

## AUTOBIOGRAFIA Y RELATO DE FORMACION EN LA LAMPARA MARAVILLOSA

Jorge Chen Sham

### ABSTRACT

*La lámpara maravillosa* is considered a basic text in the shaping of Vallen-Inclán's aesthetic ideology, especially if considered as theory and practice of modernist aesthetics. This article places this metaliterary function within a broader context, for it assesses the text from the perspective of a biographical process that functions as a formative narrative, where the narrative strategy purports to value cosmic conscience as both valorative and integrative of the divergence between the subject's past and present.

Como ha señalado Giovanni Allegra en un artículo publicado a principios de los noventa, *La lámpara maravillosa* constituye hasta hace poco una isla solitaria dentro del conjunto de su producción de Valle Inclán, a pesar del grado de afectividad con el cual éste aclaraba su valor y posición, haciendo evidente el significado que tenía para él; recordemos que Valle Inclán afirmó que era el libro que más quería. En efecto, el desconocimiento que pesaba sobre *La lámpara maravillosa* empieza a colmarse en forma significativa con el estudio de Guillermo Díaz-Plaja, intitulado *Las estéticas de Valle Inclán*, libro que vio su luz en 1965. En él, Díaz-Plaja declara y analiza la importancia que, para la constitución de su ideario estético, poseía este texto, como un síntoma, precisamente, de la voluntad de Valle-Inclán por sistematizar los fundamentos estético-ideológicos que lo marcaban en tanto artista y creador; razón por la cual Díaz-Plaja establece su ligamen al pensamiento simbolista y modernista mediante la develización de sus raíces místicas y gnósticas.

Desde este punto de vista, se inauguraba una constante en la significación de *La lámpara maravillosa* y que se ha transformado en un consenso para la crítica de Valle Inclán. Por esta interrelación que encuentra Díaz-Plaja entre teoría y práctica, entre discurso teórico y discurso literario, a *La lámpara maravillosa* se le considera un metalenguaje que explicita las claves de su producción literaria; al respecto dice lo siguiente: "(...) no existe un libro que ni de lejos puede compararse en doctrina y en densidad para explicar los fundamentos estéticos del Modernismo" (1965:99). Corolario de lo anterior, al identificar la crítica esa estrecha retroalimentación entre reflexión estética y experiencia creadora, cae en el riesgo de encasillar, por consecuencia lógica, *La lámpara maravillosa* como un libro teórico o, al menos parece deducirse en

algunos, como un tratado que “contiene el código estético de gran parte de su obra” (Domínguez, 1986:7).

Bajo tal impulso de sistematización filosófica de teorías gnósticas, ocultistas o quietistas, se asocia sobre todo *La lámpara* a la estética de Modernismo, que encontrará en este libro su mejor ejemplo de problematización, por cuanto teoría y práctica se asimilan en una exploración de lo que podemos llamar sus propias condiciones de posibilidad: el texto aborda y plantea una estética del Modernismo y él mismo se concibe como una aventura del lenguaje modernista, es decir, se plantea como experiencia de los límites de este lenguaje. A tal conclusión llega también Antonio Risco, cuando apunta su performatividad complementaria y reversible: “(...) y da a conocer materias poéticas que sólo pueden conocerse poéticamente” (1977:102). Sin embargo, el mismo Risco plantea, en 1986, una hipótesis que revaloriza nuevamente la significación de *La lámpara* a la luz de su doble finalidad filosófica y estética, por cuanto la comprensión del universo bajo el filtro místico y gnóstico se reactualiza constantemente en el acto de creación estético. En lugar de simplificar su cobertura únicamente a su práctica modernista, tal y como ocurría ya en Díaz Plaja cuando señalaba la trascendental importancia de *La lámpara* en la transición de una visión mítica a una irónica, Risco extiende su repercusión a todo Valle Inclán; para él, el manifiesto de tales “convicciones filosóficas y estéticas” (1986:449) aparece como una fuerza centrípeta que redinamiza su constante búsqueda de una perspectiva demiúrgica, capaz de destruir la racionalidad y la historia (1986:449).

Por otra parte, partiendo de la articulación anterior, teoría y prácticas literarias, se impone, inevitablemente, la pregunta de la inclusión de *La lámpara* dentro de un campo genérico que le proporcione su marco de referencia. En primera instancia, la respuesta se dirige a rescatar la novedad o la inédita interpretación con la que Valle Inclán actualiza los textos panteístas o quietistas a la luz de teorías gnósticas y ocultistas y, en segunda instancia, se destaca esa actitud reflexiva y crítica con la que Valle Inclán no solo impregna su escritura, sino también a la que invita al destinatario de un acto de comunicación marcado por la búsqueda del amor-conocimiento. Por estas dos razones, *La lámpara* bordea la práctica ensayística y rehúsa inscribir su trabajo intelectual en el marco de un tratado sistemático en lo que todo está dicho y en el que se neutraliza la emergencia de la intersubjetividad; al contrario, reivindica, a cada momento, la presencia del que enuncia tal y como lo recuerda Manuel Picado: “Lo subjetivo del ensayo deriva de ser una práctica discursiva en la cual el sujeto puede desplegar relaciones inéditas con los temas y lenguajes de la cultura y, por extensión, consigo mismo y con los otros” (1985:70).

En lo que se refiere a Valle Inclán y a la *La lámpara*, los críticos logran identificar tales rasgos de intersubjetividad; pero no los integran al género ensayístico, como si éste riñera con aquéllos; veamos un ejemplo claro en Clara Luisa Barbeito, para quien el texto es un “un ensayo estructurado en forma de confesión donde el autor explica a la vez las causas que influyeron en su vocación literaria y el proceso que lo llevó a lograr su doctrina estética” (1985:114). También Risco pareciera mostrar tal incompatibilidad, cuando afirma que esta confesionalidad del texto “no deja de estar reiteradamente filtrada- y perfilada y reformada, consiguientemente -por una rigurosa voluntad estética” (1977: 101). En ambos, el ensayismo y lo autobiográfico pertenecerían a órdenes diferentes, cuando en realidad, la escritura ensayística nace bajo el estímulo de un sujeto intelectual que desea comunicar sus puntos de vista y crear, por lo tanto, una comunidad de saber, dicho de otra manera, de un sujeto que muestra e interviene en el proceso de

escritura. ¿A qué se debe tal incomodidad? Comprueba los problemas de la crítica para inscribir el texto dentro de una pertenencia genérica, como ha sucedido con Valle Inclán, a causa del carácter innovador de una producción que muy justamente califica el profesor Zahareas de experimentalista y revolucionario. A raíz de lo anterior, se impone revalorar *La lámpara* desde otras perspectivas críticas que permitan acercarnos a su significación, por cuanto clausurarla sobre el tratado de estética y sus corolarios sería ignorar su complejidad discursiva y, principalmente, su función.

Así pues, resulta altamente significativo que el texto se presente como una narración en primera persona en la que el centro mismo de la producción del discurso lo constituye esa triple referencialidad del sujeto en tanto actor de la historia, narrador de la misma y autor, quien firma y se responsabiliza de su recepción; se trata de una identificación producida por el pacto autobiográfico y de la cual emerge una instancia enunciativa fuerte y creíble (Lejeune, 1975:37-39). Por esa razón, el pacto presupone, como paso previo, que el mejor criterio, para descubrir lo que pasa en la conciencia del yo y para narrar acontecimientos que únicamente él podría conocer, es el propio sujeto, de manera que la narración autobiográfica permanece siempre auténtica y fidedigna al sujeto.

Por otra parte, la autenticidad del sujeto autobiográfico presupone, como nos recuerda P. Lejeune y Jean Starobinski, la identidad y la divergencia de todo sujeto autobiográfico, pues entre el yo actual y el yo pasado surge una gran distancia. El sujeto de la narración aborda los acontecimientos desde su situación del presente y a partir de la conciencia que posee *hic et nunc* de ese proceso. Para Starobinski, el presente de la escritura sirve de punto de discriminación a la hora de seleccionar el material de lo vivido; agrega lo siguiente: “A decir verdad, sólo se puede evocar el pasado a partir del presente: la “verdad” de los días pasados existe sólo para la conciencia que, al recoger su imagen en la actualidad, no puede dejar de imponerle su forma y su estilo: Toda autobiografía aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación” (1974:67).

Resulta de una extrema importancia lo que apunta anteriormente Starobinski, por cuanto afirma que todo relato autobiográfico se transforma en un proceso recapitulador, por el cual el sujeto expone y justifica lo que es actualmente; es decir, va entretejiendo del continuum de lo vivido los fragmentos de un discurso sobre sí mismo. Por lo tanto, el proceso autobiográfico obliga al sujeto a recorrer oblicuamente su vida, con el fin de justificar lo que es y lo que ha llegado a ser. Y el protagonista de la *La lámpara* se refiere tanto a ese imperativo que implica recorrer su memoria como a las sensaciones a las que despierta hoy, gracias, precisamente, a esa liberación del movimiento del tiempo, en un restablecimiento de lo que es eterno y permanente para el sujeto:

“Hasta entonces nunca había descubierto aquella intuición de eternidad que se me mostraba de pronto al evocar la infancia y darle actualidad en otro círculo del tiempo (...) Con los ojos vueltos al pasado, yo lograba romper el enigma del Tiempo. Encarnados en imágenes, veía yuxtaponerse los instantes, desgranarse los hechos de mi vida y volver uno por uno. Percibía cada momento en sí mismo como actual, sin olvidar la suma (...). A lo largo de los caminos por donde una vez había pasado se hacía tangible el rastro de mi imagen viva” (Valle Inclán, 1974:532-533).

Vemos, entonces, cómo el proceso recapitulador, desde el punto de vista del protagonista, comienza por abolir las leyes del tiempo y, esencialmente, aspira a traer de la ausencia lo vivido porque descubre ahora un enlace, una armonía, una significación inédita y nunca prevista. Por esta razón, puede enunciar la máxima conclusiva con la que finaliza la primera parte del texto y que asegura los alcances de todo relato autobiográfico; dice lo siguiente: "Cuando mires tu imagen en el espejo mágico, evoca tu sombra de niño. Quien sabe del pasado, sabe del porvenir" (1974:533). He aquí resumida, mediante la imagen especular que devuelve al sujeto lo que ansía tal vez descubrir, la conexión entre los recuerdos y deseos infantiles con representaciones del adulto y esta evocación produce en el sujeto autobiográfico, una sublimación que conducirá a un acto de integración de los dos yoés, el niño que era y el adulto que es.

Por otra parte, Valle Inclán manifiesta, contándonos su relato, cómo la aventura de todo sujeto, en nuestra cultura, es un encuentro con un pasado que inventa, parafraseando a Starobinski, al recapitular. Desde esta perspectiva, contemplarse a sí mismo no es una operación narcisista o de vanidad, es ante todo el único camino al perfeccionamiento; en glosa de Antonio Risco al prólogo autorial que introduce el texto: "De la contemplación nace el amor y del amor el conocimiento" (1977:104). Bajo tal premisa, la historia personal de un individuo no se concibe como un movimiento progresivo y lineal de adquisición de un conocimiento y de dominio de éste, sino como un encuentro de sí mismo en la continuidad de la existencia, una búsqueda marcada por la contemporaneidad del pasado. De ahí, esta concepción reversible del tiempo, que generalmente se asocia a una visión gnóstica del mundo (Allegra, 1990:1) y que Domínguez ejemplifica en términos de una contemplación extasiada, de una experiencia mística: "una visión que retiene en un instante la totalidad del tiempo (...) Es fusión del pasado y futuro en el instante del presente" (1986:10). Consecuencia de lo anterior, este sujeto que se contempla a sí mismo otorga una dimensión simbólica a esta indagación del pasado e inserta el proceso autobiográfico dentro de la *gnosis*.

No es entonces inocente la correlación entre una Galicia rural, maravillosa y de ensueño, creadora de ilusiones, y el valor iniciático que cobra esta espacio en las referencias de un hombre adulto que se define por ellas. Si como dice Ortega y Gasset, el *amor intellectualis* provoca en el hombre un impulso por comprender las cosas y encontrar "la plenitud de su significado" (Ortega, 1990:14), lo primero que debe ser objeto de meditación es lo que está alrededor del individuo: "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo" (1990:43-44). Se trata, en Ortega y Gasset, de una experiencia que rebasa los límites de lo puramente cognoscitivo, para situarse, como en *La lámpara*, en el plano de la revelación mística en la que la historia, desde un punto de vista de la filosofía, se transforma en una reflexión que grafica la circunstancia "desde la cual el hombre se relaciona y se abre sobre su pasado, su presente y su futuro", como señala Enrique Lynch en Ortega y Gasset (1984:88).

En efecto, "el natural hechizo del campo gallego" (Allegra, 1990:1) es, para el futuro poeta, el principio formador de una visión de mundo marcada por el panteísmo y el quietismo como recuerda Risco (1986:1). Dicho de otra manera, por ese fenómeno misterioso, *mysterium tremendum*, que revela al hombre la potencialidad del cosmos, se funda un *axis mundi*, que únicamente el hombre adulto logra develar mediante esta reconstrucción y ordenación valorativas. Y a partir de esa conciencia del sujeto de la narración, conciencia de que ha alcanzado el equilibrio de la *gnosis*, se genera y se configura tal reconstrucción en términos de un ceremonial de

iniciación que consta, como lo recuerda Jorge Murillo, de experiencias extáticas y de una instrucción impartida por los espíritus de los sabios (Murillo, 1992:143). Este mismo señala además, retomando a Mircea Eliade, que el iniciado a los misterios debe seguir una muerte simbólica; agrega lo siguiente: “Por lo general, esta muerte se simboliza de diversas maneras: excoriaciones corporales, entrada a un bosque espeso, a una gruta o caverna (...) y muchas otras formas, todas ellas articuladas (...) por un simbolismo común: una suerte de “regresus ad uterum”, una vuelta simbólica al vientre materno para luego renacer como ente nuevo, conocedor de los misterios y de la sacralidad” (Murillo, 1992:143).

Ese regreso al vientre materno claramente se perfila en *La lámpara* a través de todos aquellos pasajes de la adolescencia y primera juventud, estructurados bajo una sola imagen espacial, Galicia, toponímicamente localizada en la zona pontevedresa del Salnés y la zona urbana de Santiago de Compostela; veamos un ejemplo de cada uno. Con la región del Salnés, donde efectivamente podríamos localizar su solar, el protagonista insiste, no solo en un principio de estructuración del texto, sino también en un lugar en donde se produce una definición del yo en relación con esa capacidad de descubrir, bajo una realidad antes insulsa y aparential, algo que se esconde y permanecía oculto:

“Aquel aprendizaje de la veredas, diluido por mis pasos en tantos años, se me revelaba en una cifra, consumado en el regazo de los valles, cristalino por el sol, intenso por la altura, sagrado como un número pitagórico. Fue feliz bajo el éxtasis de la suma, y al mismo tiempo me tomó un gran temblor (...) Con una alegría coordinada y profunda me sentí enlazado con la sombra del árbol, con el vuelo del pájaro, con la peña del monte. La tierra del Salnés estaba toda en mi conciencia por la gracia de la visión gozosa y teologal. Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la tierra del Salnés” (Valle Inclán, 1974: 526-527)

No quiero extenderme sobre la cantidad de elementos que intensifican la imagen de esta muerte simbólica, como por ejemplo, la travesía por el bosque, la visión panorámica de un valle profundo o la convergencia entre lo acuático y lo solar; me interesa destacar que la cita anterior establece una diferencia bien marcada entre el sujeto y los otros, por cuanto el primero se mira como un iniciado, como alguien marcado por ese don de develar los grandes secretos. Sería innecesario señalar, entonces, su importancia en la génesis del concepto de poeta o del culto del genio; sin embargo, nos parece que en *La lámpara*, posee principalmente otra función, pues el sujeto se contenta más bien en afirmar que su entrada al mundo de las letras se realiza sobre la base de algo más decisivo. Y para ello su compromiso de artista encierra una reivindicación, si lo podemos decir de esta manera, mucho más significativa, ya que la tierra gallega y sus años de adolescencia contribuyen de forma invaluable a configurar una vocación precozmente afirmada, como por ejemplo en este recuerdo de su época de estudiante:

“Era yo estudiante, y un día, contemplando el juego de algunos niños que daban como los silvanos en los frisos antiguos, peregriné mi corazón hacia la infancia y tornó revestido de una gracia nueva. Al caminar bajo la sombra sagrada de los recuerdos, no experimenté la sensación de volver a vivir los años

lejanos, sino algo más inefable, pues comprendía que nada de mi psiquis era abolido. Hasta entonces nunca había descubierto aquella intuición de eternidad que se me mostraba de pronto al evocar la infancia y darle actualidad en otro círculo de Tiempo (...) A lo largo de los caminos por donde una vez había pasado, se hacía tangible el rastro de mi imagen viva. Era el fantasma, la sombra eterna que solo los ojos del iniciado pueden ver, y que yo vi aquella ocasión terrible siendo estudiante en Santiago de Compostela” (Valle Inclán, 1977: 532-533)

Priva, en la cita anterior, la imagen de que es el espacio gallego la maestra iniciadora del sujeto; pero sobre todo, la imagen de que esos años de adolescencia y juventud han sido, en realidad, etapas de un proceso de iniciación configurado por experiencias extáticas. En este sentido, cabe anotar que esta iniciación está marcada físicamente en el protagonista. Recordemos que Jorge Murillo nos aclaraba que la muerte simbólica podría materializarse en forma de una excoiación, es decir, en un cambio corporal y físico en el iniciado. Tal rasgo lo encontramos en el protagonista de *La lámpara*; así comienza su relato.

“Al cumplir los treinta años, hubieron de cercenarme un brazo, y no sé si remontaron el vuelo (refiriéndose a los sueños de aventura) o se quedaron mudos. En aquella tristeza me asistió el amor de las musas. Ambicioné beber en la sagrada fuente, pero antes quise escuchar los latidos de mi corazón y dejé que hablasen todos mis sentidos. Con el rumor de sus voces hice mi *Estética*” (Valle Inclán, 1977:523, subrayado del autor)

Vistas así las cosas, el protagonista de *La lámpara* expone, en un proceso reevaluador, los pormenores de su iniciación; en palabras de Carol Maier, quien acertadamente ha analizado este comienzo del texto, se trata, desde un punto de vista autobiográfico, de un umbral, de una transición de la adolescencia hacia la adultez:” (...) señala el período de purificación estético-espiritual que posibilita una nueva experiencia de la belleza y la formación de su primera Norma” (Maier, 1981:102).

Por otra parte, esa vocación del iniciado, entendamos el término también en su sentido etimológico de “vocare”, llamar, debe comprender también una enseñanza e instrucción (Murillo, 1992:147) que, en el caso del protagonista, adquiere la forma de un conjunto de lecturas que ejerce su influencia en su formación intelectual y que le permiten construir una ética para encontrar respuestas a sus problemas existenciales, así como una escala de valores desde la cual ver y vivir la existencia. En este aspecto no pienso detenerme, pues ha sido el que han analizado con mayor pertinencia los críticos de *La lámpara*, como ideario estético de Valle Inclán. Lo que sí me interesaría destacar es que este ideario estético, a la luz de las condiciones expuestas anteriormente, es ese marco intelectual que caracteriza la empresa autobiográfica de Valle Inclán y que, en definitiva, mediatiza la producción del texto. Todos esos aportes filosóficos de orden panteísta o quietista posibilitan que, en el texto, se pueda plantear una definición del yo en términos de un relato de formación de personaje, en el cual la pregunta de los orígenes se integra a esa necesidad de perfección del sujeto.

Al respecto, señala Michel Foucault, en el ámbito de esa preocupación de los griegos por conocerse a sí mismo y preocuparse de sí mismo, cómo surgen diversas prácticas sociales que tenían como objeto al hombre y que analizaban sus actos y sus pensamientos, no solo para

saber que pasaba dentro de sí, sino también para prepararse ante las situaciones extremas; el hombre podría enfrentar las adversidades o planificar sus metas. Por eso, esta preocupación y contemplación del sujeto implicaba, como lo será a partir del siglo primero D.C., la obligación de “la mirada y la escucha al propio yo, para encontrar la verdad que en él se encierra” (Foucault, 1991:69-70). Estamos ante el examen de conciencia, en la que se purifica la conciencia mediante el recurso mnemotécnico, como sucede con la *askesis*; en este sentido agrega Foucault: “En la tradición filosófica dominada por el estoicismo, *askesis* no significa renuncia, sino consideración progresiva del yo, o dominio sobre sí mismo, obtenido no a través de la renuncia a la realidad sino a través de la adquisición y de la asimilación de la verdad. Tiene su meta final no en la preparación para otra realidad sino en el acceso a la realidad de este mundo”. (1991:73-74). Y para estar preparado a adquirir y asimilar la verdad en tanto principio de acción, el hombre debía prepararse por medio de la *meditatio*, una experiencia real que ejercita el pensamiento y aspira evaluar mediante las reglas ofrecidas por los maestros. Esto es lo que se produce en *La lámpara*, el protagonista acude a sus innumerables lecturas para convencerse de lo que, en el proceso autobiográfico, ha alcanzado.

Por esta razón, nos habla de una “vocación literaria” y de cómo se fue perfilando hacia “la gloria literaria”, precisando, gracias a la recapitulación presente, que todo lo iba conduciendo por ese derrotero que cada vez lo alejaba de “la gloria aventurera”. De ahí que el protagonista que se bosqueja a lo largo de *La lámpara* es un hombre con sabiduría, un hombre liberado no solo por el poder de ese proceso recapitulador, sino también por ese tránsito, gracias a las experiencias místicas, de la sujeción a una emancipación inaugural; se trata de una visión en la que, superando el tabú de una temporalidad lineal, el sentido de las cosas y de los seres se hace evidente y se manifiesta gracias a ese deseo de reunir los fragmentos del universo en una “lógica” tatalizante:

“Obseso de aquella ciencia alejandrina, quería descubrir en las cosas el secreto de lo que habían sido, y el secreto de lo que estaban llamadas a ser, para alcanzar su significado hermético, en la conjunción fugaz que tenían conmigo. Y maceré mis intuiciones con el fervor de descubrir en las formas su razón eterna, y en las vidas su enigma de conciencia. Y un día por la maravillosa escala de la luz, peregrinó mi alma a través de vidas y formas para hacerse unidad de amor con el Todo” (Valle Inclán, 1977:569)

No podemos dejar de relacionar la cita anterior con lo que se juega en todo proceso autobiográfico, pues, aunque se trata de un principio místico para Díaz Plaja, o panteísta para Risco, puede ilustrar cómo funciona el autobiógrafo al indagar en su existencia, ya que su pensamiento está destinado a unificar los fragmentos de una realidad percibida como dispersa o sin conexión. Habiendo desechado cualquier paradigma lineal y de tipo evolucionista, el sujeto de la autobiografía únicamente puede acceder a buscar y encontrar esa totalidad en el momento en que instaura esa mirada, esa perspectiva, que aprehende la existencia a partir de una comprensión temporalmente bien específica, la de un Valle Inclán que interpreta su destino en relación con un recorrido iniciático y que también justifica su situación actual de escritor.

Desde este punto de vista, el relato de la vida siempre es inquisición interior y valorativa, por el cual la autobiografía, en lugar de ser una interpretación del propio sujeto, lo es, en pa-

labras de Jean Starobinski, de su propia situación en el mundo (1974:117). De hecho, gracias a que *La lámpara* establece su comunicación en un circuito íntimo, esta manera personal de estar en el mundo tiene el carácter de un confesión que incide en el proceso mismo de elaboración de sentido; se trata para Valle Inclán, de un camino de perfección, como declara al final del texto:

“Las almas estéticas hacen su camino de perfección por el amor de todo lo creado; limpias de egoísmo, alcanzan un reflejo de la mística luz, y como fuerzas elementales imbuidas de una oscura conciencia cósmica, presienten en su ritmo el ritmo del mundo” (Valle Inclán, 1977:589).

De nuevo quisiera relacionar la cita anterior con el proceso de la autobiografía, pues lo que Valle anuncia como necesidad para lograr esa unidad del universo, es también lo que el sujeto de la autobiografía perfecciona; esa “conciencia cósmica” se transforma en una conciencia valorativa que integra, a partir de un punto de vista estético y creativo, la divergencia entre el pasado y el presente del sujeto. Así, *La lámpara* rebasa y se resiste a ser “un libro de estética” (1982:13-190) y se transforma en teoría y en práctica de una estética de la creación del sujeto autobiográfico, como lo intenta también Bajtin en la década de los veinte en un voluminoso ensayo intitulado “Autor y personaje en la actividad estética” (1982:13-190), explorando sus límites y condiciones de posibilidad a partir de una conciencia demiúrgica como otros han señalado con mucha pertinencia. Por eso, al contrario de las *Sonatas*, en donde la instancia narrativa no puede intervenir en ese pasado, razón por la cual lo mira con nostalgia, en *La lámpara*, sí puede intervenir logrando renovar el proceso autobiográfico.

## Bibliografía

- Allegra, Giovanni. 1990. “La lámpara maravillosa: lumbres y vislumbres en la estética de Valle Inclán”. *Insula* (517) 1-2.
- Bajtin, Mijail. 1982. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Barbeito, Carla Luisa. 1985. *Epica y tragedia en la obra de Valle Inclán*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Díaz Plaja, Guillermo. 1965. *Las estéticas de Valle Inclán*. Madrid: Editorial Gredos.
- Domínguez Rey, Antonio. 1986. “*Selva panida*, visión estética del modernismo”. *Cuadernos hispanoamericanos* (438),7-18.
- Foucault, Michel. 1991. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Guerrero, Obdulia. 1977. *Valle Inclán y el novecientos: apuntes para un estudio bibliográfico-literario*. Madrid: Editorial del Magisterio Español.

- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. París: Editions du Seuil.
- Lyn, Enrique. 1984. "La perspectiva y la crítica del conocimiento". *Cuadernos hispanoamericanos*, (403-405), 86-93
- Maier, Carol. 1981. "Notas sobre melancolía y creación en dos narradores valleinclanescos: El Marqués de Bradomín y el poeta de *La lámpara maravillosa*". *Revista de Estudios Hispánicos*, XV (1), 99-108.
- Murillo, Jorge. 1992. "Una ceremonia de iniciación". *Káñina*. XVI (2), 143-147.
- Ortega y Gasset, José. 1990. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Editorial Cátedra, 2da. edición (a cargo de Julián Marías).
- Picado Gómez, Manuel. 1985. "El ensayo y la función crítica". *Káñina*, IX (1), 67-71.
- Risco, Antonio. 1977. *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle Inclán*. Madrid: Editorial Gredos.
- Risco, Antonio. 1986. "Las dos columnas del templo de Salomón (proyecto de estudio de la obra de Valle Inclán)". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, X (3), 433-449.
- Starobinski, Jean, 1974. *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)* Madrid: Taurus Ediciones.
- Valle Inclán, Ramón del. 1974. "La lámpara maravillosa". *Obras escogidas* 521-596. Madrid: Editorial Aguilar, 5 a. edición.

