RUBÉN DARÍO ANTE LA POSTMODERNIDAD DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE: PALIMPSESTO POR ACCIÓN Y POR REACCIÓN

Jorge Machín Lucas
The University of Winnipeg

En este artículo se van a discutir los aspectos primordiales de la crítica de José Ángel Valente (1929-2000), uno de los más influyentes poetas y ensayistas de la segunda mitad del siglo XX, acerca de la figura de Rubén Darío (1867-1916) desde su artículo "Darío o la innovación" procedente de su libro de ensayos *Las palabras de la tribu* publicado en el año 1971. Como indica el título del artículo, se hablará de Darío desde el enfoque de un autor considerado como postmoderno como es el caso de Valente. Es decir, se discutirá qué vio el poeta gallego en él en los albores de ese movimiento sociohistórico, cómo proyectó sobre él sus filias y sus fobias y cómo se evidencia un cambio de valores sociales, intelectuales y estéticos en poesía, en literatura y en arte en general tras la lectura de ambas obras. No se va a hablar en absoluto de rasgos postmodernos en la poesía del autor de *Azul* (1888), lo cual afectaría a la historicidad y a la credibilidad intelectual de este estudio, ya que el movimiento postmoderno pertenece fundamentalmente, aunque con muchas discusiones al respecto, a la segunda mitad del siglo XX.

Los cambios producidos en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial y los bombardeos atómicos en Hiroshima y Nagasaki, la crisis del petróleo de 1973 o el cambio de mentalidad que pudo suponer el paso de una sociedad de producción en masa fordista a otra tecnológica y al sistema bursátil de esa misma década, idea esta última central en *The Condition of Postmodernity* de David Harvey, son claves para entender la irrupción de una nueva era y de una nueva estética, de nuevas formas de expresar las mismas problemáticas de siempre y algunas otras que aparecerán en el mundo capitalista, técnico-tecnológico y virtual. La desconfianza en el proyecto positivo e indus-

trial de la modernidad, entusiasmado por la evolución, por el futuro y por la novedad, se evidencia de manera brutal a nivel mundial cuando la tecnología muestra su cara más terrible. Esta es la de la aniquilación masiva de orden militar que se ufana de hacerlo en aras de garantizar un mal menor, a saber, la razón pactada, hecha para que unos pocos mantengan su poder y unos muchos sobrevivan con unos mínimos de dignidad en un mundo de masas, superficial, consumista, hedonista, narcisista, de cultura popular, lleno de simulacros y de aldeas virtuales que hay que pagar con creces (Víd. sobre todo, Baudrillard y Lipovetsky).

En este contexto de desconfianza frente a las nociones de razón, de ciencia, de sistema, de técnica, de tecnología, de verdad, de futuro y de ética de mínimos, contexto por cierto de exaltación del irracionalismo, del fragmentarismo y del pasado en forma de *kitsch*, de pastiche y de *collage*, toda una manera de "des-unificar y des-simplificar nuestra imagen del pasado" para Calinescu (276), Valente lee a Darío. Además, lo es de problemas sociales tales como la "pobreza", la "impersonalidad" o la "falta de la individualidad" según Debicki (131). Valente está preocupado por reaccionar frente a la lógica imperante que apoya un *statu quo* mezquino y por salir de una historia ruin llena de mortandad y de injusticia que caracterizó la Guerra Civil Española de 1936 a 1939. Valente quiere revelar lo que Lyotard llamaría el sublime, la expresión postmoderna de lo inefable (78-81). Quiere que un tiempo mancillado por las injustas luchas de poder y desnaturalizado por el progreso, esto último algo típico de la postmodernidad para Fredric Jameson (309), se vuelva natural y justo de nuevo. Quiere entrar en una nueva "Historia" ideal y en mayúscula con los errores aprendidos de la historia común y política, en una "Historia" que sea de corrección, de redención y de justicia e igualdad social y universal a la que se llega pasando por la "ultrahistoria" del ser, por la interiorización, por la búsqueda inmanente de realidades difusas e inciertas (la "indetermanencia", término acuñado por Ihab Hassan 91) y por la vuelta poética al útero materno y a la *sopa primigenia* de la que se dice que empezó la vida con la palabra matriz, esencial o seminal. Desde este contexto, estudiado exhaustivamente por Machín Lucas, hay que entender esta rigurosa crítica valentina a la obra de Darío, un rechazo que también tiene mucho de admiración, de reconocimiento, de homenaje y, por qué no, de influencia, de palimpsesto (Víd. Genette) o de intertexto, término este último que alude a esa neutralización entre textos, a esa

"polifonía" o "poligrafía" que existe en lo textual según Kristeva (206, 248) o que Lotman (109) denominó como la "palabra ajena".

Crítica la de Valente en buena parte acerba, negativa, desconsiderada, injusta y bastante superficial, que denota una si no mala sí muy prejuiciosa, poco detenida o escasa lectura de su obra. Sin embargo, es altamente interesante porque procede de uno de los grandes escritores e intelectuales de la literatura española al que este contexto intertextual puede ayudar a conocer mejor y el cual nos ayudará a entender mejor al genio nicaragüense, sobre todo al insertarlo en el tránsito y/o conflicto entre la modernidad y la postmodernidad. Además, revela excesos y defectos en ambos autores y nos da pistas y claves acerca de la propia producción valentina y de cómo pudo absorber el legado de Darío tanto por acción como por reacción. Ni que decir tiene que todo gran artista o intelectual que se precien de ello están plagados de obsesiones y de subjetividades y son estas, en su simpleza y vulgaridad, las que precisamente les estimulan y les llevan a desarrollar un pensamiento de orden superior por otra línea a la del autor o tendencia ignorados, rebajados o rechazados. Es decir, el autor rechazado se convierte en acicate o incentivo ya que su propio prestigio y su categoría de clásico, como es la de Darío en este caso, impulsan a que el autor que lo rechaza trate de superarle yendo por otra dirección. La historia del pensamiento es un mapa de malas lecturas, deliberadas o no, y de autores que superan a otros oponiéndose a ellos, revisándolos, inspirándose en ellos o imitándolos, como sucede entre padres e hijos muchas veces, ideas desarrolladas desde la cábala judaica por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence*, *A Map of Misreading* o *Kabbalah and Criticism*.

Entrando ya de lleno en la cuestión que nos ocupa, la crítica de Valente al creador de *Prosas profanas* (1896), veremos cómo se evidencia desde su lectura y desde sus dos figuras literarias un paso del modernismo al postmodernismo en lo cultural, ideológico y estético que va paralelo a los cambios anteriormente comentados que se produjeron entre la modernidad y la postmodernidad sociohistóricas y políticas. Esto se aprecia de manera indirecta en este comentario que por su brevedad no llega al rango de exégesis aunque encaja en las líneas medulares de ciertas tendencias de pensamiento filosófico de las últimas décadas del siglo XX y que todavía perviven en el siglo XXI. Esas son ante todo las de los estudios sobre filosofía, modernidad, postmodernidad, deconstrucción, irracionalismo e intertextualidad. He aquí los más impor-

tantes y polémicos de los comentarios de Valente acerca de Darío. Le reconoce su grandeza como escritor y el hecho de que haya tenido una influencia en la literatura hispana similar a la que tuvo Garcilaso en el XVI al importar lo francés de modo similar al que aquel último hizo con lo italiano (75). También el hecho de haber sido promotor del novecentismo o modernismo como movimiento general (77) tal y como el otro poeta lo fue de la lírica italianizante renacentista. Afirma asimismo que el contexto –el del deterioro posromántico de la segunda mitad del XIX- le fue propicio y le ayudó. Con eso pretende minimizar la originalidad, la dificultad y la magnitud de su ardua tarea: "[…] en la poesía española de su tiempo cualquier aire nuevo habría sido respirable, cualquier parto feliz y todo parricidio inocente" (75).

Aparte, Valente achaca a Darío cierta falta de paciencia en la absorción de sus modelos y el haber innovado porque el momento lo necesitaba más que por convicción personal. Le tilda de superficial, de falta de profundidad intelectual y de carencia de sistema compositivo y de coherencia, todo ello suplido por su innegable talento como creador y como poeta: "[…] no obstante sus extraordinarias dotes, Darío se presenta en cierto modo como un innovador de urgencia, brillante, pero excesivo en su abundancia y muchas veces superficial, incluso en su compacto acarreo de lo francés que funde sin distinción visible a Hugo y a Baudelaire […]" (77). Le acusa además de ser más forma que contenido, de ser un parnasiano, de no asimilar el simbolismo ni a Baudelaire ni a Rimbaud, entre otros poetas, y de exaltar más la belleza que la sentimentalidad romántica (77-8). En el fondo, lo está llamando oportunista, falso, postizo, ampuloso, pedante, hinchado, redundante o grandilocuente, dado su "ademán verbal pseudograndioso o pseudoexquisito" (81):

> "El movimiento modernista concebido de modo unitario supuso una auténtica renovación del lenguaje. También en ese sentido, la innovación de Darío fue sólo un primer escalón, tarado en parte por operar en favor y no en contra de los elementos más viciosos de la gran retórica nacional. […] Darío cayó mucho del lado de esa retórica sonora, tanto en lo sonorodecadente como en lo sonorocivil" (Ibid.).

Por consiguiente, es esta una lucha intertextual de narcisos y de ególatras literarios ya que al mismo Valente se le puede acusar de lo mismo tanto en su poesía como en su ensayo, a tenor de lo que podemos ver, por ejemplo, en las palabras compuestas que ha usado en estos extractos.

Valente usa como criterio de autoridad que valida sus opiniones acerca de Darío a Juan Ramón Jiménez, que según él "vio […] ese vulnerable costado rubeniano de superficies y exterioridades" (78). A Juan Ramón no le atraían ni lo exótico, ni lo arcaico, ni lo idealizado de Darío que para él eran mero "rito", liturgia, forma o estética. Por el contrario, el modernismo era "libertad interior" (Ibid.) para el premio Nobel español de poesía de 1956 y también para Valente desde su "poesía del silencio" en constante búsqueda inmanente, poesía e inmanencia en las cuales consideraba que podía hallarse más realidad que la que podemos percibir así como cierta trascendencia y cierta posibilidad de redención frente a las miserias del ser, de la palabra, del mundo y de la historia. Recordemos que Valente tiene más como modelo, aunque no sea vertebral tampoco en su obra, a Juan Ramón que a Darío por su búsqueda inmanente de belleza, de conocimiento y de eternidad en el centro de su ipseidad, cual San Juan, Santa Teresa o Miguel de Molinos, y por la trascendente de su propio Dios en el que se desdobla como "deseado" y "deseante". Asimismo, le interesa del de Moguer su acercamiento a lo esencial a pesar de sus devaneos modernistas iniciales que lo acercaban más a Martí que a Darío, al ser para él el primero más humano, más contenido que continente, que el segundo.

En definitiva, si hacemos una heurística o investigación que vaya de Darío a Valente desde ideas culturales, estéticas y sociohistóricas, y con la ayuda de los comentarios metatextuales del segundo acerca del primero y elevándolos, en proceso de objetivación historicista-hermenéutica, desde lo concreto a categorías más universales, se ven las claves de ese paso del espíritu moderno al postmoderno y así pues se puede entender el porqué de los prejuicios de Valente y su nueva apuesta y dirección en literatura. Además, mientras se interpreta su crítica a Darío se puede comprender cómo nutrió su influjo a su poesía, aunque fuera de manera inconsciente. Darío, como todo intertexto admirado y despreciado a la vez, es palimpsesto por acción, por afirmación y por absorción tanto como por lo contrario, por reacción, por oposición y por rechazo (Víd. Genette 7 y ss.). Esto último lleva a Valente a buscar fórmulas opuestas a las suyas. Por tanto, este está de este modo tomando una dirección predeterminada por razones psicológicas, condicionado por la dirección opuesta que tomó Darío. Lo pudo hacer a causa de una aversión especial a este poeta en concreto, por otra parte respetado, a su obra, a ciertas ideas estéticas o literarias, a otro poeta o literato que fuera intertexto de él o a toda una tradición de pensamiento

en la que casualmente se le incluía y con la que dialogaba.

1. DE DARÍO A VALENTE: CLAVES DEL PASO DEL ESPÍRITU MODERNO AL POSTMODERNO.

El paso de la poesía de Darío a la de Valente evidencia y marca la transición entre el modernismo y el postmodernismo como movimientos culturales tanto como la que hay entre la modernidad y la postmodernidad como movimientos sociohistóricos.

1.1.- En lo cultural, es el paso de lo teleológico a lo no teleológico, de la búsqueda de causas finales y de absolutos a la no creencia en ellas. Con más detalle, para Hassan consiste, entre otras cosas, en una serie de dicotomías o casi dialécticas que evidencian el paso del sistema al fragmento, de la forma a la antiforma, del logos al silencio, de la creación a la decreación, de la totalización a la deconstrucción, de la síntesis a la antítesis, del centrar a la dispersión, del significado al significante, del origen a la diferencia, de la determinación a la indeterminación y de la trascendencia a la inmanencia (91). Sin ánimo de caer en maniqueísmos, en reducciones simplistas o en estereotipos, y sin tampoco la intención de hacer encajar con calzador este diálogo intertextual entre Darío y Valente en una teoría al uso, ya que en ella hay muchas excepciones y tipologías que no se adaptan a este caso, parece que estas oposiciones binarias podrían ayudar a explicar el porqué al orensano no le gustaban o interesaban la estética y la ideología del de Metapa. Sencillamente, porque Darío creía con la arrogancia consustancial al artista en estado de éxtasis que su poesía era un avance en la historia de las ideas y de la estética que formaba parte de un proceso evolutivo hacia lo más alto de la cultura, hacia la perfección de la inteligencia, de las formas y de los símbolos.

El Darío teleológico, formal, lógico y trascendente va hacia ideales más formales que de contenido los cuales son los absolutos de belleza y de pureza perfeccionando modelos y metros clásicos o tradicionales mientras que el Valente no teleológico, antiformal, ilógico e inmanente se encamina hacia otros más de contenido que formales con su expresión rupturista, antirretórica (o de nueva retórica) y a veces neologista (“antepalabra”, “antropofilia”, verbigracia). En pocas palabras, van del deseo de belleza y de pureza de Darío a la justicia universal más allá del origen de

los tiempos y en la inmanencia de Valente. Este último quiere una justicia cósmica que nos ayude a todos a reiniciar la historia más sabios y más justos. El primero cree en los sistemas perfeccionados (la versificación, la métrica y un estilo poético como de recamador) mientras que el segundo socava los tradicionales, los reinventa, los relativiza y los atomiza mediante el fragmento y el verso libre. Darío, por tanto, sigue confiando en la razón pactada para hablar de lo irracional mientras que la apuesta de Valente desconfía de la razón y lo hace desde métodos irracionales. Darío usa la palabra para explorar lo irracional y lo imperceptible desde parámetros racionales en poesía mientras que Valente busca descubrir aquello que está más allá de la realidad, de lo perceptible y del silencio desde parámetros netamente irracionales. Darío es más formal y por ello acepta los significantes y los significados convencionales, los cuales desarrolla, mientras que Valente es menos formal y violenta los significantes, ya no necesariamente estéticos, para deconstruir su sentido tradicional y para llegar a nuevos significados ultrasensoriales que lleguen más allá de donde llega la percepción común de los seres humanos.

Los dos realizan una apuesta ontológica entre lo órfico, la exploración del ser, y lo hermético, la combinatoria de significantes para producir nuevos significados, siguiendo la dialéctica que Gerald Bruns estableció para la poesía moderna (1-7, 232-262). No obstante, parece predominar para Darío el interés por el significante, por lo hermético, sobre una heurística del *ontos* mientras que para Valente toda exploración de la ipseidad y de la otredad en su inmanencia y ante la trascendencia es la finalidad última de una revolución en la palabra poética. La palabra es una herramienta para los dos, incluso con matices sagrados. Darío la usa más para definir lo desconocido desde lo conocido y Valente para definir lo desconocido desde lo desconocido o desde lo que no es común.

1.2.- En lo sociohistórico, se pasa de la mayoritaria búsqueda de futuro y de novedad sobre el peso de la tradición, que se evidencia en Darío y en gran parte de la generación modernista, a preferir la tradición sobre la novedad, como es el caso de Valente y de buena parte de la "poesía del silencio". Los primeros dan más importancia a su superación del modelo romántico sobre la mirada hacia modelos históricos, los cuales también les influyen aunque en menor medida. Los segundos miran con más nostalgia hacia la historia o con su mística sincrética (cábala, sufismo,

cristianismo, tao…), o con sus influencias romántica, simbolista y vanguardista (sobre todo con la de la surrealista), o con todas ellas a la vez, en oposición al monocorde realismo social de postguerra. Se pasa de una abundante sonoridad a la búsqueda de su ausencia que facilite descubrir nuevos sonidos ultrasensoriales. Para ese tránsito se produce una epojé o "suspensión del juicio" con respecto a lo aprendido, todo un estado de conciencia que pone entre paréntesis o relativiza la realidad heredada, para pasar hacia lo irracional, hacia lo autorreferencial, desde la ataraxia, desde la imperturbabilidad, desde la serenidad mística, desde el quietismo, desde el casi solipsismo, en la inmanencia, en la ipseidad que se solidariza con la alteridad en lo paranormal. En líneas generales, este cambio está relacionado, entre otros factores históricos y estéticos, con la pérdida de fe en la evolución, en los bienes del progreso capitalista y materialista en general y en el binomio presente-futuro tras la Segunda Guerra Mundial.

2. EL PORQUÉ DE LOS PREJUICIOS DE VALENTE HACIA DARÍO Y SU NUEVA APUESTA Y DIRECCIÓN EN LITERATURA.

Por ende, los prejuicios de Valente hacia Darío se deben a que considera que su poética es excesivamente formalista y que en cierto modo siente un deseo de avanzar en el proceso evolutivo de las letras sin cuestionar los fallos, aporías o vacíos de su retórica. Para él, Darío, más sistemático, más trascendente, aspira a abarcar y a comprimir en la palabra y en el poema ciertos ideales irracionales como son el de la belleza o el de la sensualidad (simbolizado por el cisne), el de la pureza (el color azul) y el de la torre de marfil (el perfeccionismo, el elitismo, la desvinculación de lo cotidiano). Le seducen una retórica elevada, un alto estilo poético aunque algo vacuo. Se detiene más en lo aparente, en un superficial espíritu estético, que en la reveladora profundidad de lo inmanente. Es más ordenado en la métrica, más consciente rítmicamente y de las reglas tradicionales de la poesía. No explora el interior del ser ni el origen de las cosas tanto sino más bien la naturaleza y las formas de lo fantástico, las de lo irracional y las de la palabra como significante. Se evade mayoritariamente de la historia, sobre todo de la presente, en lo formal pero no trata de oponer un sistema indagatorio o revolucionario paralelo a ella, aunque sea solo en la lírica. No subvierte la tradición ni la historia, solo las acepta, las cuestiona parcialmente y las trata de

mejorar y de perfeccionar, absorbiendo sus modelos franceses sin profundidad, con creencia de que la novedad y el futuro han de traer mejorías, han de ir hacia un final de historia perfecto.

Todo eso le lleva por una dirección poética contraria a la del propio Valente, que es la de escapar de la historia para encontrar lo esencial del ser, del mundo y de la vida. Valente depura su antirretórica, nunca tan esteticista como es Darío, y prescinde del metro y de la rima para basarse más en un ritmo improvisado, integrado, con menos palabras y en una expresión que aspira a lo esencial. Valente no cree tanto en el futuro, mira más hacia el pasado, en lo intertextual y en cuanto a la noción de origen, aunque cuestionándolo para poder acercarse mejor a lo inmanente y para tratar de explicarlo y de reconstruirlo, aunque esto sea en balde. Su itinerario poético se basa en la salida de la historia común y de su ipseidad fragmentada por los traumas de la Guerra Civil Española y por la acción de la historia presente para ir hacia lo cíclico, sobre todo desde *Material memoria* de 1979 hasta el final de su producción, trayectoria en la que los acentos místicos y el examen de la inmanencia y de la conciencia obsesiva se imponen sobre la palabra poética en sí. Por su parte, Darío no va hacia ideales de examen ni de reconstrucción personal ni mucho menos de lograr la justicia social más allá de la muerte, tal y como hace Valente. Su apuesta es menos ética, más estética.

Valente no propone sistemas poéticos ni absolutos epistemológicos o estéticos como son los que busca Darío. Su espiritualista "poesía del silencio" es la evidencia de que solo se puede describir vagamente lo que se puede intuir mediante la gnosis íntimo-mística, como se puede apreciar en poemarios como *Mandorla* (1982) o El *fulgor* (1984), entre otros. Su poesía obedece a menos reglas que la de Darío, tal y como la mística hace con la religión. Los únicos ideales a los que Valente pretende aproximarse, más que alcanzar, son los de esencia y de ser. No hay belleza ni pureza ni en su expresión ni en su examen interior del ser, el llamado microcosmos ontológico, ni en el de las cosas, el óntico, el del macrocosmos universal, en clara oposición a Darío. Manifiesta mediante una expansión de la realidad, a la que le ayudan las sugerentes contradicciones del oxímoron y de la paradoja, un paisaje interior alucinado, anómalo, sórdido, monstruoso, de teratología y de horror del ser inmanente en trance extático en búsqueda de salvación y de redención.

Lo único puro que aspira a encontrar es una quimera que está fuera de su poesía, en una nueva gnoseología: la de las poliédri-

cas caras y la de los claroscuros de la realidad ultraperceptiva que yacen en lo invisible y en el silencio más imperceptible, los cuales a la vez son existentes y se pueden conceptualizar. Es también la del origen, la de la palabra primigenia, presemiótica, preverbal, ante o prepredicativa de la que supuestamente dimanó todo el lenguaje tanto como la de la nueva y justa Historia comunitaria en mayúscula que Valente quiere forjar poéticamente. Este poeta rehúye toda pompa y amaneramiento poético en busca de lo profundo del ser y de la palabra pura, esencial, y cree de este modo que la influencia de Darío le apartaría de esos propósitos. Valente va marcha atrás hacia el principio racional del universo buscando los contenidos iniciales desde la destrucción de la forma convencional mientras que Darío sigue avanzando hacia el final racional de la historia edificando todavía más la forma tradicional que sus contenidos.

3. ¿CÓMO PUDO NUTRIR EL INFLUJO DE DARÍO EN LA POESÍA DE VALENTE? PALIMPSESTO POR ACCIÓN Y POR REACCIÓN.

Con todo, no se puede negar que puede haber cierto influjo del creador de *Cantos de vida y esperanza* (1905) en Valente, mal que le pesara a este segundo. El hecho de que escribiera un breve artículo sobre él ratifica esta idea. Sus similitudes, más generales que concretas, pueden ser fruto de la casualidad, de una lectura consciente o inconsciente o del hecho de que están en la misma cadena sin fin de cierta línea de la tradición. Esta última sería la del irracionalismo, por poner un ejemplo. Un clásico de su talla tiene que necesariamente haber sido un modelo para Valente para afirmarlo, para seguirlo, para negarlo o para oponerse a él, siempre con tal de superarlo y de encontrar una vía personal. Tiene que haberle dejado huella desde su propia obra, desde sus herederos o desde lo que han dicho sus críticos de él. Sin ánimo de generalizar, puede ser ilustrativo e incluso pedagógico mostrar que hay varias vías por las que se puede tratar este tema. Conviene notar que ninguna de ellas se produce al cien por cien en ninguno de los dos poetas estudiados. En uno predominan más unas y en el otro otras, pero en los dos todas intervienen en mayor o menor medida. Si hacemos una "lectura retroactiva" a lo Riffaterre (81) para pasar de una lectura mimética o superficial a otra semiótica o más profunda, estas serían las líneas maestras de sus más que posibles influencias mostrándolas en sus casos extremos:

Por acción:

1.- Lo irracional. La oposición a la razón pactada, a la lógica formal.

2.- Lo autorreferencial. La oposición al positivismo, al realismo (sobre todo decimonónico o social de postguerra), al naturalismo y al costumbrismo. Una relativización del valor absoluto de lo perceptible y de lo referencial.
3.- Reacción contra la historia presente, contra la política, contra lo cotidiano. Actitud "torremarfileña" en ambos. Distancia de lo pretendidamente real.
4.- Exaltación del ego del yo lírico.
5.- Autoconsciencia de su metatextualidad. Ambos son pensadores teóricos de su propio proyecto literario, visible en su propia obra literaria (Víd. Mayhew 11-18).
6.- Creencia en el valor polisémico e hiperconnotativo de la palabra poética por encima de su referente o de toda excesiva denotación poética.
7.- Partiendo del comentario de Pedro Salinas acerca de Darío mencionado por Valente (81), que dice que es "poeta del cuerpo" que parece no diferenciar los términos "cuerpo" y "espíritu", la carnalidad y el erotismo se asemejan en ambos vates. En el caso de Valente es más trascendente, es un erotismo similar al místico, un encuentro sexual con la esencia de lo originario.

Por reacción:

1.- De lo moderno a lo postmoderno. De la fe en la evolución, en los sistemas de pensamiento y en la palabra a la desconfianza en los anteriores. De la novedad y el parricidio a su rechazo y deconstrucción mediante una poesía fuertemente intertextual. Uno (Darío) mira hacia el pasado para integrarlo en una estética con fe hacia el presente, hacia el futuro y hacia el progreso en las formas y el otro (Valente) descompone la lírica en su estado presente para remitirse al pasado, a la tradición y al origen de la historia con una mirada progresivamente desconfiada, nostálgica, retroactiva, reactiva, deconstructora y utópica.
2.- Los ideales de belleza y de pureza de Darío se convierten en ideales de esencia del ser y del mundo mostrados en su horror interno en Valente. Mayoritariamente, el arte se desplaza de la estética a la ética.
3.- Estabilidad e hipertrofia de un signo centrado con respecto a las expectativas de la tradición poética en Darío.

Inestabilidad, variabilidad, oscilación, fluctuación y deconstrucción de un signo desinflado y descentrado en Valente.

4.- De lo espacial a lo no espacial. De lo exótico o arcaico a lo inmanente como síntesis de lo trascendente.

5.- De un tiempo convencional idealizado, el modernista, a un tiempo que primero deconstruye convenciones, que luego se hace de orden místico y cíclico y que al final quiere desembocar en un presente eterno de justicia y de redención absolutas: en él se unifican las nociones de origen, creación y destino en una nueva Historia en mayúscula y de perfección.

6.- De la certidumbre y de lo determinado a la incertidumbre y a lo indeterminado.

7.- De lo aparente a lo que se puede intuir, de lo perceptible a lo imperceptible, de lo sensual a lo etéreo, de lo exterior a lo interior y de lo exotérico a lo esotérico.

8.- Del sistema al fragmento.

9.- De lo trascendente a lo inmanente.

10.- La estética y la retórica: de la forma sobre la idea (Darío) a la idea sobre la forma (Valente). Del culto a la palabra al culto al ser. De la depuración retórica que sigue a la tradición para avanzar hacia nuevas y más avanzadas formas en el futuro a una innovadora antirretórica contraria al romanticismo tardío, al modernismo y al lenguaje franquista, depurada estéticamente también y anclada en cierta tradición (los místicos de los siglos de oro, la poesía inglesa y francesa del XIX o las vanguardias, por ejemplo), que pretende volver a las esencias primigenias del mundo, del ser y de la palabra.

11.- De la poesía autoconsciente de su arte (Darío) a la poesía con tonos más filosóficos (Valente). (Víd. Gamoneda 20).

En conclusión, para Silver hay en la poesía una ansiedad prometeica por convertir la palabra en ser, por "[…] ganar el rango ontológico del objeto natural […]", aunque "[…] la realización de este deseo está condenada al fracaso de antemano por la naturaleza misma del lenguaje poético" (23). Lo que diferencia a Darío de Valente, y a sus respectivas generaciones literarias, necesarias para obtener "ciudadanía literaria" y para no caer ni en "la marginación" ni en el "olvido" (Machín Romero 38), en este excitante fracaso vital e intelectual que es siempre la literatura es el hecho de que en la poesía del primero se quiere mani-

festar un ser que quiere hacerse mayor y más sabio en lo formal y más indiferente y distante ante lo real, mientras que en la del segundo, a la par que asume su propio desconocimiento y desconcierto ante el mundo, se quiere volver a la candidez de la infancia y al estado embrionario para renacer con mayor sabiduría para beneficio de todos los que lo lean. Valente se opone a Darío como un hijo a su padre porque está sobresaturado y cansado de su magisterio y de su canon, porque ha sido demasiado educado por él y por sus deudos literarios, porque pertenece a una tradición que se enseña desde las escuelas hasta la saciedad y que se ha mostrado como inviolable y como tan solo mejorable, porque en su nombre oye las voces de seres pertenecientes a etapas a las que ya no quiere volver, porque quiere conocer más y porque ha decidido seguir otro camino diferente a su formalismo y a sus apariencias superficiales: el de la búsqueda de las esencias en el ser, en la palabra, en el mundo y en el cosmos.

OBRAS CITADAS

BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Traducido por Pedro Rovira, Kairós, 1978.

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence*. 1973. Oxford University Press, 1978.

—. *A Map of Misreading*. Oxford University Press, 1975.

—. *Kabbalah and Criticism*. Seabury Press, 1975.

BRUNS, Gerald L. *Modern Poetry and the Idea of Language: A Critical and Historical Study*. Yale University Press, 1974.

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, "kitsch", postmodernismo*. 1987. Presentación de José Jiménez, traducido por Francisco Rodríguez Martín, Tecnos, 2003.

DARÍO, Rubén. *Obra poética completa*. Biblioteca Castro, 2016.

DEBICKI, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX: desde la modernidad hasta el presente*. Gredos, 1997.

GAMONEDA, Antonio. *Valente: texto y contexto*. Universidade de Santiago de Compostela, 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, foreword by Gerald Prince, University of Nebraska Press, 1997.

HARVEY, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell Publishers, 1989.

HASSAN, Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, 1987.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.

KRISTEVA, Julia, *El texto de la novela*. 1974. Traducido por Jordi Llovet, Lumen, 1981.

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío*. Traducido por Joan Vinyoli y Michèle Pendanx, Anagrama, 2010.

LOTMAN, Yuri. *Analysis of the Poetic Text*. Edited and translated by Barton D. Johnson, Ardis Publishers, 1976.

LYOTARD, Jean François. *The Postmodern Condition*. 1979. Translated from French by Geoff Bennington and Brian Massumi, University of Minnesota Press, 1993.

MACHÍN LUCAS, Jorge. "José Ángel Valente y la mística en *El fulgor*: una teofanía pagana en busca del silencio sonoro de la palabra". *Revista Hispánica Moderna. Nueva Época*, vol. LV, no. 2, 2002, pp. 423-434.

—. "José Ángel Valente y la mística en *Mandorla*", en *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2002)*. Duquesne University, Department of Modern Languages, 2003, pp. 99-108.

—. "José Ángel Valente y la Cábala: creación poética y búsqueda íntimo-mística", en *Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference (2003)*. Duquesne University, Department of Modern Languages, 2004, pp. 141-149.

—. "La dinastía del "Simurg": trazos islámicos en la poética de José Ángel Valente", en *Visiones y revisiones en torno a la literatura hispánica: Serie Encuentros de viejos y nuevos mundos*. Ed. Enrique Herrera, Fondo Editorial de Investigaciones Literarias, 2006, pp. 163-170.

—. "*Al dios del lugar* de José Ángel Valente: historias del ser hacia el origen". *Moenia. Revista lucense de lingüística & literatura*, no. 12, 2006, pp. 469-483.

—. "José Ángel Valente y la secuencia sanjuanesca", en *Reivindicaciones y proyecciones en la literatura hispánica: Serie Encuentros de viejos y nuevos mundos*. Ed. Enrique Herrera, Fondo Editorial de Investigaciones Literarias, 2007, pp. 107-116.

—. "*Mandorla* de José Ángel Valente: una infructuosa búsqueda de la justicia social más allá de la muerte", *Analecta Malacitana*, vol. 32, no. 1, 2009, pp. 189-204.

—. "*No amanece el cantor* de José Ángel Valente: una corrección inmanente de la gran "Historia" del racionalismo", *La nueva literatura hispánica*, no. 13, 2009, pp. 39-60.

—. *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna: del presente agónico al presente eterno*. Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

—. "*Fragmentos de un libro futuro* de José Ángel Valente: el último viaje solipsista hacia el origen del ser y de la vida", *Castilla. Estudios de literatura*, no. 1, 2010, pp. 1-26. Web [www5.uva.es]

—. "*Material memoria* de José Ángel Valente: un itinerario ontológico hacia las formas oscuras de lo originario", *La nueva literatura hispánica*, no. 15, 2011, pp. 9-30.

—. "Aproximaciones (supra), (intra) y (extra)literarias a lo irracional en las letras hispanas de los siglos XX y XXI: un esbo-

zo de teoría del caos", *La nueva literatura hispánica*, no. 16, 2012, pp. 9-54.

MACHÍN ROMERO, Antonio. "La poesía en la España de la postguerra" y "La generación de los 50" en *Claudio Rodríguez. La época, la poesía y sus poemas*. PPU, 2001, pp. 17-51.

MAYHEW, Jonathan. *The Poetics of Self-Consciousness: Twentieth Century Spanish Poetry*. Bucknell University Press, 1994.

RIFFATERRE, Michael. *Semiotics of Poetry*. Indiana University Press, 1978.

SILVER, Philip. *La casa de Anteo. Ensayos de poética hispana (De Antonio Machado a Claudio Rodríguez)*. Traducción de Salustiano Masó, Taurus Ediciones, 1985.

VALENTE, José Ángel. *Obra poética*. 1999. 2 Vols., Vol. 1, 2ª reimpresión, 2000, Vol. 2, 3ª reimpresión, Alianza, 2001.

—. "Darío o la innovación" en *Las palabras de la tribu*. 1971. Tusquets Editores, 2002, pp. 75-82.