cosas que están ahí al lienzo que está aquí».² La invitación del filósofo fue atendida dos décadas más tarde por Dámaso Alonso en su artículo «Escila y Caribdis de la literatura española», en el que desmontaba la falsa identificación de la literatura española con los valores realistas, localistas y populares. Dámaso defendía la existencia y la constancia de una «corriente espiritualista antirreal y de selección a todo lo largo de una literatura española»³ como contrapunto de la realista.

1. «Se ha decretado que los españoles hemos sido realistas –decreto que encierra alguna gravedad–, y lo que es peor: que los españoles hemos de ser realistas, así, a la fuerza. Y luego se ha llamado a estos pintores idealistas; lo cual debe significar alguna fea condición, porque se usaba del vocablo como de un insulto patente» (Ortega y Gasset: «Del realismo en pintura», *Mocedades*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943, p. 136); «El realismo español es una de tantas vagas palabras con que hemos ido tapando en nuestras cabezas los huecos de ideas exactas. Sería de enorme importancia que algún español joven que sepa de estos asuntos tomara sobre sí la faena de rectificar ese lugar común que cierra el horizonte como una barda gris a las aspiraciones de nuestros artistas» (ibíd., p. 140).

2. Ibíd., p. 137.

3. Dámaso Alonso: «Escila y Caribdis de la literatura española», *Cruz y raya* 7, 1933, p. 3.

Fueron precisamente las críticas de Valle-Inclán en sus artículos de 1908 y 1912 al arte mimético y al claroscuro y la defensa de los valores de Romero de Torres o Rusiñol los gérmenes de la estética que daría a la prensa en fragmentos durante los años siguientes y que culminaría en 1916 con la publicación de *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, uno de los raros volúmenes escritos por un autor español dedicados a sentar las bases de una poética antimimética, universal y espiritualista, en la línea de otros grandes escritores europeos.

Si la *querelle* en torno al realismo literario había arreciado en Francia en las décadas anteriores y en 1887 Brunetière declaraba ya la «banqueroute» del naturalismo,⁴ esta polémica no solo continuaba vigente en España en las décadas posteriores, sino que el realismo, según Ortega, se había convertido en la estética «gobernante», hasta el punto, insistía un preocupado Dámaso Alonso veinte años más tarde, de que se había sentenciado que el arte y la literatura españoles habían de ser realistas, y que así lo habían sido sus mejores exponentes.

Valle-Inclán alude a este *desfase* cultural español en 1912 a propósito de Rusiñol, del que dice que «Hizo su aparición en una época bárbara, cuando la menguada fórmula del realismo, voceada por Emilio Zola, era aquí tenida por la suprema verdad estética [...]».⁵

Según el pensamiento realista, el mundo externo existe independientemente del sujeto y puede ser captado por los sentidos.⁶ El realismo y el naturalismo literarios tratan de dar una representación objetiva de la realidad social a través de la observación y del análisis. Esta corriente que tan rápido arraigo tuvo en España, proveniente del realismo francés, estaba soportada por una imagen del mundo consolidada por el racionalismo, el empirismo, el positivismo y el evolucionismo, y manifestaba la transformación producida en la civilización occidental desde el Renacimiento.⁷ El realismo decimonónico se asentaba en una determinada concepción de la persona individual, entendida por filósofos como Locke y Hume como una «identidad de la conciencia a través del tiempo».⁸

4. En este texto afirmaba: «On n'ose plus être naturaliste ; on se défend de l'avoir été» (Ferdinand Brunetière: «La Banqueroute du Naturalisme, *Revue des Deux Mondes*», tomo 83, 1887, p. 214).

5. Ramón M.^a del Valle-Inclán: *Varia. Artículos, cuentos, poesía y teatro*, en Joaquín del Valle-Inclán (ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 262-263.

6. Syed Zafarul Hasan: *Realism. An Attempt to Trace its Origin and Development in its Chief Representatives*, Londres, Cambridge University Press, 1928.

7. Cf. Ian Watt: *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Gran Bretaña, Penguin Books, 1982, p. 34.

8. *Ibid.*, p. 22.

Para Valle-Inclán, el artista no puede limitarse a reproducir el mundo tal y como lo perciben los cinco sentidos, porque el supuesto realismo es engañoso, plasma lo mudable y no lo duradero. «Solo ama realidades esta gente española», dice Lotario en *Farsa italiana de la enamorada del rey*, «Aquí, si alguno sueña, consulta a la baraja, / tienta la lotería, espera y no trabaja. / Al indígena ibero, cada vez más hirsuto, / es mentarle la madre mentarle lo Absoluto».⁹ Pero en el arte hay dos caminos: «uno es arquitectura / y alusión, logaritmos de la literatura: / El otro realidades como el mundo las muestra» (id.). Los artistas deberían contemplar las esencias de los seres y las cosas. El arte consiste en seleccionar, no en hacer una estampa minuciosa, sino en dar con el matiz revelador de lo importante para el ser humano en todo tiempo y lugar.

Valle-Inclán escribe en *La lámpara maravillosa* la poética de la creación de un arte «quieto» o «quietista», en la que propone para el artista un camino interior, que requiere transformar el alma para modelar la obra literaria. Acopia en las postrimerías del modernismo toda la herencia espiritual y estética de este movimiento para fundamentar los principios de toda verdadera arte. Incluso hoy se mantiene entre la población una visión del modernismo como una corriente escapista y un tanto frívola, cuando en la pluma de sus principales creadores (como en sus equivalentes europeos del *modernism*) fue un arte beligerante que postuló un concepto diferente de realidad y una relación nueva de la literatura con el mundo.

LA VASTA GNOSIS EUROPEA

A finales del siglo XIX, en toda Europa y en Hispanoamérica se asiste al florecimiento en los círculos literarios y artísticos de nuevas formas de espiritualidad que recuperan antiguas doctrinas y cultos heterodoxos. Sepultados por siglos de ortodoxia católica, se popularizan gracias a grupos y sociedades (como la Sociedad Teosófica), que contaban con los medios para traducir, distribuir y divulgar una gran cantidad de libros hasta entonces proscritos u olvidados en Occidente, como en el caso de dos de las obras que marcaron el pensamiento de Valle-Inclán durante este periodo: la *Guía espiritual* de Molinos y *El filósofo autodidacto*, de Abentofail.

En París («la Grecia de la Francia», que dirá Darío) habían resurgido con gran vitalidad el pensamiento hermético, pitagórico, gnóstico, la cábala o la alquimia;

9. Ramón M.^a del Valle-Inclán: *Farsa de la enamorada del rey*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1920, p. 71.

se tendían puentes con filosofías no occidentales como el sufismo, el budismo o la filosofía india; y se aventuraban nuevas interpretaciones de la religión cristiana desde otras tradiciones (como el cristianismo esotérico). El fenómeno, pese a la fuerte irradiación parisina, era internacional, como lo muestra el periplo de ramificación de la Sociedad Teosófica, fundada en Nueva York por un irlandés (William Judge), un coronel estadounidense (Henry Olcott) y la rusa Madame Blavatsky, auténtica fuerza de la naturaleza cuya leyenda la sitúa en centros de iniciación repartidos por todo el globo antes de comenzar su gran obra. La Sociedad Teosófica tuvo una pronta implantación en España. Valle-Inclán estuvo próximo sobre todo a las ramas de Pontevedra y de Madrid y a los cabezas de grupo Roso de Luna, Rafael Urbano o Viriato Díaz-Pérez. Otros grupos, como la Orden de la Rosa-Cruz de Péladan, tuvieron un radio de influencia más localizado, pero una gran resonancia en el mundo de las artes.

La proliferación de escuelas y tendencias tuvo su correlato en el gran número de volúmenes y de artículos que abordaron temas esotéricos u ocultistas. En Europa, con autores como Baudelaire, Louis Ménard, Rachilde, Strindberg, Yeats, Villiers de L'Isle-Adam, Joséphin Péladan, Huysmans o Remy de Gourmont, entre otros. En Hispanoamérica arraiga el esoterismo en Lugones, Darío, Agustini, Nervo o González Martínez. En España, en las obras de Valera, Pérez de Ayala, Domingo Soler, Vargas Vila, Acuña, Roso de Luna o Rafael Urbano. En otros lenguajes artísticos también hubo una gran influencia, como lo muestran la composición de Satie de las *Sonneries de la Rose et Croix* para la Orden Cabalística creada por Péladan, de la que también fue miembro Claude Debussy, o las obras pictóricas de Jean Delville, Gustave Moreau o Félicien Rops.

Por su extensión y su calado, esta vasta gnosis¹⁰ es comparable a las de otros periodos de la cultura occidental como el Renacimiento o el Romanticismo. Sin embargo, la eclosión del pensamiento esotérico durante el fin de siglo difiere de épocas anteriores en que se asume desde la conciencia de la ruptura con el pasado, de la fragmentación, de la brecha rotunda e insalvable con la tradición en un mundo desacralizado. «Seamos creyentes o no, solo la literatura mística conviene a nuestra

10. La expresión procede de una carta de Adolphe Franck a Papus: «Je vois avec plaisir qu'en face du positivisme et de l'évolutionnisme de notre temps, il se forme, il s'est déjà formé une *vaste gnose* qui réunit dans son sein, avec les données de l'ésotérisme juif et chrétien, le bouddhisme, la philosophie d'Alexandrie et le panthéisme métaphysique de plusieurs écoles modernes» (Papus: *La Cabbale : tradition secrète de l'Occident*, 2.^a edición, París, Bibliothèque Chacornac, 1903, p. 159).

inmensa fatiga»,¹¹ dice Gourmont en *Le latin mystique*. El poeta es el místico que no sabe o no puede ser místico en la vida moderna.

UNA ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA

Valle-Inclán relata en un ciclo de conferencias de Buenos Aires cómo tuvo los primeros vislumbres de un modo no ordinario de conciencia cuando comenzó a tomar hachís regularmente por prescripción médica, para curarse de unas dolencias en las vías digestivas. De acuerdo con su testimonio, durante dos años continuó ingiriéndolo, aumentando la dosis. A través del cáñamo índico, describe, experimentó la disolución del tiempo y del espacio, la percepción intensa de los matices de las cosas y la unidad de lo real. El cannabis no fue el único excitante al que recurrió en su vida cotidiana. Fue proverbial su práctica de un ascetismo bohemio, que acentuaba la hambruna sufrida en un Madrid no muy pródigo con sus luces más insignes.

Al cannabis y al ayuno hay que sumarles otras prácticas de alteración de la conciencia que aparecen reiteradamente en la biografía y en las obras de Valle-Inclán. En *La lámpara maravillosa* el peregrino relata el empleo de prácticas mágicas con el fin de «desencadenar» el alma y «llevar el don de la aseidad a su mirada». Una «quimera» que, dice, «ha sido el cimiento de mi estética»,¹² aun cuando no obtuvo las facultades perseguidas, pues no halló «en las artes mágicas el filtro con el que hacerme invisible y volar en los aires».¹³

Asimismo, en agosto de 1917 escribe una carta a Corpus Barga en la que afirma que ha experimentado una forma de éxtasis en la que no hubo mediación de drogas: «he vuelto a tener algunos éxtasis y sin la ayuda del cáñamo índico, que he abandonado por completo».¹⁴

Coincidiendo con las primeras vislumbres de un modo de conciencia no ordinario que le proporcionan el cannabis y el ayuno, en 1908 comienza a poner por escrito una parte de sus ideas y teorías estéticas, para cumplir con el encargo de

11. Remy de Gourmont: *Le latin mystique*, París, Mercure de France, 1892, p. 12.

12. Ramón M.^a del Valle-Inclán: *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, pp. 186-187. Al no existir actualmente una edición crítica de *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, se ha empleado la primera edición, de 1916, ilustrada por José Moya del Pino, para las citas y referencias.

13. *Ibíd.*, p. 187.

14. Juan Antonio Hormigón: *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2006, p. 744.

una serie de artículos para *El Mundo*. Cobran cuerpo en ellos sus nociones de un arte perdurable y no mimético. También se inicia un periodo de crisis existencial y literaria que se prolonga durante aproximadamente una década. Iglesias Feijoo¹⁵ ha hablado de un periodo de perplejidad creadora que abarca desde 1913 hasta 1919, pero en estos textos Valle-Inclán se revela ya consciente de un cambio vital y estético, ligado a la inquietud por la mortalidad. La *selva sagrada* deja paso al *yermo espiritual* en unos años cuya preocupación fundamental es el paso del tiempo y la voluntad del sujeto de trascenderlo. Los textos de esta época, como los publicados en *Europa* en 1910, «Las lumbres de mi hogar», «Oraciones» y «La puerta dorada», llenos de símbolos alquímicos, traslucen la angustia ante la mortalidad, los remordimientos y la necesidad de un *reditus* y un cambio interior. Este *pathos* se repite en los poemas de *El pasajero* escritos en estos años, como «Versos de Job» (1911) o «Credo» (1912), o en el distanciado y casi elegíaco final de *La marquesa Rosalinda*. Apenas cuenta con 46 años, pero en «Credo» el yo lírico dice sentirse «al borde del sepulcro», con las parcas hilando su mortaja.

En este periodo, sus inquietudes existenciales se entretrejen con sus reflexiones estéticas. En la nueva serie de artículos que le encarga *Nuevo Mundo* sobre la Exposición de Bellas Artes de 1912, ahonda en las posiciones anteriores. La vivencia humana de la temporalidad, además de ser el foco de su angustia existencial, es también el tema principal de su meditación estética.

Muy probablemente influido por la percepción no ordinaria que le había procurado el cáñamo índico durante los años anteriores, tal vez también por el ayuno y otras prácticas (que denominará mágicas) y las numerosas lecturas, Valle-Inclán contrapone dos modos de visión: la cronológica, una visión ilusoria, sensorial; y la contemplativa, una intuición de la eternidad del instante. El deber del artista es alcanzar esta percepción no sensorial: «El artista, como el místico, ha de tener percepciones más allá del límite que marcan los ojos y los oídos».¹⁶ Para él, el artista que ejemplifica este arte quietista en su época era el cordobés Romero de Torres. A propósito de sus cuadros desarrolla dos de las claves de su estética: el matiz y la analogía.

Por otro lado, dos acontecimientos ahondan en la crisis vivida en estos años: la mudanza de Valle-Inclán con su familia a Cambados –una suerte de retorno al

15. Luis Iglesias Feijoo: «Valle-Inclán en transición: los años 10», *Aula abierta: La obra literaria de Valle-Inclán*, Cuarta conferencia, Fundación Juan March, Madrid, 19 de abril de 2003.

16. Ramón M.^a del Valle-Inclán: *Varia. Artículos, cuentos, poesía y teatro*, edición de Joaquín del Valle-Inclán, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p. 260.

origen, sentido como un «destierro», que se prolongará hasta 1925, salvo estancias esporádicas fuera de Galicia— y la muerte accidental de su hijo Joaquín en 1914, tras la cual la angustia vital se tornará desgarradora.

En esta época de introspección, retrospección y prospección literaria pergeña *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Su composición dura al menos ocho años, pues en 1908 aparecen ya sus teorías estéticas en los artículos de *El Mundo*, y en 1915 se publican capítulos definitivos.

La poética quietista de *La lámpara maravillosa* no es meramente libresca, pese a la gran cantidad de referencias utilizadas y la importante herencia del esoterismo finisecular y de la tradición neoplatónica, que trataremos en sus respectivos capítulos. Es una estética de la existencia. Como la tradición contemplativa hacia la que mira, comparte un rasgo que es el de la verdad vivida, «la misma verdad deducida cuando se hace substancia nuestra». ¹⁷ La verdad, tal y como la concebía Goethe según Walter Pater, para quienes «One learns nothing from him –but one becomes something». ¹⁸

En la estética de *La lámpara maravillosa* y en el experimento narrativo de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, deja sentadas las bases de un proyecto inconcluso, el del quietismo estético, fundamentado en presupuestos como el simultaneísmo, la síntesis, el logos musical, el matiz, la visión ideal o la coincidencia de los opuestos.

Este será el arco que trazaremos en este libro, desde las fuentes de su poética quietista hasta su resonancia en obras posteriores, cuando ya el tiempo había dejado paso a su nueva estética, la esperpéntica, que aseguraría su posteridad como uno de los más grandes escritores del siglo XX.

LUCES Y SOMBRAS DE UNA OBRA INCOMPRENDIDA

En todos los ámbitos de estudio existen filias y fobias. Con frecuencia, algunas obras quedan oscurecidas ante el enorme interés crítico que despiertan otros trabajos de un autor. *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales* ha sido un ejemplo notable de desatención, pese a la estima de Valle-Inclán, que la recomendaba a sus

17. Valle-Inclán: *La lámpara...*, p. 11.

18. Walter Pater: *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, Londres, MacMilan and Co., 1888, p. 194.

hijos como «el único libro en el que él tenía fe plena»¹⁹ y deseaba que encabezara sus obras completas, por ser el libro del que estaba más satisfecho.

Durante años, fue relegada en las historias de la literatura y minusvalorada en los estudios especializados sobre Valle-Inclán. En la historia de la literatura española de Francisco Rico, por ejemplo, en 1980, el libro era calificado de «confuso» y se presumía que no es «nada útil como clave de su arte».²⁰ En la de Alvar, Mainer y Navarro, de 1997, aunque se reconocía que sus reflexiones forman «parte inexcusable de la nueva estética del autor», se le afeaba «cierto aire de petulancia».²¹

El *dictum* que más ha pesado ha sido el de Juan Ramón Jiménez, al afirmar que *La lámpara maravillosa* daba «tanto hueco humo», responsable en buena medida de la estela de sospecha posterior. Entrevistado en 1921, afeaba el arcaísmo de Valle-Inclán en toda su obra, que consideraba un «alarde de estilo, retórica y estéril».²² Todavía en 2017, el escritor Andrés Ibáñez lamentaba en las páginas de *ABC* la «belleza decorativa» y la «vaguedad» de este libro, en el que solo ve «frases ampulosas y vacías». Este menosprecio ha perseguido a menudo al movimiento modernista en su conjunto. Demuestra que no basta un buen conocimiento de la tradición mística y esotérica para apreciarlo, si no se es afecto en algún grado a la sensibilidad un tanto extemporánea y libresca del modernismo. Como afirmaba Giovanni Allegra, «el alma del modernismo no está en la “bella extravagancia” de sus modos, sino en la sincera, “inactual” protesta contra una visión materialista del mundo del que aquellos son un indicio».²³ Ante la imposibilidad de los modernistas de producir auténtica literatura mística en un siglo *cansado*—como un Pierre Menard que fracasara al recrear el Quijote deseado—, lo heteróclito de su discurso ha desviado en ocasiones la atención de la autenticidad de su nostalgia de absoluto, así como de la preocupación estética y literaria que impulsa todo el recorrido, desde los primeros bocetos en prensa hasta los experimentos narrativos que persiguen plasmar la visión mística. Al profundizar en su estudio, se revela como una poética en absoluto vacua, y atravesada plenamente por los conflictos de la modernidad literaria.

19. Ramón Gómez de la Serna: *Don Ramón del Valle-Inclán*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948, p. 14.

20. Francisco Rico: *Historia y crítica de la literatura española. Vol. VI. Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 292.

21. Alvar, Mainer y Navarro: *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 564.

22. Ap. Miguel Casado: *Ramón del Valle-Inclán*, Barcelona, Omega, 2005, p. 346.

23. Giovanni Allegra: *El reino interior. Premisas y semblanzas del modernismo en España*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, p. 17.

Tras la acusación de *vaguedad*, la segunda más habitual es la distorsión que ve en ella una obra irónica, una gran carcajada. Este tipo de lectura ha sido defendida por críticos como Gerard Flynn, quien le atribuía la condición de *bagatela* que defendiera Bradomín, como destrucción de los valores tradicionales de España.²⁴ Si examinamos la trayectoria de su recepción crítica, se observa que las lecturas dominantes hasta los años setenta solían considerarla o bien un texto fallido, pero serio, o bien una parodia de los dogmas católicos o de la espiritualidad finisecular.

Con todo, existieron desde sus inicios notorias excepciones entre los coetáneos de Valle-Inclán, y despertó vivas adhesiones, sobre todo por su estilo. Las simientes de otra valoración del quietismo de Valle-Inclán fueron sembradas, entre otros, por Antonio Machado, que hizo de ella uno de sus libros de cabecera, como sabemos por la carta que envió a Valle-Inclán, en la que afirmaba haberla releído con deleite.²⁵ Igualmente, Unamuno loaba el «valor considerable» de los ejercicios espirituales que –relataba– había compartido con un catedrático ciego y cuya lectura había provocado en este un estado de plenitud, en una carta recibida a la vuelta de su viaje a París.²⁶ También por María Zambrano, quien denomina a Valle-Inclán «agente de revelación».²⁷

La crítica comenzó a interesarse por el pensamiento de *La lámpara maravillosa* en las décadas de los setenta y ochenta. Se anticiparon voces como la de Gonzalo Sobejano, que ya en 1968 defendía que el misticismo de Valle-Inclán no era una burla, sino la manera del escritor de oponerse al convencionalismo religioso de la sociedad de su época. Este cambio de perspectiva debe mucho a estudios como *Pitagorismo y modernismo* de Ricardo Gullón, de 1967, que avanzó en el conocimiento del esoterismo y del ocultismo modernista. Otro factor fue la celebración en 1966 del centenario del nacimiento de Valle-Inclán, que permitió repensar el conjunto de su trayectoria.

A partir de los años setenta eclosionaron los estudios sobre *La lámpara maravillosa*. Speratti-Piñero publicó en 1974 un libro sobre el ocultismo de Valle-Inclán que abrió el camino a los investigadores posteriores. En dos focos externos

24. Gerard Cox Flynn: «La bagatela de Ramón del Valle-Inclán», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, 1964, pp. 281-287. Estas posiciones las han compartido, con matices, críticos como Ciriaco Morón Arroyo, Humberto Antonio Maldonado Macías, Iván Fernández Peláez, Miguel Olmos o Antonio Risco.

25. Joaquín del Valle-Inclán (ed.): *Valle-Inclán inédito*, Madrid, Espasa-Calpe, 2008, p. 185.

26. Ha sido recogida por Juan Antonio Hormigón en su *Biografía cronológica y epistolario* (vid. *infra* cap. 2, apartado 4).

27. María Zambrano: «Don Ramón, agente de revelación», *Diario 16. Culturas. Suplemento Semanal*, Madrid, XI, 39, 5 de enero de 1986, p. 1.

al hispanismo peninsular, Carol S. Maier (1975) y Virginia Milner Garlitz (1978) le dedicaron sendas tesis doctorales. Poco tiempo después, el hispanista italiano Giovanni Allegra, especialista en modernismo y esoterismo, publicaba su libro *El reino interior*. Allegra se opuso decididamente a las interpretaciones burlescas de *La lámpara maravillosa*, a la que consideraba «un desafío a la noción de Tiempo, visto como realidad categorial».²⁸ Asimismo, defendía lo que tan habitualmente se reprochaba: la *ambigüedad* del volumen, al criticar los «pedantescos escrutinios» que miden «la seriedad científica de sus párrafos», olvidando la «milicia literaria» de su autor (í.).²⁹

En los años ochenta, se sumaron nuevas investigaciones acerca de *La lámpara maravillosa* y el quietismo estético.³⁰ Aparecieron además las traducciones al inglés de Robert Lima y Leonard Cline. Tras este fuerte impulso comenzó en los noventa una tendencia a la recapitulación, que permitió profundizar en el pensamiento estético de la obra. La tendencia de la crítica durante esta década a la retrospectiva fue pareja a una apertura a los enfoques. Si los años setenta y ochenta se habían caracterizado por la rehabilitación y la profundización histórico-crítica, las dos décadas siguientes lo hicieron por la continuidad y la incursión en nuevas temáticas. Se iniciaba un nuevo enfoque comparatista que abordaba tanto la simbología de la obra como las fuentes y temas de la tradición mística. Fernández Ripoll exploraba en el congreso de la UAB de 1992 el simbolismo de la luz en las cosmogonías de las religiones y su recepción en el esoterismo y misticismo posterior. Varios estudios en los años noventa y en las décadas posteriores continuaron la investigación sobre el ocultismo y el esoterismo.³¹ Robert Lima abordaba las bases gnósticas y herméticas de la

28. Giovanni Allegra: «*La lámpara maravillosa*. Lumbres y vislumbres en la estética de Valle-Inclán», *Ínsula* 517, 1990, p. 1.

29. La eclosión de estudios no comportó el abandono de las posturas anteriores. Puede verse en los calificativos que le siguen atribuyendo: «humorada», «ocurrencia» (María Esther Pérez: *Valle-Inclán: su ambigüedad modernista*, 1977) o burla desacralizadora (Maldonado Macías: *Valle-Inclán, gnóstico y vanguardista*, 1980).

30. Fernando Barros, Mercedes Etreros, Luisa Capecchi, Antonio Domínguez Rey o Mariteresa Cattaneo.

31. La línea de estudio sobre el esoterismo y el ocultismo de la obra de Valle-Inclán produjo en 2007 dos volúmenes: *La lámpara maravillosa de Valle-Inclán. Algunas claves esotéricas*, de Fernando Barros, y *El centro del círculo: La lámpara maravillosa*, versión revisada y actualizada de la tesis doctoral de Garlitz. La obra de Barros, alejada del discurso académico, destacaba por su análisis de la simbología estructural de la obra y por su exégesis de los grabados de Moya del Pino a través de las diferentes doctrinas esotéricas, especialmente el hermetismo. La magnífica monografía de Garlitz aporta una erudita investigación sobre las fuentes ocultistas finiseculares y clásicas.

visión de *La media noche* y su relación con *La lámpara maravillosa*.³² Para Lima, fue sentimiento de extrañeza propio del gnóstico lo que condujo a Valle-Inclán fuera del dogma católico y le hizo buscar en el territorio de las filosofías ocultas.

La vía de estudio del esoterismo condujo a ciertos críticos a la impresión de que se había encontrado la clave hermenéutica definitiva del quietismo estético. Gómez Amigo llegó a afirmar, por ejemplo, en su contribución en un congreso de la UAB, que «al indagar en el sincretismo confuso de Valle, no hay que buscar otra fuente que la moderna teosofía».³³ Un reduccionismo en el que peligra la *intentio auctoris* de una obra en la que los teósofos finiseculares quedan fuera, en contra de la costumbre de la abundante literatura teosófica que esgrime sus nombres con orgullo.

En las primeras décadas del siglo XXI han aparecido nuevas temáticas, perspectivas comparadas que apuntan al romanticismo alemán (Mercedes Comellas), al pensamiento de Emerson (Jesús María Monge) y de Bergson (Rosario Mascato), o profundizaciones temáticas como la de Paola Escobar sobre el silencio. Se percibe un naciente interés por esclarecer las bases ontológicas y gnoseológicas del pensamiento de *La lámpara maravillosa* más allá de sus ideas esotéricas. Son acercamientos, sin embargo, que por su brevedad se centran en resaltar las semejanzas, dejando fuera diferencias en ocasiones muy significativas.³⁴ También se han producido avances en materia de crítica textual: Carmen E. Vílchez ha trabajado sobre el libro como obra de arte y en el papel de la prensa periódica gallega en el proceso de creación de *La lámpara maravillosa*, así como sobre los antetextos y las notas manuscritas del legado Valle-Inclán-Alsina.³⁵ El centenario de la publicación de *La lámpara maravillosa*, en 2016, permitió recopilar en el Anuario Valle-Inclán-ALEC aportaciones desde

32. «The Gnostic flight of Valle-Inclán» (1994) y «The way of Hermes Trismegistos in Valle-Inclán's *Lamp of marvels*» (1997).

33. Carlos Gómez Amigo: «La teosofía en *La lámpara maravillosa*», en Manuel Aznar y Juan Rodríguez, 1995, pp. 197-205. Artículo ampliado en *El Pasajero. Revista de estudios sobre Ramón del Valle-Inclán*, 2000, en línea.

34. Por ejemplo, aunque es innegable la fortuna de la obra de Emerson entre los modernistas, su concepción de la intuición —que contrapone a tradición— presenta notables diferencias respecto a la de Valle-Inclán, que la opondría al discurso racional. Igualmente sucede con *la huella* de Bergson en el escritor gallego, ya que, si bien tienen en común el *intuicionismo*, se oponen en lo que concierne al pensamiento de la *durée* bergsoniana, pues el tiempo es una ilusión para Valle-Inclán, y un enemigo del alma, en la línea con la visión tradicional de la mística.

35. «Las fuentes y conceptos teosóficos de “La lámpara maravillosa” a la luz de los autógrafos conservados en el legado Valle-Inclán Alsina» (2016) y «Análisis de las fuentes documentales de “La lámpara maravillosa” de Valle-Inclán a través de los autógrafos del Legado Valle-Inclán Alsina» (2015). Ha continuado la línea abierta por Jean-Marie Lavaud (1969) y Garlitz (1986), en sus estudios sobre la evolución de *La lámpara maravillosa*, donde trazaba el recorrido de publicaciones previas y su reordenación.

diversos ángulos, así como afianzar las tendencias antes descritas. Poco tiempo antes se había producido la defensa de mi tesis doctoral, de la que parte este libro (titulada *Estética y poética de la contemplación: La lámpara maravillosa, de Valle-Inclán*), de 2014, dirigida por Ángel García Galiano, y la de Jesús María Monge, *Influencias literarias y filosóficas en La Lámpara Maravillosa de Ramón del Valle-Inclán*, en 2015, dirigida por Manuel Aznar Soler. Además, en 2017 vio la luz, en una edición en tres volúmenes, junto a *Un día de guerra (Visión estelar)* y *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, realizada por Bénédicte Vauthier y Margarita Santos Zas, una reproducción facsímil de todo el material, acompañada de un sólido estudio genético y bibliográfico.

La lámpara maravillosa (y con él, la suerte del quietismo estético) ha pasado de ser un libro menospreciado en la recepción inicial (el más controvertido de los escritos de Valle-Inclán, según Margarita Santos Zas) a alcanzar una cierta unanimidad en la crítica sobre su importancia. Esto es así en la literatura especializada, pero su divulgación entre el gran público sigue siendo minoritaria. Sin embargo, hay signos de revitalización. Recientemente, La Felguera ha reeditado la obra original, con las ilustraciones de Moya del Pino (sin las cuales la lectura estaba amputada), tomando como base el texto de 1922, y Ediciones Evohé la ha publicado acompañada de un estudio de Juan José Martín Ramos, «Poética de una matemática celeste». Por otro lado, en el 38.º Festival de Otoño de Madrid (2020), la compañía Grumelot estrenó la obra, convertida en un viaje iniciático por la Sierra de Madrid, destinado a pequeños grupos de espectadores.

En cuanto al tema específico de la contemplación en la obra de Valle-Inclán, Emilio González López hablaba ya en 1973 de la «visión epifánica» que había tenido el autor al retornar a su tierra natal, en contacto con la naturaleza y la tradición peregrina de Galicia, y consideraba esta visión la piedra de toque del arte simbolista. Posteriormente, la contemplación estética fue tratada de manera tangencial en diferentes investigaciones sobre *La lámpara maravillosa*; sin embargo, no se ha llevado a cabo un estudio completo como el presente del pensamiento y el imaginario de la contemplación (mística y estética) y de su repercusión en las poéticas de la época. Tampoco se ha indagado suficientemente en su interrelación con los códigos del relato.

LA LÁMPARA MARAVILLOSA, POÉTICA DE LA CONTEMPLACIÓN

La lámpara maravillosa es la poética más elaborada y completa del modernismo hispánico y una de las más importantes de la modernidad literaria española. Las

poéticas de autor (también llamadas poéticas explícitas o autopoéticas) son una perfecta atalaya de observación: tanto del acto de creación, del laboratorio interior de la escritura, como del entorno literario y artístico, pues son puerto de recepción y faro de irradiación de nuevas corrientes y tendencias. Para Jeanne Demers, las poéticas de autor son hijas de la revolución romántica que condujo a la liberación temática y formal de los textos y al descubrimiento, por parte de los poetas, de la importancia de pensar su *praxis* y crear un sistema de códigos propios.³⁶ Se manifiesta en la ebullición de corrientes y movimientos poéticos del siglo XIX y alcanza su plenitud en el siglo XX.

La proliferación de perspectivas de estudio sobre *La lámpara maravillosa*, debida en buena medida al carácter sintético y de obra inagotable pretendido por su autor, ha traído como contrapartida la atomización de los contenidos. Se echan en falta miradas de conjunto sobre la poética quietista de Valle-Inclán, más allá del marco más especializado de un artículo académico o del reducido alcance de una tesis doctoral. Se ha optado, así, por un enfoque integrador del texto literario para el estudio de la poética quietista de Valle-Inclán en los textos que sirven de exponente.

La idea central que sostiene este libro es que la poética que Valle-Inclán desarrolló en el periodo de 1907 a 1917, década quietista, se cimienta sobre un principio gnoseológico heredado de la mística heterodoxa: la Contemplación, simbolizada por la lámpara maravillosa, que consiste en un contacto directo con el Ser, un *ejercicio* intuitivo de conocimiento amoroso, transracional y no diferenciado, que fundamenta una poética beligerante con los códigos filosóficos y literarios del arte mimético dominante.

El tema de la contemplación ha sido el eje central de este estudio, entendiendo la noción de tema, siguiendo a François Rastier, como una «estructura estable de rasgos semánticos (o semas) recurrente en un corpus, y susceptible de lexicalizaciones diversas».³⁷ Se han empleado herramientas de análisis textual y de análisis del discurso, como «recorrido de significación que se halla inscrito en un texto».³⁸ Así, se ha analizado en el corpus la presencia de un triple discurso de la contemplación: simbólico,

36. Jeanne Demers: «En liberté, la poétique», en Demers et al.: *La poétique de poète. Études françaises*, vol. XXIX, n.º 3, 1993, Les Presses de l'Université de Montreal, pp. 7-8.

37. «Structure stable de traits sémantiques (ou sèmes), recurrente dans un corpus, et susceptible de lexicalisations diverses». Ap. Vincent Capt et al.: «Les sphères de contextualisation. Réflexion méthodologique sur les passages de texte à texte(s) et la constitution des corpus», en Jean Michel Adam y Viprey, Jean-Marie (coord.): *Corpus de textes, textes en corpus, Corpus* 8, noviembre de 2009, pp. 129-147.

38. «Parcours de signifiante qui se trouve inscrit dans un texte» (Patrick Charaudeau: «Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique», en Adam: *Corpus...*, p. 44).

teórico y narrativo (autorreferencial), así como las redes semánticas entre los tres, debido a la naturaleza puramente intertextual de *La lámpara maravillosa*, en la que se producen diversos fenómenos de *échöisation* (Charaudeau) entre lo conceptual, lo simbólico y lo experiencial; así como de *reenvío* a otras obras, tanto del ocultismo finisecular como de la tradición mística; de reelaboración y de recreación (de un género y un modelo enunciativo). Como sucesivos círculos de caracol, se delimitaron tres corpus para el estudio de la poética de la contemplación en Valle-Inclán, correspondientes a tres esferas de contextualización (de época, autorial y temática).

Como resultado de este enfoque, este libro se divide en seis grandes capítulos: un primer capítulo dedicado a las corrientes y tendencias espirituales y artísticas del fin de siglo de las que bebe Valle-Inclán para concebir el quietismo estético. Un segundo apartado que se detiene en la década de 1907 a 1917 como un periodo de crisis existencial en el que tiene lugar la elaboración del autor de una estética basada en la contemplación mística. Un tercer capítulo en el que se aborda la presencia de la tradición contemplativa en *La lámpara maravillosa*, desde Platón hasta Molinos, con el fin de mostrar que el quietismo estético estaba lejos de ser epidérmico para Valle-Inclán. Un cuarto capítulo en el que se estudia la propuesta de Valle-Inclán de la estética como un «camino de perfección», que es el fundamento de su quietismo estético. Un quinto capítulo en el que se analiza *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* como materialización narrativa de la poética de la contemplación implícita en *La lámpara maravillosa*, y como culminación –inconclusa– del periodo quietista. Por último, el capítulo sexto explora el abandono de la poética quietista tras el experimento de *La media noche* y el paso al esperpento, así como la pervivencia de su discurso en obras posteriores, una vez que ya se había cimentado la nueva estética.

Durante la década de 1907 a 1917 tuvo lugar un periodo de crisis existencial y literaria en la trayectoria de Valle-Inclán. En este tiempo comienza a poner por escrito en la prensa sus teorías estéticas. Son textos en los que se revela consciente de un cambio ligado a la inquietud por la mortalidad. Cobran cuerpo en ellos los presupuestos de un arte perdurable y no mimético, que culminan en la publicación de su tratado de estética *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*, en 1916; de los poemas de *El pasajero*, y, en 1917, del experimento narrativo *La medianoche. Visión estelar de un momento de guerra*.

La poética que Valle-Inclán desarrolla en estos libros, el quietismo estético, se cimienta sobre un principio gnoseológico heredado del neoplatonismo y la tradición mística: la contemplación, un ejercicio de conocimiento amoroso que fundamenta una estética y una poética beligerantes con los códigos de la literatura realista. A pesar de que *La lámpara maravillosa* es la poética más completa y representativa del Modernismo hispánico, desde su publicación ha sido su obra más controvertida, tanto por la unión de estética y mística, como por la presencia de temas y motivos del esoterismo y el ocultismo finiseculares.

El arco que traza este libro va desde las fuentes de la poética quietista hasta su resonancia en obras posteriores, cuando ya el tiempo había dejado paso a su nueva estética, la esperpéntica.

