

Valle-Inclán, Ramón María del (2017): *La lámpara maravillosa* / Martín Ramos, Juan José: 'La lámpara maravillosa': poética de una matemática celeste. Madrid: Ediciones Evohé. 216 pp. ISBN: 978-84-946240-5-6.

Publicada por primera vez de forma íntegra en 1916, se trata quizá de la obra más controvertida de Ramón María del Valle-Inclán (Vilanova de Arousa, 1866-Santiago de Compostela, 1936) y la que permite una mayor cantidad de lecturas entre las que cabe incluso la paródica como propone G. C. Flynn en «La “bagatela” de Ramón del Valle-Inclán» (AIH. Actas I, 1962, 495 pp.). *La lámpara maravillosa* se presenta como una suerte de manual místico y gnóstico, como un tratado de estética quietista en donde el ámbito de la experiencia conduce a una serie de normas con intención de crear una «Disciplina Estética» (Valle-Inclán 2017: 16). Es además un recorrido vital, cargado de alusiones literarias, pictóricas, filosóficas, religiosas, etc. y salpicado de recuerdos de lucidez o epifanías que también podría experimentar algún personaje de James Joyce (Dublín, 1882-Zúrich, 1941), autor con el que D. Villanueva señala diferentes afinidades en su artículo «Valle-Inclán y James Joyce» (*El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*, PPU, 1990, 406 pp.), al mismo tiempo que relaciona al escritor gallego con ese «otro modernismo, que no coincide ni cronológicamente ni estéticamente con el hispánico» (Villanueva 1990: 72).

*La lámpara maravillosa* se viste de poética y biografía literaria, como afirma Juan José Martín Ramos en el ensayo que acompaña a la presente edición, pero lo hace más bien «como resultado de un proceso de *tamización*» mediante el cual se crea un «discurso sistemático, cuya conclusión apunta, como en una dinámica circular que retorna a su punto de origen, a través de la poesía, y mediante una lectura *ejercitada*, a un conocimiento superior de carácter místico» (Martín Ramos 2017: 32). En su ensayo, que lleva por título *La lámpara maravillosa: poética de una matemática celeste* (y el cual conforma con el texto valle-inclaniano un doble volumen unitario en un juego de circularidades), J. J. Martín Ramos recoge los principales estereotipos y clichés que se han vertido sobre el autor y su literatura, los revierte y nos muestra un Valle-Inclán que «sabe de su ficción, pero se ve incapaz de superar la dimensión del personaje» (Martín Ramos 2017: 17). Es también un Valle-Inclán sumido en una crisis profunda que vuelca en su Disciplina Estética, donde el poeta se erige como demiurgo, como un privilegiado comunicador de la Belleza siempre insatisfecho por su incapacidad para lograrla transmitir plenamente: «Hay algo que será eternamente hermético e imposible para las palabras» (Valle-Inclán 2017: 17).

En esta concepción del poeta iluminado o tocado por lo divino, J. J. Martín Ramos ofrece interesantes comparaciones y ejemplos que remiten a la obra de Yeats, Baroja, Poe, Baudelaire, Kandinsky... No se trata, pues, de una búsqueda de posibles o imposibles influencias sino de un recorrido donde la palabra reveladora ocupa una posición central en los diferentes discursos así como la necesaria renovación de la lengua, algo en lo que Valle-Inclán coincide con Antonin Artaud y Hugo von

Hofmannsthal (Martín Ramos 2017: 70-71). Especialmente destacables resultan los puntos de conexión y las divergencias respecto a los *Elogis* de Joan Maragall (Barcelona, 1860-Barcelona, 1911), publicados entre los años 1903 y 1907. Si bien abundan los estudios que vinculan desde distintas perspectivas la obra de Valle-Inclán con la generación del 98 o con el modernismo latinoamericano (incluso en exceso, véase Villanueva 1990: 55), por el contrario, cuando se atiende a la obra del escritor gallego en el marco del hispanismo a menudo se hace mediante prácticas limitadas. Así lo señalaba tiempo atrás G. Díaz-Plaja en *Las estéticas de Valle-Inclán* (Gredos, 1965, 297 pp.), donde abogaba por una futura «historia de la literatura española con una visión no estrictamente castellana» (Díaz-Plaja 1965: 91), advirtiendo asimismo sobre ciertos ecos del *Elogi de la paraula* que podrían apuntar hacia la confirmación, en *La lámpara maravillosa*, de la «vertiente panteísta de una parte de la estética valleinclaniana» (Díaz-Plaja 1965: 118). Con todo, no parece que su propuesta haya tenido hasta ahora demasiada fortuna en la crítica castellano-española, cuando en alguna ocasión sí se ha advertido acerca de las traducciones y comentarios sobre los *Elogis* maragallianos, al menos entre 1908 y 1914, como vía divulgativa de los mismos (J. M. Ribera Llopis, «Els escriptors finiseculars a la llar hispana i els fluents llindars d'un model d'interliterariedad», *Caplletra* 48, 2010, pp. 71-92) así como de su incidencia en los escritores gallegos del grupo *Nós* que a su vez no fueran ajenos ni al Antonio Rey Soto de *Divagaciones en torno a la poesía* ni al Valle-Inclán de *La lámpara maravillosa* (J. M. Ribera Llopis y O. Rodríguez, «Relacions entre Risco e Joan Maragall», en C. Casares, coord., *Congreso Vicente Risco*, 1995, pp. 331-351.). De esta forma, incidiendo en un fructífero diálogo peninsular, no solamente resulta válido sino necesario el ejercicio comparatista realizado por J. J. Martín Ramos en su estudio. En efecto, desde una visión alejada de una comprensión monocultural y monolingüe del espacio geocultural peninsular e insular surge una propuesta prometedora: hablar de «*La lámpara maravillosa* y los *Elogis*, en su conjunto, como de una verdadera poética hispánica simbolista o, incluso, de la Poética Simbolista hispánica por excelencia» (Martín Ramos 2017: 84).

Volviendo a los ejercicios espirituales que vertebran el texto valle-inclaniano estos se plantean como una guía, como una serie de pasos a recorrer en el camino que va de la meditación a la contemplación y a través del cual puede obtenerse un conocimiento puro e intuitivo de la Belleza. Se trataría así de una intuición mística a la que accedería el alma tras cruzar tres tránsitos: «Primer tránsito, amor doloroso. Segundo tránsito, amor gozoso. Tercer tránsito, amor con renunciamiento y quietud» (Valle-Inclán 2017: 11-12). La identificación de Dios con la Belleza, con la unidad o con el Todo se nutre a su vez del quietismo de Miguel de Molinos (Muniesa, Teruel, 1628-Roma, 1696), de las ideas platónicas y del neoplatonismo de Giovanni Pico della Mirandola (Mirandola, 1463-Florencia, 1494). En este marco los sentidos son valorados negativamente puesto que se considera que inducen al error e impiden la visión de Dios, que solamente se puede alcanzar en un instante de plenitud donde el tiempo se detiene. Esta búsqueda de un tiempo detenido resulta crucial en *La lámpara maravillosa*. La voz interior del poeta, su particular Daemonium reconocido en la infancia bajo la forma de un aldeano con apariencia de Dionisos, se declara residente en la Arcadia, bailando en el «bosque de los nogales, sobre la hierba verde, a un son cambiante, moderno y antiguo, como si en la flauta panida oyese el preludio de las canciones nuevas» (Valle-Inclán 2017: 16). El objetivo primordial y a la vez imposible no es otro sino detener el tiempo en el éxtasis de la suma, de la unidad,

de una fusión espacio-temporal de plenitud quietista que Valle-Inclán recupera en su mayoría como recuerdos. Así, por ejemplo, cierta ocasión frente a las vidrieras de la catedral leonesa, un paisaje de montaña, la danza de unos niños o una tarde contemplando el mar azul. El tiempo y sus consecuencias son asimismo protagonistas de la valoración que hace Valle-Inclán respecto a dos ciudades queridas: Toledo y Santiago de Compostela. Una diferencia básica se establece entre ellas: mientras que el tiempo parece haber consumido a la primera hasta dejarla en ruinas, la segunda es ejemplo de quietismo estético puesto que «allí las horas son una misma hora, eternamente repetida bajo el cielo lluvioso» (Valle-Inclán 2017: 85).

Dentro de la amplitud de registros que maneja Valle-Inclán podemos señalar las alusiones pictóricas (Leonardo da Vinci, Diego Velázquez, El Greco) o las valoraciones sobre el estado de las lenguas castellana, catalana y gallega. Especialmente crítico se muestra con el castellano, que «quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana» (Valle-Inclán 2017: 42). Enfrentado, por tanto, contra una prosa castiza que juzga como vacía y anticuada, la escritura de Valle-Inclán busca abrir un nuevo camino a través de una renovación estética que mantiene vínculos con la *«literatura de la modernidad»* y su «búsqueda de un lenguaje que aspire a ser reflejo y representación de la nueva relación del hombre moderno con un universo al que se siente impelido a dotar de nuevos mitos, distintos dioses» (Martín Ramos 2017: 86). *La lámpara maravillosa*, por tanto, aspira a iluminar y quizás por ello una de las palabras más repetidas del texto sea precisamente «luz». Se trata de una luz que cobra tintes neoplatónicos en la fusión con la Belleza, Dios, la unidad o el Todo, pero es también la luz de la poesía y de las palabras, puesto que «allí donde los demás hombres sólo hallan diferenciaciones, los poetas descubren enlaces luminosos de una armonía oculta» (Valle-Inclán 2017: 26). *La lámpara maravillosa* como manual para el ejercicio poético, como guía filosófica, religiosa y espiritual, como biografía literaria con las matizaciones apuntadas anteriormente o incluso como una tremenda broma (Flynn 1962: 286) reclama un abandono de la voluntad y la búsqueda en nosotros mismos de una quietud que, quizás, solamente se puede conseguir a través de la poesía.

César González Álvaro  
cesgon04@ucm.es