

combinación de los elementos visuales y sonoros que constituyen la magia y el secreto del "estilo eslaviano" propuesto por nuestra perspicaz investigadora.

HUMBERTO MALDONADO MACÍAS

Centro de Estudios Literarios.

STEVEN F. WHITE, *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*. México, LIMUSA / Grupo Noriega Editores, 1992.

El libro de Steven F. White es un análisis y una reflexión que le permitirá —como declara en el "Prólogo"— demostrar que la poesía del siglo veinte en Nicaragua no puede ser entendida "de una forma comprensiva" sin tomar en cuenta, sin "examinar" las tradiciones francesas y norteamericanas que influyen, alimentan o dialogan con ésta, pues afirma que

Como toda literatura es inteligible sólo en relación con otros textos, una comprensión del funcionamiento de la reescritura del intertexto es una manera de entrar en el diálogo que la literatura necesita para generar sus múltiples significados y para evolucionar (p. 16).

Así, White se propone utilizar los recursos de un método que incluye la literatura comparada, un procedimiento de análisis "riguroso pero flexible" que se sirve de la historia cultural y social, que explora los "vasos comunicantes" entre varias formas de imaginar y crear. Esos recursos serán aplicados de acuerdo con las exigencias de cada poema y de los temas a explorar. En cuanto a los textos, hace una selección que se basa fundamentalmente en "afinidades" poéticas, es decir, en un paralelismo a comprobar entre preocupaciones u obsesiones formales y vitales, afinidades que surgen con el contacto íntimo de un poeta con la obra de otro, con la lengua de otro, como es el caso de los nicaragüenses estudiados, casi todos ellos familiarizados a través de la lectura y la traducción, con la lengua inglesa y francesa, o con ambas.

A través de siete ensayos o capítulos, el estudioso reflexiona sobre la intertextualidad a través de la reconstrucción del intertexto, constituido en la poesía nicaragüense de este siglo, por la presencia de una serie de ideas, figuras, imágenes,

contenidos, etc., tomados de poemas de escritores franceses y estadounidenses. Se trata de una serie de elementos leídos, escuchados, traducidos al español que los nicaragüenses evocan consciente o inconscientemente en sus propias obras, o que citan parcial o totalmente, de manera literal o metafórica. Estas siete partes o capítulos intentarían "Como conjunto" definir o calificar la poesía nicaragüense como "gnóstica, nacionalista, ligada con la pintura, apocalíptica, testimonial, innovadora en términos lingüísticos y ética" (p. 17).

Intento que ciertamente es rebasado y relativizado por el propio libro, pues lo que viene a demostrar White en última instancia —no obstante el peso real de los mitos literarios y los lugares comunes— es la inutilidad de las clasificaciones definitivas, de cierta taxidermia analítica, cuando se trata de una actividad humana tan dinámica y compleja, "intertextual" como es la creación artística.

Lo que logra el ensayista a través del análisis comparativo de los contenidos y sobre todo de las actitudes de los poetas es poner en evidencia ese diálogo que existe entre una serie de preocupaciones y de búsquedas artísticas, éticas, existenciales, filosóficas y vitales comunes a un grupo de escritores de Nicaragua, y cómo se figuran a través de la lengua propia o de una adoptada, mostrando al mismo tiempo las variantes y matices que construyen la personalidad de una obra específica.

En este sentido, es loable por serio y profesional, el libro de White, pues en este analizar, reflexionar e interpretar las relaciones explícitas o implícitas entre poemas y entre poetas, sus diferencias y singularidades, documenta sus intuiciones y sus observaciones con sobrada pertinencia como lo demuestra la acertada elección de la muestra a estudiar, el apoyarse en una amplia bibliografía especializada en cada caso, amén del trabajo de traducción al español que continuamente realiza de la lengua inglesa y francesa, incluyendo los casos en que los poetas nicaragüenses han escrito sus textos en esos idiomas. Resulta evidente para cualquier lector del libro, el esfuerzo de un ensayista que trata de mantenerse en un sitio adecuado respecto de su objeto de estudio, en ese "umbral" en el que se encuentran y dialogan lenguas y culturas diferentes.

Como hemos señalado anteriormente, *La poesía de Nicaragua y sus diálogos con Francia y los Estados Unidos*, está dividida en tres partes. La primera parte, "Un diálogo con Francia" está dividido en tres capítulos en los que, sucesivamente, se

pone en diálogo la poesía de tres nicaragüenses que pertenecen a generaciones o épocas distintas (Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra y Carlos Martínez Rivas) con la poesía simbolista francesa, representada por Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, con poemas en lengua francesa del uruguayo Jules Supervielle. En estas tres partes, White analiza las preocupaciones y obsesiones fundamentales comunes a todos ellos como lo es la búsqueda de un Absoluto, de la Esencia, del Ser, esto es, la búsqueda de la Trascendencia, que los poetas imaginan y figuran como un "viaje hacia Dios", tópico que es en todos ellos, una toma de posición ante los principios de la ortodoxia cristiana. Pero toda idea de viaje lleva implícita una experiencia espacial. Así la representación del espacio en ese yo lírico, define la relación del propio poeta con el mundo. Por ejemplo, White observa que en el poema "Irrevocablemente" de Cortés, el viaje a la trascendencia en términos espaciales es vivido como un 'estar' suspendido en el aire de cara al vacío, un vacío infinito que paradójicamente oprime, reduce y finalmente diluye en la inmensidad al sujeto. La disolución es la vivencia simultánea de lo cerrado y de lo abierto, de lo limitado y de lo infinito, es la reducción del poeta que "en su estado reducido seguirá su caída 'para siempre jamás' ". En contraste, para Baudelaire en "L'Irrémédiable", el viaje a la trascendencia es un continuo descenso en la conciencia del mal, que le posibilita la redención.

Otra manera de representar la idea de la trascendencia como un viaje, es a través de la "metáfora de la navegación en barco y la mirada hacia el cielo a través de una ventana" (p. 34). Se trata de poemas visionarios, de aspiraciones místicas donde el poeta a través del viaje intenta lograr —de distinta manera en cada caso y con diferentes resultados— el "éxtasis", un estado de revelación que no es otra cosa sino el alcanzar la pureza poética.

Siguiendo la misma línea de un análisis filosófico-literario, el capítulo I de esta primera parte, culmina cuando el ensayista hace dialogar poemas que analizan la imagen y la relación del poeta con Dios. En ellos puede observarse cómo la influencia del gnosticismo, en tanto una base importante en la búsqueda espiritual, relativizan un supuesto cristianismo ortodoxo en Baudelaire, Mallarmé o Rimbaud y en forma notable en Alfonso Cortés, volviéndolos profundamente lúcidos y rebeldes, aunque —como aclara White— no se puede decir en ningún caso que los autores escriban en una tradición estrictamente gnóstica, sino más bien son ejemplos de

un profundo sincretismo, pues acusan también la influencia del platonismo, del ocultismo y la magia, aspectos que son mencionados sólo de paso y los cuales sería interesante y necesario tratar más adelante, en otro ensayo del autor.

El segundo capítulo de esta primera parte del libro, "Pablo Antonio Cuadra y Jules Supervielle: utopía, identidad nacional e historia", como su título indica, es la indagación de temas, contenidos y procedimientos que desde el Descubrimiento de América han sido tradicionalmente poetizadas, como es el tema del paisaje "que se presta a la proyección imaginaria de ciertos ideales utópicos" (p. 57). El viaje no es sólo el conocimiento o descubrimiento del paisaje, sino que implica una forma de ver y de representarse lo visto. Supervielle y Cuadra crean la figura de un narrador-viajero "adánico" que explora en el propio terreno. Al final de esta segunda parte —como refiere el autor— analizará cómo la incidencia de hechos históricos capitales (la ocupación de Nicaragua por tropas de los Estados Unidos en los años 30) vienen a destruir la idealidad de ese paisaje o paraíso original, como es posible observar en poemas de Cuadra, quien logra —a diferencia del francés— un balance entre lo histórico y lo mítico.

Es la perspectiva histórica la que le sirve al ensayista para ir descubriendo similitudes y diferencias entre poesías y entre poetas. Echando mano de distintos materiales de la época (poemas de los autores publicados en revistas y que son 'primeras versiones', así como declaraciones personales de éstos, textos de historia y de historia cultural de Nicaragua), White trata de explicarse y explicarnos aquellos rasgos que hacen de la poesía de Cuadra una obra profundamente nacional y universal al mismo tiempo, una poesía que no por ser identificable, ubicable histórica y geográficamente, deja de ser esencial, universal.

La poesía de Supervielle le da impulso e inspiración a la de la producción de Cuadra en una etapa inicial. El nicaragüense reconoce y retoma de Supervielle una visión que según describe White, combina un lirismo subjetivo y un poder narrativo épico además de una técnica moderna con la cual puede expresar una nueva percepción del paisaje. Pero, a diferencia del francés, el viaje del nicaragüense rebasa las fronteras míticas y subjetivas del creador, haciendo trascender su poesía al ámbito histórico y colectivo.

En el capítulo III de esta primera parte, titulada "Carlos Martínez Rivas y Charles Baudelaire: dos pintores de la vida

moderna", el ensayista se propone mostrar cómo los poemas de ambos escritores poseen cualidades "pictóricas" y "metas pictóricas" que muestran la vida moderna como la define Baudelaire: la convivencia entre lo efímero y lo eterno. La modernidad para ambos poetas se compone de la coexistencia del mundo subjetivo e individualista del poeta con la realidad de las calles, la muchedumbre y la cultura popular. Urbanos y cosmopolitas, voceros de la marginalidad y la vida itinerante, los creadores de "Dos murales U.S.A." (Rivas) y de "Tableaux Parisiens" —Cuadros Parisienses— (Baudelaire) crean imágenes y representaciones que se constituyen en una poética del espacio, en la cual el sujeto vive con menor o mayor intensidad los vaivenes de la vida exterior.

La segunda parte del libro, "Un diálogo con Francia y los Estados Unidos", constituida por un solo capítulo, el IV en el libro, aborda la relación múltiple entre la poesía y la lengua francesa e inglesa de Estados Unidos con la poesía nicaragüense. De algún modo es un capítulo "puente", de la misma manera en que, en otro orden, las vanguardias europeas vinieron a representar una etapa de transición de los conceptos y las formas en el arte occidental. Uno de los objetivos es el de reflexionar acerca de la intertextualidad de Pasos con la estética literaria de la vanguardia francesa, un diálogo indirecto que establece a través de la poesía de Vicente Huidobro.

En este no menos interesante ensayo, White analiza y compara tres poemas largos, dos escritos por hispanohablantes, "Canto de Guerra de las cosas" de Joaquín Pasos, "Altazor" de Vicente Huidobro y uno escrito por un poeta de habla inglesa, "The Waste Land", de T. S. Eliot. El capítulo se inicia describiendo el tema del viaje como un *motif* recurrente en los primeros poemas de Pasos y cómo evoluciona éste hasta llegar a la conciencia de la muerte. ("Joaquín Pasos: el viajero imaginario"). Después destaca desde distintos ángulos las similitudes en cuanto a la dimensión metafísica del tiempo y del espacio en dichos poemas ("La metafísica profética en "Altazor" y "Canto de Guerra de las cosas"). Por último, analiza cómo aparecen en ellos el tema de "las últimas cosas": de la muerte y la posibilidad de redención, a través de las distintas imágenes del agua.

Como en todos los capítulos del libro, se trata de un trabajo ambicioso y exhaustivo, apoyado en fragmentos o citas de diarios de los poetas, o de sus cuadernos de apuntes; tomando en cuenta una serie de datos históricos, de una situación

cultural específica, etc., se van apuntalando, iluminando fragmentos del poema estudiado, llenándolo de sentido, como ocurre con la "Carta sobre la muerte" escrita por Pasos en 1936, a través de la cual se aclara su idea sobre el "placer primordial" que la muerte le proporciona al hombre, al revelarle su propio ser, idea que aparece en "Canto de Guerra de las cosas".

Con toda pertinencia y minuciosidad, el ensayista explora en poetas y textos centroamericanos y establece un paralelo con otros poetas importantes, guiado más que por un afán reivindicador por una aspiración de valorar con justicia y con objetividad una obra, aunque ésta sea desconocida. Por ejemplo, en el caso de Pasos, es posible reconocer —señala White— su deuda a la poética del Huidobro vanguardista en cuanto a su preocupación por la falta de sentido de un mundo dominado por la ambición y destruido por la guerra, aunque en el nicaragüense este sentimiento es más radical. Por otra parte, mientras el chileno propone la destrucción y la subsiguiente recreación del lenguaje, en Pasos domina la idea de la imposibilidad de la poesía, la negación del lenguaje. Huidobro, Eliot y Pasos coinciden en cuanto al valor profético de la poesía, pero en Pasos la profecía va más allá, pues el "Canto de Guerra de las cosas" discurre sobre realidades que históricamente se cumplirán tiempo después. En cuanto a la utilización de recursos retóricos, el experimentalismo vanguardista de Huidobro y la densidad altamente alusiva de Eliot, contrasta en Pasos notoriamente con una retórica más convencional, más conservadora.

La tercera parte, "Un diálogo con los Estados Unidos" está enfocada a analizar los contenidos históricos, ideológicos y éticos en la poesía de tres nicaragüenses: Salomón de la Selva, José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal. En el capítulo VII dedicado a De la Selva, White hace notar el desconocimiento por parte de la crítica especializada del "único poeta hispanoamericano que experimentó el horror tecnológico sin precedente de la muerte fabricada en serie durante la Primera Guerra Mundial". Por otra parte, si bien hay críticos informados que se percatan de la influencia capital en la poesía nicaragüense de la llamada New Poetry estadounidense de principios de los años veinte, no alcanzan a vislumbrar —afirma el estudioso— que dicha influencia en realidad es un diálogo, es decir un intercambio activo y a veces conflictivo como sucede con De la Selva durante su evolución como poeta.

A lo largo del libro de White, se aclara desde el principio

de cada capítulo, el plan del ensayo y los objetivos a conseguir, en este caso se trata de investigar "las complejidades intertextuales" de un poeta desde su primer libro escrito en un inglés tradicional (*Tropical Town & Other poems*) donde todavía predomina una poética decimonónica, hasta aquel posterior en el que rechaza la lengua inglesa (*El soldado desconocido*) y en donde predomina el tema de la Primera Guerra.

Apoiado en la clasificación de Jon Silkin que define cuatro etapas distintas de la conciencia de guerra, White va siguiendo la evolución del nicaragüense que en sus inicios se avoca a la reflexión hasta cierto punto pasiva sobre las ideas patrióticas imperantes y la retórica belicista de los poetas ingleses en 1914 y 1916, según un análisis de los poemas "The Knight in grey" y "Drill" de De la Selva y de los poemas ingleses de "The Soldier" (Rupert Brooke) e "Into a Battle" (Julian Grenfell). En la segunda etapa, la desilusión realista, el antiheroísmo y el feísmo escatológico, así como el uso de un lenguaje cotidiano y crudo hermanan a De la Selva (*El soldado desconocido*) con Siegfred Sasoon (*Counter-Attack*), mientras que —anota el ensayista— se diferencian por un sentimiento a favor de la guerra en el nicaragüense en oposición al profundo antibelicismo de Sasoon, además del distinto tratamiento que cada uno le da a la mujer en el poema. En la tercera etapa predominan la ira, la compasión como en "Insensibility" de Wilfred Owen y en "Elegía" de De la Selva. La cuarta etapa y última, se caracteriza por una fusión de observación-ira-compasión para crear una actitud de comprensión hacia el enemigo de guerra, como en "Leidholz" de Herbert Read y en "Prisioneros" del latinoamericano.

"Traducción e intertextualidad en la poesía de José Coronel Urtecho", capítulo sexto, tercera parte, se inicia con la afirmación de que el poeta pudo revitalizar su propia poesía y en consecuencia a la poesía nicaragüense, gracias al diálogo obsesionante, conflictivo y ambivalente con la literatura y la civilización de los Estados Unidos. Su estancia en ese país durante tres años le permite el contacto con la poesía en inglés (Pound, Eliot, Moore, Sandburg, etc.), a través de un exhaustivo trabajo de traducción dentro del movimiento de vanguardia, fundado por él entre los años veinte y treinta; lo cual le da necesariamente un conocimiento profundo del inglés y de la cultura norteamericana a las cuales admira, y la posibilidad de innovar temática y lingüísticamente su propia creación. Sin embargo —observa el estudioso—, en el trayecto de traducir y en el proceso de incorporar todo aquello que

contribuya a crear “un modo nicaragüense de entender el mundo”, alcanzará una conciencia que lo hace rechazar el colonialismo estadounidense.

En *La traducción como manifiesto poético*, White destaca de diversas maneras que la elección y las traducciones “íntegras” que realiza Coronel Urtecho de poemas de Whitman, Pound, Sanburg, Moore y otros, para su *Antología de la poesía norteamericana* (1949), es “un acto crítico no sólo en la redacción sino en la elección” de una poética con la cual se siente identificado. En este caso se trata de una poética realista que eleva a nivel lírico los temas antes considerados no poéticos, prosaicos; una poética que desprecia de la idea romántica del poeta iluminado, divino; una poética que ataca la solemnidad y la falta de humor. En esta parte del ensayo, se analizan los contenidos de los poemas que el nicaragüense traduce y se comparan con poemas de Urtecho, pero sobre todo se confrontan con una serie de declaraciones y notas de los propios poetas traducidos, los cuales, finalmente, vienen a dialogar —gracias a la intervención de ese interlocutor experto que es el ensayista— consigo mismos y con otros creadores sobre el trabajo de traducción que consciente o inconscientemente viven como un compromiso con la intertextualidad, según se demuestra en el siguiente apartado “La intertextualidad como arma literaria”. Las reflexiones a que da cabida este apartado, y en general el capítulo entero, son de importancia capital dentro del libro de White, toda vez que se convierte de algún modo en una toma de posición respecto de su propio trabajo de traductor y de su situación como un anglohablante ante la poesía nicaragüense en español, francés e inglés y, viceversa, como un hispanohablante de cara a poemas en lengua inglesa y francesa que necesariamente debe confrontar con las traducciones al español que él elige o que él mismo hace.

En el séptimo y último capítulo “Ernesto Cardenal y la Literatura Norteamericana: la formulación de una identidad ética”, el análisis y el trabajo de interpretación se centra en la formación de una conciencia histórica y política, a la par de un desarrollo de la conciencia ética en la poesía de Cardenal. Comparando uno de los primeros poemas del nicaragüense “Proclama del Conquistador” (México, 1946) y algunos poemas del libro de Archibald Mac Lish, “Conquistador” destaca el hecho de que para hablar como si ellos fueran el propio personaje histórico resucitado, utilizan una especie de máscara o disfraz. En el caso de Cardenal hay una notoria imposi-

bilidad de penetrar en la sicología del personaje, lo cual —dice White— provoca que el lector no tenga un marco ético desde el cual juzgar las acciones y las palabras del conquistador. En este sentido, llama fuerte la atención el juicio de White sobre el acendrado erotismo del personaje en “Proclama del Conquistador” y el hecho de preguntarse si ello se debe a una identificación excesiva del poeta con el conquistador, en cuyo caso justificaría de alguna manera la destrucción cultural realizada por los españoles al llegar al Nuevo Mundo. Se trata de un tanteo de White, de una posible hipótesis para tratar de ponderar una postura ética dentro del poema, hipótesis que, sin embargo, olvida el hecho de que el erotismo, el lenguaje exuberante y exagerado en un personaje como el conquistador, no implica necesariamente una idealización, una sublimación de este ‘verdugo histórico’. ¿No será quizá una real imposibilidad de ‘hablar con el otro’, ‘de ser el otro’ a pesar de los intentos por penetrar en la mente y en el alma del personaje? ¿No sería posible imaginar que tal vez la actitud, la manera de ver con la cual se inviste a este polémico personaje del conquistador, en el poema de Cardenal, podría tratarse de un intento fallido por parte del poeta de ‘humanizar’ al personaje y oponerse a las posturas maniqueas, de reivindicarlo en su justa trascendencia toda vez que se trata de una figura que en la tradición latinoamericanista ha sido un símbolo negativo, un emblema oprobioso pues nos remite a una etapa histórica que durante siglos ha causado y sigue causando agrias polémicas y que sin duda plantea un problema ético toral como es el de la identidad latinoamericana?

Los distintos momentos de la evolución de la poesía ética de Cardenal, son observables al comparar algunas de sus obras con poemas que en momentos paradigmáticos leyó y tradujo, y que le son contemporáneos por la identificación con los temas y las obsesiones que a través de ellos manifiestan los creadores norteamericanos de su época. Así vamos por una especie de viaje a través de la poesía de Estados Unidos: de la construcción de una “máscara” tras la cual se protege o se oculta el poeta y la dicción elevada, no coloquial de un Mac Leish, a la construcción del vínculo entre lo temporal y lo ético en el retrato de “Raleigh”; vamos de la “mitología personal” de William Carlos Williams, hasta el concepto de “personaje-poema” también presente en Williams y en Walt Whitman para arribar al lenguaje “no retórico” y al individualismo idealista de Ezra Pound.

En “La nueva ética de la cultura amerindia”, última parte

de este capítulo y del libro, se rastrea el origen del interés de Ernesto Cardenal y la influencia en su trabajo creativo de las culturas indias y "primitivas", las cuales contribuirán a la configuración de su pensamiento religioso y de su actitud comprometida con las causas sociales. El trabajo de investigación sobre estos asuntos que implicaba la elaboración de la *Antología de la poesía norteamericana* (1963) que hiciera junto con Coronel Urtecho, así como la de la *Antología de poesía primitiva* (1979), se suman en Cardenal al enorme impacto y significación que tuvo Thomas Merton —"figura clave" "una especie de padre espiritual"— con quien tendría un intercambio espiritual e intelectual intenso y definitivo durante su estancia en el Monasterio de Kentucky. El ensayista rastrea en la correspondencia sostenida entre ambos y descubre que en una de esas misivas (de Merton) se hayan ya perfilados los temas más importantes de la poesía del nicaragüense: "historia y profecía, la ética de las tradiciones cristianas e indígenas, hasta la teología de la liberación en una forma embrionaria". Aspecto interesantísimo del ensayo que sería un acierto desarrollar a futuro.

En esta última parte del libro se reflexionará acerca de la figura de Daniel Boone en el poema "Kentucky" (poema que marca un hito en la evolución de la poesía de Cardenal) y en uno de los capítulos de *In the American Grain* de Williams. En ambos poemas la figura de Boone aparece tratada de manera positiva. Sin embargo —señala el estudioso— la interpretación de Williams es más revolucionaria, ideológicamente hablando, toda vez que el personaje no sólo es el buen salvaje sino que es un hombre decididamente solidario con los indios. Causa social y reivindicación de la espiritualidad indígena se reúnen con mayor fuerza y claridad en el poema "Tahirassawichi en Washington" que pertenece a la serie de poemas *Homenaje a los indios americanos*. Retomando conceptos aplicados a otros creadores, se destaca la utilización de la máscara o máscaras que adopta el poeta quien funciona a un tiempo como receptor y transmisor de signos, como una especie de intermediario que integra al individuo a la vida social.

El libro de Steven F. White finaliza más o menos de la misma manera con la cual comienza, justifica y desarrolla cada uno de los ensayos de su libro: con la afirmación explícita o implícita de que en cualquier creador, la formulación de su poética, de una visión histórica y política, de una postura ética, deben ser explicadas por el diálogo conciliador o

conflictivo, integrador o transgresor, con otras poéticas, con otras visiones del mundo, con otras posturas éticas, esto es, por el diálogo con otros textos y otros discursos. Y es que no sólo la poesía nicaragüense sino toda obra poética, toda obra literaria sólo puede ser comprendida a la luz de la intertextualidad.

MARGARITA LEÓN VEGA

Seminario de Poética.

IRIS M. ZAVALA, *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Edit. de la Universidad de Puerto Rico, 1989; 153 pp.

El libro forma parte de un tríptico que la autora dedicó a tres grandes figuras de la literatura hispánica, y que concibió como nuevas lecturas desde la perspectiva de las teorías del filósofo ruso M. M. Bajtín. Las otras dos partes del tríptico, ya realizadas, se refieren a Valle-Inclán y Unamuno¹.

En una breve introducción la autora expone sus propósitos y su punto de partida teórico, el que consiste en "situar el proceso de escritura en una relación ideológica", que revele la discursividad no como un fenómeno individual, sino como social y colectivo (cf. p. 1). Este proceder se realizaría hipotéticamente mediante una orientación hacia una posible "poética social", y para desarrollarla I. Zavala recurre a las ideas de V. Voloshinov acerca del "signo ideológico". A este autor lo identifica con M. Bajtín, lo cual posteriormente le permite incorporar las ideas de éste a los postulados de aquél; operación que convierte las iluminaciones de los autores del círculo de Bajtín en un corpus global al que se da el tratamiento de *texto único*². Al mismo enfoque se va a someter también la obra del autor analizado, esto es, Rubén Darío, como en seguida veremos. Tomando en cuenta este detalle, puntualicemos que los textos de Darío que se someten a la óptica mencionada son

¹ *La musa funambulesca. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán*, Madrid, Orígenes, 1990; *Unamuno y el pensamiento dialógico. M. de Unamuno y M. Bajtín*, Barcelona, Anthropos, 1991.

² Éste no es el lugar para discutir los problemas de la autoría de los textos del "círculo de Bajtín", de los cuales I. Zavala está perfectamente consciente, como consta en sus numerosos trabajos sobre los temas bajtinianos. El uso que se da a dicho corpus es lo que importa, así que aquí nos limitamos a señalar la posición de la autora.