

# VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS ESTÉTICOS Y LITERARIOS

María Luisa Burguera Nadal

Universidad Jaime I

## I. Introducción

Como realidad sin fronteras espaciales o temporales definía Eliot a la literatura; según él existiría un orden ideal constituido por todas las obras que se modificaría parcialmente con la aparición de un nuevo texto literario de valor (Villanueva, 1994: 99). Y entendemos cualquier obra literaria como manifestación de la ficcionalidad y a ésta como variante de la expresividad literaria; el valor de lo poético encuentra así su razón de ser en la raíz más profunda de la imaginación, allí donde la experiencia poética asume las formas de la intuición prelógica más pura (García Berrio, 1989: 328 y ss.). Así el análisis de los productos de la actividad imaginaria, que se evidencian como formas literarias, se inserta en la actividad artística como proceso de comunicación.

En esa comunicación el mundo de ficción o mundo fictivo es un mundo que un receptor pone en correlación con el contexto literario de manera que el receptor admite que el emisor no afirma la existencia o la presencia efectivas de sujetos u objetos y debe descubrir en el mundo textual las explicaciones (Schmidt, 1991).

Sería pues inevitable por lo tanto entender la ficcionalidad como característica esencial de lo literario con componentes pragmáticos, semánticos y sintácticos, como variante de la expresividad y relacionada sin duda con lo universal poético (García Berrio, 1989: 328 y ss.).

Por otra parte, si a) entendemos por literatura comparada la descripción analítica, la comparación metódica y diferencial, la interpretación sintética de los fenómenos literarios interlingüísticos o interculturales con el fin de comprender la literatura como función específica del espíritu humano (Brunel, 1983:151), y, b), si admitimos el método temático como válido (Brunel, 1983: 119), entendiendo que la temática es indisoluble de la historia de las ideas, ya que el tema es

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

una especie de grado cero de la idea y que no existe la temática más que expresada por una poética, dado que la imaginación no aporta un material temático neutro, sino un material ya ordenado según los esquemas estructurales que le son propios (Derrida, 1967: 15), creemos interesante una aproximación analítica a la experiencia literaria de dos autores relevantes en dos ámbitos culturales diferentes: Charles Baudelaire y Ramón del Valle-Inclán.

### II. Fijación del corpus

La biografía y la obra de Valle-Inclán (1866-1936) aparecen como dos hechos indisociables. El profesor Robert Lima, gran estudioso y conocedor de ambas, afirma a este propósito: "It can be said that Valle-Inclán's literature like his life was conceived and crystallized under self-imposed aesthetic parameters" (Lima, 1972: 7).

Personalidad de carácter inquieto, irascible, individualista anarcoaristocrático, revolucionario e indisciplinado, extremadamente crítico con la sociedad de su momento, pero lleno de humanidad y compasión por el género humano, es un escritor que parte del simbolismo modernista, como reacción al prosaísmo realista y evoluciona hacia una creación personal, el género de lo esperpéntico, tras atravesar una etapa expresionista calificada como "feísmo" y vinculada con la generación del 98. Escribe en el año 1916 una curiosa obra titulada *La lámpara maravillosa*, y subtitulada *Ejercicios espirituales*, que utilizaremos en el edición de Espasa-Calpe del año 1974. La obra fue, según señala Giovanni Allegra, el libro más estimado por el autor y paradójicamente el menos comprendido y apreciado por la crítica. Todo en él gira en torno a la idea del Tiempo, visto como realidad categorial, y de la idea de Eternidad, como atributo de Dios. La contraposición Tiempo-Eternidad se relaciona por una parte con una poética de finales del XIX y por otra, con los principios del gnosticismo. El autor sincretiza varias corrientes de la época y forja una didáctica espiritual que casa con su visión estética: búsqueda de lo universal en el arquetipo, suspensión de lo racional en favor de la intuición, retorno a la idea objetiva y ritual del universo (Allegra, 1990: 1-2).

Charles Baudelaire (1821-1867) ha sido calificado de muy diversas formas; personalidad compleja "il est moins un homme d'idées qu'un homme 'd'humeurs'..." "Rigoriste envers lui-même, dans son art, il fait preuve au contraire, quand il s'agit des autres, d'une versatilité désolante, d'un laxisme et d'un éclectisme presque incompréhensibles. Toutes les idées ... lui semblent, chacune à son tour, d'un intérêt extrême dès lors que la proposition logique est en soi une belle phrase" (Malignon, 1971: 55)

El poeta como en tantos otros casos no se adapta a la realidad; al igual que Valle-Inclán se irrita ante la desproporción de su voluntad de creador y el mundo convencional, vulgar que le rodea. "Baudelaire apparaît chargé d'une mission de profondeur et de ténèbres au milieu d'une société rationaliste et superficielle... pleine de discours, sacrifiant uniquement aux dieux du plaisir, et préférant toujours avec un instinct des plus sur la convention à la création" (Jouve, 1958: 51).

Lo que sí es cierto es que existe un gran contraste entre la rigurosidad de su obra y la agitación espiritual de su existencia. Su pensamiento pasa rápidamente de un socialismo enervado a cierta mística pesimista para finalizar en el "détachement absolu". Pero "les oeuvres, comme les hommes, connaissent des heures hereuses. Il y a certaines heures transparentes, analogues, déjà, a ces états de liberté que la mort saura conférer plus tard... Alors 'la poésie se suffit à elle-même... l'idée et la forme sont deux êtres en un'. Alors le sens chrétien, la réalité charnelle, la douleur, la beauté sont en harmonie: le génie de Baudelaire apparaît" (Jouve, 1958: 57).

De igual modo cuando aparece en Valle-Inclán la expresión literaria como producto de una visión nacida de una armónica concepción ética, estética y mística del universo, expresada magníficamente por cierto en *La lámpara maravillosa*, es cuando se evidencia la genialidad del autor.

## MARÍA LUISA BURGUERA NADAL

Fijaremos nuestra atención en *Les Fleurs du mal*, *Le spleen de Paris*. *Petits poèmes en prose*, *Poésies de jeunesse*, *Les Paradis Artificiels*, *Journaux Intimes*, *Curiosités esthétiques* y *L'Art romantique*. Para las cinco primeras utilizamos la edición de Pichois, 1975, y para las dos últimas, la de Lemaître, 1962.

### III. Estudio de las obras

#### 1. Punto de partida

Partimos de que en ambos autores aparece la poesía o creación y la poética o reflexión sobre la creación como fenómenos indisolubles. "N'est-il pas significatif qu'au départ, la recherche de Ch. Baudelaire ait été d'abord critique et esthétique avant de devenir créatrice, et que la création poétique ait été chez lui sans cesse accompagnée et nourrie par la réflexion théorique" (Lemaître, 1965: 8).

Por otra parte *La lámpara maravillosa* es, según señala Risco, uno de los más penetrantes libros de estética simbolista y modernista que se han escrito; sienta las bases de una posible teoría de la literatura hecha desde dentro de la misma literatura a partir de la meditación de la propia experiencia creadora y expresando los resultados con el más exigente discurso literario, para lo cual se utiliza el lenguaje en su función poética. Se trata de un libro que propone una mística estética, es decir, la inquisición de un Absoluto imaginario por medio de la creación literaria; se analizan los problemas de la misma a partir de la experiencia del autor, experiencia que se enriquece y autoexplica en el acto mismo de esta escritura (Risco, 1977: 102-103).

De acuerdo con la doctrina de Miguel de Molinos, desde la contemplación, que comprende intuitivamente por la fuerza de la voluntad, se llega a la comunión con el Todo, pues la verdad auténtica es suma y una. Por eso el Alma Creadora está fuera del mundo de la pluralidad y de la multiplicidad, del tiempo y del espacio. Uno de sus atributos es la Belleza. Y la lámpara que se enciende para conocerla es la misma que se enciende para conocer a Dios: la contemplación. De la contemplación nace el amor y del amor el conocimiento. Todo este proceso es desde luego una inteligente y curiosa exposición del conocimiento poético (Risco, 1977: 104).

Pero veamos qué es lo que sucede en Baudelaire: al igual que en los esotéricos o en Nerval la misma materia contiene el alma del mundo revelada por las sensaciones. Así los perfumes, los sonidos, los colores, se sienten como multiplicaciones del espíritu. Se puede acceder al conocimiento por la vía de los sentidos, incluso a través del mal. "Trouver la lumière par la voie des ténèbres, glisser à la lumière par l'obscur sensation" (Durry, 1972: XVI). Podría haber caído en cierto panteísmo pero Baudelaire posee el sentimiento de una unidad originaria donde se fundamentan todas las sensaciones hechas por el Espíritu, por Dios. Por ello su obra tiene tanto de sagrada. Su universo es un universo de símbolos en el que todo es el signo de algo. En esta unidad originaria cada sensación evoca otra. "L'unité perdue en la diversité des apparences se recrée" (Durry, 1972: XVIII). Así la realidad y la irrealidad no son distintas. "Ce qu'il y a en lui de mysticisme, ce qu'il a pris à la mystique, il l'a conduit à une esthétique" (Durry, 1972: XIX).

#### 2. Fuentes: análisis

El propio Valle-Inclán señala en *La lámpara maravillosa* que fue discípulo de Miguel de Molinos: "De su enseñanza mística deduje mi estética". Y sigue: "Estaba solo, sin otra alma que me adoctrinase, y caminaba en noche oscura. Solamente me guió el amor de las musas". "Ambicioné que mi verbo fuese como claro cristal, misterio, luz, fortaleza...". "Fue un feliz momento aquel en que supe purificar mis intuiciones de lo efímero, y gozar del mundo con los ojos divinizados" "Fue mi maestro Pico della Mirandola" (Valle-Inclán, 1974: 100-101).

Pero no solamente parte de la *Guía espiritual* de Miguel de Molinos (1675) sino que evoca también a otros religiosos o místicos como Eckart, Tauler o Juan de Valdés; entre los neoplatónicos destaca Plotino y, entre los platónico-pitagóricos, Máximo de Efeso (Speratti-Piñero,

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

1974:167 y ss.). Además de estas fuentes son los gnósticos los que más atraen su atención por sus concepciones cosmogónicas, sus ideas sobre el tiempo, su sentido de la unidad última con el Todo, su consideración de que el Amor es la cumbre del universo y, sobre todo, por la emoción estética que descubren en el absurdo de las formas.

La huella de los cabalistas es menos evidente que la de los gnósticos, pese a que España los tuvo de renombre y fue la patria del *Zohar*; Valle tampoco se aprovecha mucho del misticismo oriental; lo único que toma de él es la idea de la ley del "Karma", es decir, la ley de causa y efecto o de retribución ética. En la mayoría de las ocasiones lo que cita son paráfrasis, ampliaciones o conclusiones personales.

Por otra parte por el libro desfilan dos distinguidos magos: Apolonio de Tyana (s. I d. C.), y Cornelius Agrippa (s. XV). Igualmente los libros de magia, los grimorios especialmente, le atraen, si bien sólo eran místicos en el sentido de que incluían misterio o razón escondida. El motivo podría residir en las fórmulas de evocación que contenían, pues relacionan sus poderes con la sugestión de las palabras. Por motivos semejantes a los que le llevaron a incorporar la magia a su obra también incorporó Valle la alquimia. No obstante y como muy bien afirma Allegra, Valle-Inclán como todo verdadero artista no puede ser sometido a pedantes escrutinios que midan su seriedad científica (Allegra, 1992: 1), y continúa insistiendo Allegra en que habría que entender la obra en el marco del romanticismo finisecular. En la línea Blake-Shelley-Coleridge fluye una misma concepción platónica y sagrada de la poesía. Así Blake habla de la poesía como arte de describir los arquetipos; Shelley insiste en la anulación de tiempo, espacio y número; Coleridge afirma que el poeta difunde a su alrededor un espíritu de unidad que nos enlaza los unos con los otros; todo ello se produce gracias a la imaginación que se manifiesta en el equilibrio o la reconciliación de los opuestos.

Estas ideas se encuentran en la *La lámpara maravillosa* expresadas en el concepto de "intuición" o rechazo de la pluralidad y del intelectualismo. Así mientras el poeta capta el universo en su verdad arquetípica, el hombre común sólo capta las relaciones entre los objetos. Schopenhauer en su *Welt als Wille und Vorstellung (El mundo como voluntad y representación)* (1819) afirma que el arte reproduce las ideas eternas captadas mediante la contemplación. No es extraño pues que en *La lámpara maravillosa* se persiga al "arquetipo" y que la poesía posea carácter sagrado, no didáctico ni moralizante, enlazando en cierto modo con la tradición órfica. Añade Allegra que no debe olvidarse un libro muy leído en los círculos modernistas, el *Sartor resartus* (1838) de Thomas Carlyle. Para el protagonista de esta novela-ensayo los mayores engaños que aprisionan al mundo son el Espacio y el Tiempo.

Por otra parte en toda la tratadística gnóstica se registra como idea constante la del sufrimiento de quien vive en la cárcel del cuerpo o en la morada provisional del mundo. En ese sistema Dios, la idea de la divinidad, no es alcanzable mediante conceptos naturales, y es solo asequible por "revelación sobrenatural". Satanás es el señor del conocimiento de las cosas exteriores y en *La lámpara maravillosa* representa el principio ideológico y cronológico, es decir, anti-poético del mundo (Allegra, 1992:2). Valle forja así una doctrina en que mística y poética se acercan casi hasta la identificación gracias a una inteligente síntesis.

Veamos lo que sucede en Baudelaire. Al igual que en Valle-Inclán sus más íntimas raíces serán románticas. Según Hauser con el romanticismo del último siglo vuelven a resurgir las tendencias manieristas que habían llevado una existencia subterránea de manera que aparece una enconada lucha por la libertad artística perdida con la tiranía de la razón (Hauser, 1969: 181). Pero esa fe individualista pronto se pierde y las vaguedades, los sueños y el intimismo sin límites provocan cansancio. Se busca entonces un arte riguroso e impersonal. Para los románticos que no desean serlo, y entre los que encontramos a Baudelaire, el arte es un refugio ante la dificultad de vivir; de ahí que la escritura se convierta en un sucedáneo de la vida.

## MARÍA LUISA BURGUERA NADAL

No obstante existe aún mucho romanticismo en Baudelaire. "Le goût du paradoxe, le désir d'ahurir le bourgeois, la volonté d'être et de paraître malsain, tout ce cainisme, et ce satanisme... proviennent directement du bas-romantisme" (Lanson, Tuffrau, 1953: 661). Pero también aparecen en su obra rasgos no románticos: "Il se refuse à non conter directement ses tristesses et ses joies. Il les a trasposées dans ses poèmes souvent impersonnels, souvent symboliques... Et il annonce l'avènement d'une beauté nouvelle, impassible, tout sculpturale" (Lanson, Tuffrau, 1953: 661).

Así muy diferentes a los poemas románticos, elocuentes o anecdóticos la significación de los poemas de Baudelaire es más general que la de una simple confidencia y al mismo tiempo ellos penetran en la intimidad de nosotros mismos y despiertan en nosotros recuerdos dormidos. Pero tal vez lo más destacable a nuestro entender y para nuestro propósito sea el hecho de que es en el romanticismo donde se encuentran las más importantes fuentes del simbolismo moderno, especialmente en las teorías de Swedenborg. El romanticismo en efecto contiene ya la teoría y la práctica de las correspondencias y de las analogías, y así lega a sus sucesores este juego de armonía y de discordancia (Lemaître, 1965: 17).

Lo que sí es evidente en su obra es la indudable herencia cristiana de manera que se ha afirmado que la unión de la sensibilidad pagana y del misticismo religioso es la esencia del "baudelaireanismo". Su poesía es sin duda metafísica y religiosa. A este propósito Jen Massin (1945) propone dos argumentos muy convincentes: en primer lugar, el sentido de la caridad; en segundo lugar, la actitud de Baudelaire ante el dolor. La idea de que el dolor es regenerador, de que tiene un sentido, no puede explicarse más que en un contexto cristiano. Y aún otro argumento: la obsesión que el poeta tiene del pecado. Ciertamente en *Les Fleurs du Mal* se adivina a un Baudelaire en búsqueda de la unidad del mundo, primeramente a través del paganismo, pero es seducido por la visión platónica del mundo y por la idea de que más allá de la discontinuidad de nuestras sensaciones, el mundo es uno y el poeta tiene la misión de reencontrar esa unidad, o al menos de aproximarse a ella. Según Arnold (1947) ese sueño de unidad será la preocupación constante de Baudelaire.

Además no habría que olvidar, como hace Georges Bonneville (1972: 58), que el maniqueísmo de origen persa contaminó el cristianismo de los primeros siglos introduciendo el dualismo absoluto de aquella antigua religión. Se puede hablar en un sentido más amplio del gnosticismo de Baudelaire. Los gnósticos intentaron amalgamar el cristianismo y las tradiciones paganas; sus doctrinas eran esotéricas y no es extraño que Baudelaire se inclinase hacia lo esotérico que enaltecía su aristocratismo intelectual y su rechazo de las ideologías coetáneas.

Tampoco podríamos dejar de mencionar la influencia de Poe en nuestro autor. A partir de 1846 Baudelaire tuvo conocimiento de algunas obras del poeta norteamericano y descubrió en Poe que el dominio de la poesía era el mundo del sueño, las aspiraciones extrañas, las melancolías; era la nostalgia de los paraísos perdidos y el impulso hacia otro mundo; era el rechazo de ese mundo material, el abandono de todo lo que podía ser alcanzado, conocido o explicado por los sentidos. Así el poeta era aquel que lleva el signo de una predestinación pero también la señal de una maldición. A este propósito afirmaba Jean Pierre Richard en *Poésie et profondeur*: "La leçon que Baudelaire aurait pu retirer de Poe, c'est que pour s'atteindre soi-même, pour vaincre son propre gouffre, il suffisait de se vouloir suprêmement, méthodiquement intelligente. Baudelaire pourtant ne retient pas cette leçon". "L'implacable progrès du raisonnement s'y accompagne en effet d'un sentiment d'abstraction grandissante, qui provoque bientôt en lui une sensation physique d'étouffement" (Richard 1976: 99). Según el autor, la imaginación, que avanza de objeto en objeto a través de ahondamientos sucesivos, penetra hasta lo más íntimo del objeto. La ley de la analogía universal puede interpretarse como una especie de invitación al viaje: ella propone a la imaginación seguir el trayecto de una significación única a través del entramado sensible de las correspondencias.

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

Ese marco de la artificiosidad de la cultura común a ambos autores no es más que una forma de evasión, de huida romántica del mundo. La diferencia, afirma Hauser (1969: 196) es que ahora no se huye de la realidad social hacia la naturaleza como los románticos, sino hacia un mundo más sublimado, más espiritual, en ocasiones más decadente.

### 3. Análisis temático

Nuestro punto de partida para el análisis temático es la hipótesis siguiente: a la *Belleza* suprema, al *Arte*, a la *Poesía* como creación, llega el *Artista* o *Poeta* con el *Conocimiento* en unas coordenadas de *Tiempo* y *Espacio* a través de un medio, la *Palabra*, en el marco de una configuración del mundo o *Cosmovisión dualista*.

#### 3.1. Belleza

En *La lámpara maravillosa* afirma Valle-Inclán que “El Alma Creadora está fuera del Tiempo, de su misma esencia son los tributos y uno es la Belleza” (*La lámpara maravillosa*, p. 8); para llegar a ella hay que recorrer un camino: “Tres son los tránsitos por donde pasa el alma antes de ser iniciada en el Misterio de la Eterna Belleza: Primer tránsito: amor doloroso; Segundo tránsito: amor gozoso; Tercer tránsito: amor con renunciamiento y quietud” (*op. cit.*, p. 9). La más clara definición del concepto de Belleza la encontramos cuando afirma: “La belleza es la intuición de la unidad, y sus caminos, los místicos caminos de Dios” (*op. cit.*, p. 20); o cuando dice: “La obra de belleza, creación de poetas y profetas, se acerca a la creación de Dios” (*op. cit.*, p. 51). Ya hemos mencionado el camino y éste no es fácil: “¡Cuánta aridez y desgana a lo largo del sendero...!” (*op. cit.*, p.102). Pero “un día, por la maravillosa escala de la luz peregrinó mi alma... para hacerse unidad de amor con el Todo”. Así “cuando nuestra intuición del mundo se despoja de la vana solicitud de la hora, se obra el milagro de la eterna belleza” (*op. cit.*, p.102). Y Belleza y Amor aparecen como una misma cosa: “La belleza es aquella razón inefable que por la luz descubrimos en las cosas para ser amadas y para crear, porque amor es la eterna voluntad del mundo” (*op. cit.*, p.134).

La Belleza es para Baudelaire la puerta del Infinito pero el poeta desconoce y no se preocupa por su origen; así afirma en “L’Hymne à la Beauté”: “Que tu viennes du ciel ou de l’enfer, qu’importe/ Ô Beauté!.../ Si ton oeil, ton sourire, ton pied, m’oeuvrent la porte /d’un Infini que j’aime et je n’ai jamais connu?/ De Satan ou de Dieu, qu’importe?...” (“L’Hymne à la Beauté”, *Les Fleurs du Mal*, p. 25)

Pero el hombre está abocado irremediabilmente a sentir la Belleza: “Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d’amour et d’amitié... Cependant je suis fait, moi aussi pour comprendre et sentir l’immortel Beauté!” (“Le Fou et la Venus”, *Le Spleen de Paris*, p. 284).

Pero curiosamente afirma Baudelaire “l’irregularité, c’est-à-dire, l’inattendu, la surprise, l’étonnement sont une partie essentielle et la caractéristique de la beauté” (“Fusées”, *Journaux intimes*, p. 649). Y esa sorpresa se vincula a la tristeza, a la melancolía: “J’ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C’est quelque chose d’ardent et de triste, quelque chose d’un peu vague... le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau”. “Je ne pretends pas que la Joie ne puisse pas s’associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie (en) est un des ornements les plus vulgaires; tandis que la Mélancolie est pour ainsi dire l’illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère... un type de Beauté où il n’y ait du Malheur...” (“Fusées”, *Journaux intimes*, pp. 656-7-8).

A pesar de todo la Belleza es para Baudelaire una correspondencia del cielo: “C’est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà est que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité...”. Así pues, “la beauté de Baudelaire n’est pas la beauté sage, aseptisée et abstraite, des Parnassians...; elle n’est pas l’Harmonie, gre-

que ou neo-greque... elle parle moins à l'esprit du lecteur qu'à ses sens" (Malignon, 1971:64). En el *Salon de 1846* afirma Baudelaire: "Toutes les beautés contiennent, comme tous les phénomènes possibles, quelque chose d'éternel et quelque chose de transitoire, d'absolue et de particulier. La beauté absolue et éternelle n'existe pas... ou plutôt elle n'est qu'une abstraction étreinée à la surface générale des beautés diverses" ("*Salon de 1846*", *Curiosités Esthétiques*, p. 195).

Esta teoría racional y diacrónica de la belleza es recordada en "Le Peintre de la vie moderne" cuando afirma: "Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément serait indigestible" ("Le Peintre de la vie moderne", *Curiosités Esthétiques*, p. 455)

Así entendido la extrañeza nace de la curiosa unión de lo eterno y de lo transitorio. Estos dos elementos no constituyen dos términos de una antítesis. Son inseparables. Es en esta contradicción donde se encuentra el secreto de Baudelaire. Por otra parte también aquí se encuentra la clave de la modernidad ya que esa modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno (Pichois, Preface, *Oeuvres Complètes*, Ch. Baudelaire, 1975: XVIII-XIX). Por otra parte Jouve insiste en que Baudelaire es el servidor de la Belleza; él racionalizó esta visión de Belleza absoluta independiente del Bien y el mal. Su actitud procede de una identificación con los principios estéticos de Poe pero no habría que olvidar que la máscara de la Belleza está destinada sin duda a esconder el sufrimiento personal (Jouve, 1958: 29 y ss.).

### 3.2. Arte

Para Valle-Inclán el Arte "es bello porque suma en las formas actuales evocaciones antiguas y sacude la cadena de siglos, haciendo palpar ritmos eternos, de amor y de armonía" (*La lámpara maravillosa*, p. 45). Ética y estética son una misma cosa: "En la ética futura se guardan las normas de la futura estética" (*op. cit.*, p. 45) y el arte se convierte en un medio para llegar a Dios: "el arte (es) una disciplina para transmigrar en la esencia de las cosas y por sus caminos buscar a Dios" (*op. cit.*, p. 62).

Para Baudelaire el arte es eterno: "L'Art est long et le Temps est court" ("Le Guignon", *Les Fleurs du Mal*, p. 17); es superior a la Naturaleza: "Pays singulier, supérieur aux autres, comme l'Art l'est à la Nature.." ("L'invitation au voyage", *Le Spleen de Paris*, p. 302); en suma es el único elemento redentor/salvador: "...que l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre" ("Une mort héroïque", *Le Spleen de Paris*, p. 321). La utilidad del arte reside en él mismo: "L'art est-il utile? Oui? Pourquoi? Parce qu'il est l'art. Y a-t-il un art pernicieux? Oui. C'est celui qui dérange les conditions de la vie... la première condition nécessaire pour faire un art sain est la croyance à l'unité intégrale ("Les drames et les romans honnêtes", *Curiosités esthétiques*, p. 571). Insiste en otras ocasiones sobre el tema de la unidad: "La condition vitale de toute oeuvre d'art: L'Unité"; "je ne veux parler de l'unité dans l'impression, de la totalité de l'effet" ("Notes nouvelles sur Edgar Poe", *Curiosités esthétiques*, p. 633).

En cuanto a las relaciones entre ética y estética afirma: "Je ne veux pas dire que la poésie n'ennoblisse pas les moeurs... que son résultat final ne soit pas d'élever l'homme au dessus du niveau des intérêts vulgaires; ce serait évidemment une absurdité. Je dit que, si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique". "La Poésie ne peut pas ...s'assimiler à la science ou à la moral; elle n'a pas la vérité pour objet, elle n'a pas qu'elle même ...parce que "l'intellect pur vise à la vérité, le goût nous montre la beauté, et le sens moral nous enseigne le devoir" ("Notes nouvelles sur Edgar Poe", *Curiosités esthétiques*, p. 635).

En cuanto a su estrecha relación con la Belleza afirma Baudelaire en el "Salon de 1846" "le souvenir (est) le grand criterium d'art; l'art est une mnémotechnie du beau: or l'imitation exacte gâte le souvenir" ("*Salon de 1846*", *Curiosités esthétiques*, p. 147).

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

Es pues el arte el medio por el que presentimos la divinidad. Esta evasión fuera de lo real cura al poeta de su "spleen"; por su parte él se esfuerza en comunicar a los otros hombres la visión estática de lo bello. Pero a esos impulsos hacia lo Ideal se oponen los obstáculos de lo real, la enfermedad, la pobreza, la ociosidad, el tiempo y sobre todo los tormentos del artista, siempre insatisfecho de su obra (Legarde; Michard, 1969: 435). Lo que es evidente es que como señala Azúa a partir de Baudelaire el alma del artista agota el contenido de la obra y se confunde con ella; el mundo de los objetos concretos se hunde en un sueño personal (Azúa, 1991: 118).

### 3.3. Poesía

"Toda la ciencia mística, como toda la creación estética, es amor y luz", afirma Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa* (p. 127). "La creación estética es una larva angélica". "Toda expresión suprema de arte se resume en una palpación cordial que engendra infinitos círculos, es un centro y lleva consigo la idea de quietud y de eterno devenir, es la beata aspiración" (*op. cit.*, p. 128).

La poesía como sistema de equivalencias será en Valle síntoma, expresión de la unidad, porque en el fondo todo es uno y lo mismo.

Para Baudelaire la literatura, la poesía es belleza y verdad; es un fin en sí mismo; producto del talento, también surge de la inspiración; no es nunca satisfacción a los lectores en busca del éxito. Y es sobre todo exigencia, sacrificio, elevación. Así afirma: "La poésie... n'a pas d'autre but qu'elle même; elle ne veut pas en avoir d'autre, et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème" ("Notes nouvelles sur Edgar Poe", *Curiosités esthétiques*, p. 634).

En las "Notes nouvelles sur Edgar Poe" Baudelaire incide y amplía algunas ideas que habían aparecido en "Théophile Gautier": "C'est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et, quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes... sont bien plutôt le témoignage... d'une nature exilée dans l'imparfait". "Ainsi le principe de la poésie est strictement et simplement l'aspiration humaine vers une beauté supérieure, et dans un enthousiasme, une excitation de l'âme, enthousiasme tout à fait indépendant de la passion qui est l'ivresse du coeur et de la vérité qui est la pâture du coeur" (*op. cit.*, p. 636).

Para conseguirla son necesarios dos elementos: intención y expresión: "Le bâton c'est votre volonté, droite, ferme...; les fleurs, c'est la promenade de votre fantasie autour de votre volonté... ligne droite et ligne arabesque, intention et expression... quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer?" ("Le Thyrses", *Le Spleen de Paris*, p. 336). Y siempre la poesía como solución, como evasión ante el acoso del tiempo: "Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps... Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais énvirez-vous?" ("Envirez-vous", *Le Spleen de Paris*, p. 337).

Así pues, un aspecto central del concepto de poesía en Baudelaire sería el tratamiento de lo eterno sin caer en lo real, y tal vez ese paso se pueda producir gracias a la valoración que le concede lo insólito: "Le beau est toujours bizarre".

### 3.4. El Poeta, el artista

Veamos como surgió la vocación literaria en Valle-Inclán: "De niño, y aun de mozo, la historia de los capitanes aventureros, violenta y fiera, me había dado una emoción más honda que la lunaria tristeza de los poetas: era el estremecimiento y el fervor con que debe anunciarse la vocación religiosa... En este amanecer de mi vocación literaria hallé una extrema dificultad para expresar el secreto de las cosas, para fijar en palabras su sentido esotérico... El poeta solamente tiene algo suyo que revelar a los otros cuando la palabra es impotente para la expresión de sus



sensaciones: tal aridez es el comienzo del estado de gracia..." (*La lámpara maravillosa*, pp. 12-13). Poseedor de gran poder de seducción, "El verbo de los poetas, como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover las almas. Su esencia es el milagro musical" (*op. cit.*, p. 36). Y todo ello gracias a su naturaleza: "El corazón que pudiese amar todas las cosas sería un universo. Esta verdad alcanzada místicamente hace a los magos, a los santos y a los poetas" (*op. cit.*, p. 129). El poeta combina las palabras pero no las crea; cree que la evocación musical de las palabras es capaz de producir emociones más allá del sentido humano. Así la rima, si bien no puede anular el tiempo, lo encierra y lo aquilata en el instante de una palabra, de una sílaba, de un sonido (Risco, 1977: 107).

En suma en la morada del arquetipo "solo penetran los poetas porque para sus ojos todas las cosas tienen una significación religiosa, más próxima a la significación única. Allí donde los demás hombres sólo hallan diferenciaciones, los poetas descubren enlaces luminosos de una armonía oculta" (*La lámpara maravillosa*, p. 26).

Veamos lo que opina Baudelaire sobre el poeta: "Le poète est semblable au prince des nuées... /... exilé sur le sol au milieu des nuées, / ses ailes de géant l'empêchent de marcher" ("Albatros", *Les Fleurs du Mal*, p. 10), pero ese príncipe de las nubes puede fracasar: "Je viens de voir l'image du vieil homme de lettres qui a survécu à la génération dont il fut le brillant amuser; du vieux poète sans amis, sans famille, sans enfants, dégradé par sa misère et par l'ingratitude publique..." ("Le vieux saltimbanqui", *Le Spleen de Paris*, p. 297). Hombre excepcional, no deja de ser profundamente humano: "L'idée poétique qui se dégage de cette opération du mouvement dans les lignes est l'hypothèse d'un être vaste, immense, compliqué, mais eurythmique, d'un animal plein de génie, souffrant et soupissant tous les soupirs et toutes les ambitions humaines" ("Fusées", *Journaux Intimes*, p. 664).

Y una afirmación tajante "Il n'existe que trois êtres respectables: le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer" (*Mon cœur mis à nu*, p. 684). El poeta por lo tanto como creador pero también como traductor: "Or qu'est-ce qu'un poète... si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète, qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inepuisable fonds de l'universelle analogie..." ("Victor Hugo", *Curiosités esthétiques*, p. 735). Y más tarde "s'abandonner à toutes les rêveries suggérées par le spectacle infini de la vie sur la terre et dans le ciel, est le droit légitime du premier venu, conséquemment du poète, à qui il est accordé alors de traduire, dans un langage magnifique, autre que la prose et la musique, les conjectures éternelles de la curieuse humanité" ("Victor Hugo", *op. cit.*, p. 741). A propósito de Poe, afirma Baudelaire: "Un artiste n'est un artiste que grâce à son sens exquis du beau, sens qui lui procure des jouissances enivrantes, mais qui en même temps implique, enferme un sens également exquis de toute difformité et de toute disproportion" ("Notes nouvelles sur Edgar Poe", *Curiosités esthétiques*, p. 631).

Así pues el poeta es un extranjero en el mundo; pero Baudelaire acepta este sufrimiento, remedio de sus imperfecciones. El dolor es lo único noble, el medio por el que Dios permite acceder al mundo de la Belleza, reflejo de la perfección divina. El poeta es aquel cuyo espíritu no se complace más que en las altas esferas del Ideal. Penetra en el dominio de las correspondencias entre lo material y lo espiritual ya que sus intuiciones le permiten comprender los secretos de la naturaleza y alcanzar un conocimiento del más allá divino. (Lagarde; Michard, 1969: 430). En suma "un homme spirituel"; esa es la definición ideal del artista en general y del poeta en particular. Toda la obra de Baudelaire por lo tanto se encontrará bajo el signo de una búsqueda de la espiritualidad poética, según las técnicas que son la vez técnicas de vida interior y técnicas de lenguaje. Y esa búsqueda continuará en la historia de la poesía postbaudelaيرية. (Lemaître, 1965: 27).

### 3.5. Conocimiento

Al comienzo de *La lámpara maravillosa* establece Valle-Inclán las diferencias entre meditación y contemplación, dos modos de conocer. “La Meditación es aquel enlace de razonamientos por donde se llega a una verdad y la Contemplación es la misma verdad deducida cuando se hace sustancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones a razones y pensamientos a pensamientos”. “La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta, por donde el alma goza la belleza del mundo privada del discurso y en divina tiniebla: Es... la suprema manera de llegar a la comunión con el Todo” (*La lámpara maravillosa*, p. 7). Y sigue “Puede una inclinación filosófica ser disciplina para alcanzar el íntimo consorcio con la suprema esencia bella... pero... una vez se llega a este final, el alma queda tan acostumbrada al divino deleite de comprender intuitivamente que para volver a gustarle ya no quiere cansarse con el entendimiento... A esta manera llamaron los quietistas tránsito contemplativo... Es manera más imperfecta que la intuición mística” (*op. cit.*, pp. 7-8). “Y así como es máxima en la mística teológica que ha de ser primero la experiencia y luego la teoría, máxima ha de ser para la doctrina estética amar todas las cosas en una comunión gozosa, y luego inquirir la razón la norma de su esencia bella” (*op. cit.*, p. 8).

El camino hasta la cima, donde la visión es una suma, es difícil, como ya ha sido mencionado puesto que la voluntad humana se reparte para amar a cada criatura separadamente. En este mundo de evocaciones sólo son capaces de penetrar los poetas porque para sus ojos todas las cosas poseen un significado único (*op. cit.*, p. 26). Todo conocimiento está en el hombre: “Lo que no está en nosotros larvado o consciente, jamás nos lo darán palabras ajenas”. “Sólo podemos comprender aquello que tiene sus larvas en nuestra conciencia y que va con nosotros desde que nacemos hasta que morimos... Todo se halla desde siempre en nosotros, y lo único que conseguimos es ignorarnos menos”. “El secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras” (*op. cit.*, p.33).

Pero ¿qué es lo que sucede en Baudelaire? El había señalado, sobre todo en Hoffmann y en los románticos alemanes, la intuición de la existencia de correspondencias entre las sensaciones y la profunda unidad de lo sensible. La teoría de las correspondencias la toma de Swedenborg. Veamos lo que afirma a este propósito: “J’ignore si quelque analogiste a établi solidement une gamme complète des couleurs et de sentiments, mais je me rappelle un passage d’ Hoffmann qui exprime parfaitement mon idée... : ‘Ce n’est pas seulement en rêve et dans le léger délire qui précède le sommeil, c’est encore éveillé, lorsque j’entends de la musique, que je trouve une analogie et une réunion intime entre les couleurs, les sons et les parfums. Il me semble que toutes ces choses ont été engendrés par un même rayon de lumière et qu’elles doivent se réunir dans un merveilleux concert’” (“Salon de 1846”, *Curiosités esthétiques*, p. 109). Pero la consecuencia de esta revelación es doble; en primer lugar, la poesía debe traducir las correspondencias horizontales entre las sensaciones, y, en segundo lugar, la poesía debe estar en correspondencia con las otras artes. Según Baudelaire las formas sensibles no son ellas mismas más que representaciones, símbolos de una realidad ideal. El “secreto doloroso” del que nos habla en el soneto “La vie antérieure” es el deseo escondido de alcanzar ese estado supremo de elevación que permite contemplar la vida y comprender sin esfuerzo “le langage des fleurs et des choses muettes”.

El paso de lo real a lo espiritual se opera en poesía en favor de lo insólito, de lo extraño que es la condición de lo bello. Gracias a la Imaginación el artista puede percibir las relaciones entre las cosas, las correspondencias verticales que se establecen entre el mundo sensible y el mundo del espíritu (Brunel, 1972: 484 y ss.). Así sólo el poeta es el único hombre capaz de percibir en el lenguaje sensorial su valor de signo, capaz de describir, de traducir las palabras confusas de ese mundo para nosotros indescifrable, capaz de ver la creación divina en toda su claridad.

De todo ello se deduce que el conocimiento para Baudelaire es un conocimiento místico. El universo es un universo de signos y los signos unen las realidades entre ellas, y también a las rea-

lidades del sueño y a las del más allá. Las cosas de la tierra no existen, la verdadera realidad no está más que en los sueños.

Con este trasfondo ideológico se entiende su poema "Correspondences": "La Nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles; / l'homme y passe à travers des forêts de symboles / qui l'observent avec de regards familiers" / "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent" ("Correspondences", *Les Fleurs du Mal*, p. 10). Y todo ello, todo este proceso se puede llevar a cabo gracias a la imaginación. En "Notes nouvelles sur Edgar Poe" afirma Baudelaire: "Pour lui, l'imagination est la reine des facultés, mais par ce mot il entend quelque chose de plus grand que ce qui est entendu par le commun des lecteurs. L'imagination n'est pas la fantasie; elle n'est pas non plus la sensibilité, bien qu'il soit difficile de concevoir un homme imaginatif qui ne serait pas sensible. L'imagination est une faculté quasi divine qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondences et les analogies" ("Notes nouvelles sur Edgar Poe", *Curiosités esthétiques*, p. 269).

Baudelaire toma esta teoría de la imaginación de Crowe (*The Night Side of Nature*, 1848) quien la había a su vez tomado de Coleridge, lector de Kant, y llega así a la configuración de una teoría de la imaginación intentando a su vez que ésta coincida con lo que había leído de Poe (Azúa, 1991: 126).

### 3.6. Tiempo-Espacio-Movimiento

Afirma Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa*: "Concebir la vida y su expresión estética dentro del movimiento y de todo aquello que cambia sin tregua, que se desmorona, que pasa en una fuga de instantes, es concebirlo con el absurdo satánico". Así, "la aspiración a la quietud es la aspiración a ser divino (*op. cit.*, pp. 25-26). De ese modo Dios será símbolo de quietud, frente a Satán que se identifica con el Tiempo. "Dios es la eterna quietud, y la belleza suprema está en Dios. Satán es el estéril que borra eternamente sus huellas sobre el camino del Tiempo" (*op. cit.*, p. 27).

También las ideas platónicas se relacionan con el tema: "Las ideas platónicas son intuiciones del quietismo estético, en cuanto todo lo inmutable es eternamente bello" (*op. cit.*, p. 70), e indudablemente el platonismo está presente en la concepción de las personas de la Divinidad: "Cada persona de la Divinidad sella uno de los instantes, uno solo, absoluto, distinto, perfecto y fuera de los otros dos. El Demiurgo, arcano de la vida, sella la Idea de Futuro. El Verbo, arcano del amor, sella la idea de Presente. El Paracleto, arcano del conocimiento, sella la idea del Pasado" (*op. cit.*, p. 85). En suma "Todas las cosas se mueven por estar quietas y el vértigo del torbellino es el último tránsito para su quietud" (*op. cit.*, p. 92). "La quietud es la suprema norma. Si purificásemos nuestras creaciones bellas y mortales de la vana solicitud de la hora que pasa, se revelarían como eternidades. Todas las imágenes del mundo son imperecederas y sólo es mudable nuestra ordenación de las unas con las otras..." (*op. cit.*, p. 94). De ese modo incluso "El encanto del tiempo pasado está en la quietud con que se representa en el recuerdo" (*op. cit.*, p. 94).

Así pues Tiempo y Espacio como engaños que aprisionan al hombre. Frente a ellos, la idea de la Eternidad, que es esencia de Divinidad.

En el famoso soneto "La Beauté" afirma Baudelaire: "Je hais le mouvement qui déplace les lignes" (*Les Fleurs du Mal*, p. 21); se estaba haciendo eco de la doctrina de la impasibilidad ya propuesta por Gautier que pretendía reunir en una estética común el formalismo de la plástica, la primacía técnica del Arte por el Arte y la objetividad de la poesía naturalista (Lemaître, 1965: 19).

Pero el movimiento en Baudelaire está concebido en profundidad: "Ce donc la profondeur même des choses que va s'enfoncer la rêverie baudelairienne: en chaque object elle veut atteindre l'origine..." (Richard, 1976: 102). Los momentos más cambiantes de la poesía de Baudelaire

son aquellos en los que el yo deja descender cosas y sentimientos hacia lo desconocido de su profundidad, hacia el espesor de su pasado, a las fuentes obligadas de su historia, para verlos surgir de nuevo bajo la doble mirada del mundo y del espíritu. "Ainsi voit-on l'homme baudelairien lui-même se partager toujours entre désir et nostalgie, espoir et souvenir, tâchant de les rejoindre l'un de l'autre" (Richard, 1976: 103).

El movimiento, por otra parte, se relaciona con la idea de la Divinidad: "La matière et le mouvement, ne seraient-ils que la respiration et l'aspiration d'un Dieu qui, tour à tour, profère des mondes à la vie et les rappelle dans son sein?... Germinations, éclosions, floraisons, éruptions successives, simultanées... êtes vous simplement les formes de la vie de Dieu ou des habitations préparées par sa bonté ou sa justice à des âmes qu'il veut éduquer et rapprocher progressivement de lui-même?" ("Victor Hugo", *Curiosités esthétiques*, p. 740).

Pero es el Tiempo el tema que aparece con unas características más dolorosas: "Ô douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie, / Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie!" ("L'Ennemi", *Les Fleurs du Mal*, p. 16); ese significado de absorber la vida hacia la nada se reitera en otras ocasiones: "Le Printemps adorable a perdu son odeur! / Et le Temps m'engloutit minute par minute... /... Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?" ("Le goût du Néant", *Les Fleurs du Mal*, p. 76). Y siempre el tiempo como enemigo: "L'ennemi vigilant et funeste" ("Le voyage", *Les Fleurs du Mal*, p. 133).

No es extraño que le ocasione una profunda angustia: "Le Temps a reparu; le temps regne en souverain maintenant, et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de souvenirs, de regrets, de spasmes, de peurs, d'angoisses, de cauchemars, de colères..." ("La chambre double", *Le Spleen de Paris*, p. 281). Una solución será la ebriedad, "l'ivresse", "Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps... Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu..." ("Enivrez-vous", *Le Spleen de Paris*, p. 337); otra solución, la huida: "N'importe où hors du monde".

En "Hygiène" perteneciente a *Journeaux Intimes*, propone otras soluciones tal vez algo más pragmáticas: "A chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar, pour l'oublier: le Plaisir et le Travail. Le Plaisir nous use. Le Travail nous fortifie" ("Hygiène", *Journeaux Intimes*, p. 669).

En el fondo de su angustia, el sentido asumido, el conocimiento lúcido del mundo como espacio en el que la acción no es la hermana del sueño. Así pues el "spleen" de Baudelaire es esencialmente metafísico. Ante los males que lo aprisionan, el poeta intenta desesperadamente evadirse hacia las esferas de lo Ideal; pero la realidad detiene esos impulsos. Este fracaso de lo infinito en lo finito humano conduce a la nostalgia de un alma exiliada, al sentimiento de la inutilidad de todo esfuerzo liberador puesto que "C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent" (Lagarde, 1969: 443). El Diabolo vinculado con el tiempo y la poesía como única solución y como impulso hacia el infinito. De ahí el que Baudelaire proponga en *Le peintre de la vie moderne*, un tiempo distinto que no se fija en el pasado ni se dirige hacia futuro alguno ya que es el instante efímero.

### 3.7. La palabra

La dificultad para expresar el secreto de las cosas es intrínseca al poeta, según se afirma en *La lámpara maravillosa*. "El poeta debe buscar en sí la impresión de ser mudo, de no poder decir lo que guarda en su arcano y luchar por decirlo y no satisfacerse nunca" (*La lámpara maravillosa*, p. 34). La esencia de la palabra de los poetas es el milagro musical. Así "la suprema belleza de las palabras sólo se revela, perdido el significado con que nacen, en el goce de su esencia musical, cuando la voz humana, por la virtud del tono, vuelve a infundirles toda su ideología" (*op. cit.*, p. 54). De ese modo Valle llega a afirmar que toda lengua lleva en sí condensada la historia de los hombres que la hablaron. Dentro de los idiomas se modela el pensamiento y la cultura ya que el pensamiento toma su forma en las palabras. El alma colectiva de los pueblos es

más una creación del verbo que de la raza. Pero curiosamente propone Valle que si los idiomas nos hacen, nosotros hemos de deshacerlos. Llegará el día en que destruiremos las categorías, los géneros, las herencias de las viejas filosofías y de las viejas lenguas. Así, para el iniciado que todas las cosas crea y ninguna recibe en herencia, las palabras vuelven a nacer puras con el primer día (Risco, 1977: 109)

Para Baudelaire "Il y a dans le mot, dans le vers, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu d'hasard. Manier sagement une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle comme une voix profonde et vibrante; que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profonde..." ("Théophile Guatier", *Curiosités esthétiques*, p. 676). Así pues para el autor la lengua y la escritura deben ser entendidas como operaciones mágicas ("Fusées", *Journaux Intimes*, p. 658).

El poeta, Baudelaire, crea con su estilo un mundo misterioso que él descifra. Es el regreso a una antigua noción de verbo definida como algo sagrado. A través del estilo el poeta rescata momentos sublimes de la vida.

Richard afirma a este propósito que el embrujo evocador de Baudelaire descansa sobre un lenguaje optimista. Se fundamenta en la creencia, frecuentemente afirmada, de que la retórica y la prosodia no son tiranías inventadas arbitrariamente sino una colección de reglas reclamadas por la organización misma del espíritu (Richard, 1976: 160). Así la excelencia del lenguaje de Baudelaire reside en su plasticidad; si el poeta considera su paisaje verbal como superior es porque existe entre él y su lenguaje una relación inmediata, una familiaridad existencial. "Ce fut sa grande chance, ou plutôt son génie, que la structure ontologique de ce langage ait si exactement, si spontanément correspondu à l'architecture intérieure de son être" (Ricard, 1976: 161).

Pero habría que matizar este aspecto: es evidente que Baudelaire sitúa a la poesía en el lenguaje, pero la restauración por el autor de un cierto clasicismo formal no debe ocasionar ningún malentendido: las técnicas de la poesía están justificadas en la medida en que ellas son capaces de producir eficazmente el éxtasis poético; no sabrían encontrar en ningún caso en ellas mismas su propia justificación. Baudelaire conduce a la poesía por un camino, si no absolutamente, al menos relativamente nuevo en relación con la tradición de una poesía que no era más que un ornamento o un modo de expresión. Así nace verdaderamente el simbolismo que definió las técnicas del verbo poético por la unidad indisoluble del signo y del sentido, del decir y del ser (Lemaître, 1965: 29)

### 3.8. Dualismo

Dios como eterna quietud y belleza suprema frente a Satán como tiempo estéril y absurdo son los dos principios configuradores del universo de *La lámpara maravillosa*. "El Demonio —afirma el autor—, encarna en nosotros la culpa angélica; por eso, liberados del hilo de las horas y desnudos de la tierra, perduramos en él: Nexo en tantos dolores y mudanzas como padecemos, no nos deja jamás, y está del lado de la vida como del lado de la muerte. Tiene una eternidad estéril, sin quietud, sin amor, sin posibilidad creadora, desmoronándose en todos los instantes y volviendo a nacer en cada uno: Es el que grana el rencor y la envidia, la avidez y el odio" (*La lámpara maravillosa*, p. 86). Relacionado con el Demonio aparece indudablemente el Mal: a los tres centros divinos están vinculados los tres círculos temporales, y a éstos los tres enigmas del Mal: Mundo, Demonio y Carne. Pero parece que Valle-Inclán sabe, como Miguel de Molinos, que el verdadero daño no lo acarrearán los espíritus de las tinieblas sino la soberbia y la violencia de las pasiones; de ahí el que afirme refiriéndose a él mismo: "Es la serpiente satánica del yo, la ondulación que atraviesa por todos mis días" (*op. cit.*, p. 86). Creemos no obstante que el Demonio no es sólo en Valle el símbolo de las malas tentaciones de los humanos.

Y sigue: "Las almas menores son eternas enamoradas de lo precedero, el movimiento las llama y pone en vela porque es más advertido que la quietud" (*op. cit.*, p. 98). Y así "Sólo bus-

cando la suprema inmovilidad de las cosas puede leerse en ellas el enigma bello de su eternidad" (*op. cit.*, p. 97). Dios, el Alma Creadora, es quien únicamente puede estar en las cosas y amarlas con plenitud "porque su mente cifra la conciencia del mundo" (*op. cit.*, p. 129). Somos pues eternidad pero los sentidos nos engañan. El poeta, como el místico, ha de traspasar los límites de los mismos para poder percibir en la ficción de lo momentáneo y en el transcurrir del tiempo la responsabilidad eterna (Risco, 1977: 106). La lucha entre Dios, el eterno creador, y Satán, el estéril, que es por eso el tiempo destructor y el olvido y la muerte, se convierte en una lucha por un lenguaje nuevo y puro en contra del anquilosamiento académico.

También Baudelaire parte de un dualismo evidente: "Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre" ("Mon coeur mis à nu", *Journaux Intimes*, pp. 682-683). A partir de ese dualismo, Dios aparece como misterio: "Un mystère divin que l'homme n'entend pas" ("Poésies de jeunesse", *Oeuvres Complètes*, p. 199), en sus poesías de juventud para pasar luego a ser invocado, implorado dolorosa y sinceramente en múltiples ocasiones: "J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime, / Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé" ("De Profundis clamavi", *Les Fleurs du Mal*, p. 32); en otros poemas aparece irónicamente: "Seigneur, mon Dieu! Vous, le Créateur, vous, le Maître; vous qui avait fait la Loi et la Liberté; vous, le souverain que laissez faire, vous, le juge qui pardonnez... Seigneur, ayez pitié des fous et des folles!..." ("Mademoiselle Bistouri", *Le Spleen de Paris*, pp. 355-356); en algunas otras ocasiones, esa invocación se hace a través de la rebeldía y de la negación; así se llega a Satán: "Il me conduit ainsi, loin du regard de Dieu" ("La destruction", *Les Fleurs du Mal*, p. 111), invocado en muchos poemas a pesar de que afirma que: "il est plus difficile pour les gens de ce siècle de croire au Diable que de l'aimer. Tout le monde le serve et personne n'y croit. Sublime subtilité du Diable" ("Projets et Préfaces", *Oeuvres Complètes*, pp. 182-183).

Tanto Dios como el Diabolo abren las puertas de la Infinitud, de la Belleza pero el poeta desconoce quien de los dos logra hacerlo: "De Satan ou de Dieu, qu'importe?" ("Hymne à la Beauté", *Les Fleurs du Mal*, p. 25).

El pecado, la falta, aparece por todos los lugares y sin buscarlo: "L'espectacle ennuyeux de l'immortal péché" ("Le péché", *Les Fleurs du Mal*, p. 132). Por ello irónicamente habla de "une théorie de vrai civilisation: Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel" ("Mon coeur mis à nu", *Journaux Intimes*, p. 697).

Todo parece indicar un evidente dualismo en la configuración de la existencia, del universo humano por parte de Baudelaire; es lo que algunos críticos han denominado "tragédie de l'homme double", ángel caído, objeto de un perpetuo conflicto entre el cielo y el infierno. Así a través de su propia experiencia el poeta quiere rehacer la tragedia del ser humano con frecuencia disimulada bajo el aspecto de un falso pudor: "Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!". A las aspiraciones al Ideal le suceden lamentaciones e inevitables caídas hacia el "spleen" (Lagarde; Michard, 1969: 430).

Pero ¿qué es el "spleen"? Es una sucesión que te invade, algo así como la conciencia global de estar de más en el espacio y en tiempo. Es el hastío mezclado con el asombro de estar en el mundo que fluye con bruscas bocanadas. Y ¿qué es entonces el Ideal? En tanto que el "spleen" existe, el Ideal por el contrario no tiene existencia más que por la reacción; así más allá de la constatación de la presencia del Mal sobre la tierra, herencia del pecado original, el Ideal es la respuesta lanzada a Dios por el poeta, espíritu rebelde; ese es el desafío de Baudelaire. Es así como se explica el verso baudelairiano celebre: "Tu m'as donné la boue et j'en ai fait de l'or"; y así podemos afirmar que Baudelaire define ese par de fuerzas con la fórmula "spleen" e Ideal. (Malignon, 1971: 61).

## MARÍA LUISA BURGUERA NADAL

Esa dualidad se expresará en *Les Fleurs du Mal* a través de la experiencia del artista, situado entre las dos fuentes, la divina e infernal, a través de la dualidad del amor y de la experiencia de la soledad (Brunel, 1972: 481).

Ante ese problema de la dualidad encontrará un olvido pasajero en sus paraísos artificiales, pero el crecimiento monstruoso del tiempo y del espacio del cual nos habla Baudelaire tiene como resultado la constitución de un mundo vacío en el que la mirada siguiendo un movimiento expansivo se hunde irremediamente. Según Richard: "Il lui faut (à l'esprit) abdiquer toute pretention de contrôler l'expansion intérieure... car la fatalité de tout accroissement, c'est de devoir toujours s'accroître... Brusquement (l'esprit) il passe du plus sublime bonheur au plus profond malheur et l'être passe brutalement d'un sentiment de plénitude à un sentiment de terreur" (Richard, 1976: 131).

De ahí se podría deducir que el éxito de su escritura procede de la sabia mezcla de la expansión y la retención, de la asociación entre la fecundidad expansiva y el rigor centralizador. "L'infini dans le fini, l'éternel et le transitoire, la tradition et la modernité... ce sont autant d'oxymorons. On a voulu voir dans cette figure celle qui caractérise la rhétorique profonde de Baudelaire" (Pichois, 1975: XXI).

En suma la tendencia a unificar lo diverso, pero también una técnica consciente correspondiente a la dicotomía Dios-Satán que ocasionará la convivencia de opuestos.

Según Jouve el tema central de Baudelaire es el tema del Mal; pero aparece provisto de una máscara puesto que en la época del autor ciertos temas tenían que ser tratados con prudencia. El poeta exige lo absoluto y el bien, la perfección, la salud, y los esconde bajo el esplendor del mal. "Il adore Dieu et il nomme Satan" (Jouve, 1958: 18 y ss.). Además para Jouve la idea de Satán no es seria; nos da una impresión falsa, un sentimiento de decoro. Por lo tanto el satanismo no sería más que una máscara detrás de la que convendría buscar el sentimiento religioso profundo del autor. Así se explica que el dolor, el sufrimiento sean interpretados como gracias de Dios y que la fe en el espíritu del mal implique su contrapartida. Jouve termina afirmando que hay un hambre de Dios, una necesidad de amor religioso; Baudelaire quiere creer, pero será bajo la máscara satánica como surgirá en él el poeta espiritual de raíz cristiana.

Y frente a ese Satán tan discutido, un Dios simbolizado en la naturaleza; naturaleza y materia son obra de un espíritu y permiten llegar a ese espíritu, a Dios. Todo lo dicho con anterioridad podría llevarnos a afirmar que Baudelaire es el primer gran poeta moderno ya que para él, romanticismo y clasicismo, emoción y reflexión, embriaguez y lógica, son inseparables entre sí.

### IV. Conclusiones

Del análisis realizado podríamos deducir que en ambos casos la reflexión estética ha conducido a través de un iter interior a un proceso místico, si bien no habría que confundir poesía y mística, puesto que así como en la segunda se alcanza la unión, la primera se queda en la búsqueda, en el intento.

Ese camino recorrido es un proceso de conocimiento que pretende el logro de la suprema Belleza, identificada con la Divinidad. Las relaciones de semejanza observadas son frecuentes y, sin duda, debidas a la utilización de fuentes comunes, entre las que destacan los principios del gnosticismo así como la procedencia romántica y la herencia cristiana, si bien en Valle-Inclán incide de modo evidente la tradición depurada de la mística española.

El Arte y la Belleza serán caminos, medios a través de los cuales presentimos la Divinidad en el marco del pensamiento platónico que influye en ambos autores; de igual manera observamos una concepción del artista, del poeta, muy cercana; aparece éste como intérprete o traductor

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

ya que sus intuiciones le permiten comprender los secretos de la naturaleza y llegar a un conocimiento del más allá; supone ello que tras la aparente diversidad de los sentidos se encuentra la unidad de manera que gracias a la imaginación el artista puede percibir las correspondencias entre el mundo sensible y el del espíritu.

Para ambos autores las palabras poseen algo de sagrado, de mágico; así se explica que el lenguaje no pretenda fundamentalmente una claridad de conceptos y aunque encontremos la utilización del oxímoron como expresión de ese universo enigmático con gran frecuencia en los dos poetas.

La quietud divina valle-inclaniana se transforma en las múltiples formas en movimiento del pensamiento divino en Baudelaire.

Pero detengámonos en algo que creemos relevante y que ya hemos mencionado: la relación entre Baudelaire y el poeta moderno. Verlaine ya había hablado de la profunda originalidad de Baudelaire: representar con enorme fuerza y esencialmente al hombre moderno. Hauser afirma que es el primer hombre moderno en el sentido de intelectual desarraigado, de hombre alienado de la gran ciudad y de romántico desilusionado (Hauser, 1969: 184). Además Baudelaire es uno de los poetas más originales de la literatura universal ya que descubrió para la poesía motivos innovadores, incluso en relación con los motivos románticos. Otros críticos insisten en el hecho de que Baudelaire aportó un cierto extremismo de los sentidos, un predominio de la imaginación sobre la memoria, que sería el fundamento de la poesía moderna; igualmente procuró que ninguna idea justificara a priori la expresión del mundo. Así pues, Baudelaire adivinó el comienzo de una era en la que cada clase social exigiría una cultura propia y separada; lo adivinó en la vida indefinida que caracteriza a las poblaciones de las grandes capitales y les ofreció a esos personajes anónimos su diferencia, su originalidad otorgándoles, de ese modo, un alma original y distinta (Azúa, 1991: 33 y ss.).

Esa nueva naturaleza, cristalizada en la metrópolis, exige un sistema formal adecuado a su propia esencia, incompatible con la mimesis clásica. A ese conjunto de estrategias figurativas se les dará mucho más tarde, el nombre de "vanguardia" (Azúa, 1991: 154). Se impone en ese nuevo ámbito el instante y la muchedumbre como formas del tiempo y el espacio. El artista moderno carece de las relaciones con la transcendencia, con lo perdurable que tuvieron los artistas clásicos o románticos. Parece que Baudelaire intuyó todo ese proceso, el del arte moderno como arte exigido y dirigido por la masa a toda velocidad (Azúa, 1991: 165). Pero también intuyó una solución: el verdadero Paraíso es la poesía; el poeta puede rescatar de la nada a cualquier ser; de esa forma culmina su obra redentora a través de una redención poética, de una salvación imaginada.

Pues bien, esa intuición de la modernidad, que es conciencia lúcida de la naturaleza exiliada en lo imperfecto y percepción dolorosa del propio Yo roto, de la "ligne brisée", es lo que hereda Valle-Inclán, tal vez inconscientemente, y naturalmente añadiendo su visión personal de gran poder evocador pero arraigada profundamente en la tradición de manera que llegó como ningún otro autor de la época a la expresión del sentimiento trágico peculiarmente español.

Si como afirmaba Schopenhauer el hecho lírico se produce por contraste entre la voluntad de expresar una emoción infinita y el conocimiento sereno de las limitaciones de la expresión, entre el querer ilimitado y el poder concreto, no es extraño que poesía y mística se entiendan ambas como resultado del deseo de sobrepasar los límites de la finitud, del deseo de luchar contra la muerte, contra el caos, de ansia de afirmación ante el acoso de la nada.

Tal vez como afirmaba Dámaso Alonso llega un momento ante un poema místico, y yo diría ante todo poema, en el que tenemos la impresión de estar al borde de un precipicio. "No queda entonces, afirma, sino abandonarnos en los brazos de Dios" (Alonso, 1971: 268).



**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

**Ediciones utilizadas**

Baudelaire, Charles (1975) *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard.

Baudelaire, Charles (1962) *Curiosités esthétiques et l'Art romantique*, Paris, Garnier Frères.

Valle-Inclán, Ramón del (1974) *La lámpara maravillosa (Ejercicios Espirituales)*, Madrid, Espasa-Calpe.

**Bibliografía general**

AA. VV. (1972) *Littérature Française*, T. II, Paris, Larousse.

Alonso, Dámaso (1971) "El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz", *Poesía española*, Madrid, Gredos, 5ª ed.

Allegra, Giovanni (1992) "La Lámpara maravillosa. Lumbres y vislumbres en la estética de Valle-Inclán", *Ínsula* (517) enero.

Arnold, Paul (1947) *Le Dieu de Baudelaire*, Paris, Savel.

Azúa, Félix de (1991) *Baudelaire y el artista de la vida moderna*, Pamplona, Pamiela.

Bonneville, Georges (1972) *Profil d'une oeuvre. Les Fleurs du Mal*, Paris, Hatier.

Brunel, P.; Pichois, C.; Rousseau, A.M. (1983) *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Paris, Armand Colin.

Derrida, Jacques (1967) *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.

Durry, Marie-Jeanne (1972) Préface á *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, Paris, Librairie Générale Française.

García Berrio, Antonio (1989) *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.

Hauser, Arnold (1969) *Literatura y manierismo*, Madrid, Guadarrama.

Jouve, Pierre-Jean (1958) *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Seuil.

Lagarde, A.; Michard, L. (1969) *Collection littéraire. XIXème siècle*, Paris, Bordas.

Lanson, G.; Tuffrau, P. (1953) *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette.

Lemaître, Henri (1962) Préface á *Curiosités esthétiques et l'Art romantique*, Paris, Garnier Frères.

Lemaître, Henri (1965) *La poésie depuis Baudelaire*, Paris, Armand Colin.

Lima, Robert (1972) *Ramón del Valle-Inclán*, Columbia University Press.

Malignon, Jean (1971) *Dictionnaire des écrivains français*, Paris, Seuil.

Massin, Jean (1945) *Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris, Julliard.

Pageaux, Daniel Henri (1994) *La littérature Générale et Comparée*, Paris, Armand Colin.

Pichois, Claude (1975) Préface á *Oeuvres Complètes* de Charles Baudelaire, Paris, Gallimard.

Richard, Jean-Pierre (1976) *Poesie et profondeur*, Paris, Seuil.

Risco, Antonio (1997) *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos.

## VALLE-INCLÁN Y BAUDELAIRE: APROXIMACIÓN A SUS PRINCIPIOS

Schmidt, S. (1991) *Fundamentos de una teoría empírica de la literatura*, Madrid, Taurus.

Speratti-Piñero, E. S. (1974) *El ocultismo en Valle-Inclán*, London, Tamesis Books.

Villanueva, Darío (Coord.) (1994) "Literatura comparada y teoría de la literatura", *Curso de Teoría de la literatura*, Madrid, Taurus.