

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.

“Los cisnes”, ciclo de cuatro poemas de los *Cantos de vida y esperanza*, pero no sólo el ciclo de los cisnes se ve como texto único, sino la obra del poeta nicaragüense en su totalidad.

Para llevar a cabo una crítica nueva de “Los cisnes” de acuerdo con el propósito arriba señalado, se aprovechan las aportaciones teóricas de las escuelas contemporáneas más diversas, entre ellas, estética de la recepción, genética textual y de muchas otras disciplinas derivadas de la semiótica y relacionadas con el postestructuralismo. Es importante la conciencia del uso que se va a dar a los conceptos con una génesis tan variada: “me permito traslaciones, inversiones y reversiones de postulados y reflexiones” (p. 1). El signo del cisne, de origen baudelaireano es, para I. Zavala, como hoja de papel (cf. Saussure): “el pensamiento es el anverso y su destino es el reverso. No se puede cortar uno sin cortar el otro” (*ibid.*).

En relación con Darío es imposible dejar de tocar el tema del modernismo/modernidad. La modernidad de Darío es la de Mallarmé, Yeats, Valéry, Eliot, etc. El inventario mínimo de las características “modernas” que la autora menciona incluye la inserción del lector, la obra abierta, el texto único, cambios de identidad en el interior del texto, multiplicación del destinador en la poesía. En realidad, algunos de los puntos resultan contradictorios en compañía de otros, mientras que otros más pueden ser interpretados como consecuencia del punto que les precede. Es lo que pasa con la noción del texto único: si toda la obra de un determinado autor se toma por tal, los cambios de identidad en el autor son inevitables.

A través de esta visión formal del modernismo dariano se pretende dar una nueva versión marxista de Darío, a quien en 1976 F. Pérus había caracterizado como “vate que trató de hacer de la poesía el último bastión de una concepción ‘sublime’ y armoniosa que irremediablemente sucumbía en el vórtice de un mundo cada vez más desacralizado y conflictivo, donde ya nada podía impedir que Prometeo pasara a ocupar el sitio de las antiguas vestales”³. El propósito de I. Zavala es

³ Cf. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, México, Siglo Veintiuno Eds., 1976, p. 139. La autora de este estudio ha cambiado, durante los años que desde entonces transcurrieron, su visión de Darío, precisando una serie de puntos y cancelando otros demasiado rotundos. No obstante, algunas de sus observaciones siguen siendo válidas o, al menos, invitan a una reflexión complementaria; entre otras cosas, una reflexión acerca del condicionamiento histórico de nuestros puntos de vista, también en la crítica. Utilizaré la obra de Pérus con esta reserva y habiéndolo consultado previamente con la autora.

justamente el de devolver a Darío a la historia, librándolo de esta especie de acusación de permanecer siempre a su margen; posición que Darío por lo demás pretendía ocupar. El de F. Pérus fue también un intento por vislumbrar el lugar del poeta en el proceso histórico; intento llevado a cabo aparentemente a partir de algunas premisas compatibles con las de I. Zavala, aunque con un resultado muy distinto.

Para emprender este rescate, I. Zavala recurre a la noción bajtiniana de "carnavalización", que, entendida como "proce-sión de máscaras" y aplicada sobre todo a la poesía lírica, debería abrir al menos un debate teórico, puesto que está en una abierta contradicción con las reflexiones del filósofo ruso. Pero el lector al menos no puede quejarse de que no haya sido advertido acerca de semejantes trastrueques. Este recurso, según la autora, permite que "las estrategias textuales modernistas" se vean como "portadoras de una nueva concepción democrática del mundo" (p. 5).

Hay otras premisas importantes: "la literatura hispanoamericana —los modernismos en este caso— equivale a un programa político, social y estético". Y también: "[...] el modernismo es una escritura, un discurso anti-institucional que tiene como cometido institucionalizar la nueva, moderna literatura" (p. 6). No se entra en detalles para definir la "institución" (¿social o literaria?).

Las "preocupaciones esenciales" de los modernistas, que en sí suelen verse como temas eternos de la poesía ("la existencia humana, la vida, la muerte, el amor, el erotismo, el sueño, la libertad, la pesadilla, el despertar" (p. 8), releídas en un contexto nuevo y personalizadas en "voces", se interpretan como "no sólo la renovación técnica del lenguaje, sino la movilización al servicio de una realidad modificada y distinta" (*ibid.*). Aquí quizás sea pertinente recordar que Bajtín mediante la noción de *voz* individualiza el enunciado, lo dota de un acento particular, lo sitúa no sólo en un momento histórico concreto, sino en una situación comunicativa concreta. Sin embargo, insiste además en la importancia del género a que los enunciados pertenecen en las esferas pragmáticas de la comunicación social. En la esfera literaria, las pautas genéricas obedecen a la intención del autor respecto de la selección no sólo de temas y del estilo, sino que especialmente anuncian al lector la posición y la actitud que el autor va a tomar respecto del material tratado, de modo que cuando hay un elemento sorpresa, éste actúa siempre a partir del marco genérico. De modo que el debate eludido por la autora implica puntos

realmente importantes y una vez entablado, podría cuestionar incluso la legitimidad de las "traslaciones e inversiones" que dominan el proceder crítico de I. Zavala.

Así, desde esta indiferencia a las particularidades genéricas, veremos un Darío cuya "motivación íntima" consiste en un cuestionamiento del positivismo, con su "fe ciega en el progreso", propia de "imperialismo y capitalismo en sus fases más violentas" (p. 8).

Las actitudes líricas de Darío se explican por la "dinámica de adentro y de afuera": el intimismo, expresado por Martí (citado en la p. 13) como "profundidad y estudio de sí mismo" se traduce como "compromiso" por Zavala (p. 8), y la carnavalización (¡ojo!: procesión de máscaras) como acentuación de lo externo. Es de acuerdo con esta dinámica como se marca la tipología del espacio interno, del reino interior lírico: entre "motivos y léxico sobrecondicionados" y "vena crítica del radicalismo político" (p. 9).

Con esta interpretación se relaciona otra importante premisa para el estudio de Darío: el poeta es "un antiimperialista intuitivo y un pacifista que se opone a lo que más tarde se llamará militarismo". Se trata, pues, de una lírica con una orientación social antinorteamericana. La interpretación puede ser válida o no; pero la manera de demostrarlo en realidad reduce el problema a un lugar común teórico:

Darío no se conforma con el código de la lengua y la tradición que imponen un significante y un significado dados, y la descodifica. Recurre a [...] una segunda descodificación que pone en juego un nuevo significado. El sentido ha experimentado así 'una metamorfosis por el camino' y se pasa de la función denotativa del lenguaje a una función connotativa, dentro de un campo constativo (p. 10).

El contenido político de la lírica dariana —en particular el de "Los cisnes"— se articula como "causa común radical" dentro de valores de la hispanidad (comentaré más adelante este punto), en oposición a los "anglos", "enemigos del ensueño" (p. 11). Lo cual se obtiene mediante una re-semantización de los clisés:

En lo 'imaginario social' sus cisnes y arlequines, sus héroes y heroínas, suscriben una nueva ideología contra la violencia, y forman parte de su toma de posición de escritor civil (p. 11).

Quisiera cuestionar la idea del 'texto único', para lo cual volveré a F. Pérus, quien en su libro subrayaba el convencionalismo del primer período dariano:

Inserto en una rígida estructura social, en la que no hay margen para la expresión de una individualidad en el sentido moderno del término, el poeta es, en ese contexto, necesariamente un *poeta de oficio* (*op.cit.*, p. 101).

Lo cual desde luego no le impedía a Darío percatarse de "la tendencia incontenible a convertir todos los valores de uso en valores de cambio", dentro de una sociedad aún semi-feudal de Nicaragua (*ibid.*, p. 104). Curiosamente, I. Zavala define en los mismos términos la *novedad* del modernismo, de un Darío de los períodos chileno y argentino: "Se canta a la urbe y a la naturaleza, la *cosmópolis* es el acento principal; y lo moderno americano sirve para mencionar siempre la historia. Su objetivo: la novedad, cualidad independiente del valor de uso" (p. 7). Es de destacar que Pérus habla de un período de Darío, mientras que Zavala parte del "texto único".

Según A. Rama, los elementos que conforman el universo parnasiano del poeta nicaragüense no constituyen "experiencias de arte sino como valores, más exactamente, como un sistema de signos, con significaciones establecidas por el código que para ellos compusieron los americanos"⁴. De este modo,

Venus, Eva, Helena, Margarita Gautier, Li-Tai-Pe, Quirón, el cine, el lirio, Pan, Verlaine, componen un sistema de signos, porque incluso la original energía simbólica con que algunos de ellos fueron manejados por el simbolismo europeo (en particular por Mallarmé) da paso a significados precisos y fácilmente identificables (A. Rama, *op. cit.*, *idem*).

Desde este punto se plantea un debate en torno al proyecto "democrático" del modernismo y, particularmente, de Darío. Los signos-valores de cambio "fácilmente identificables" son para I. Zavala máscaras de un carnaval versallesco. P. Henríquez Ureña justamente señalaba que "Versalles era un nombre simbólico para la nueva vida de las ya prósperas ciudades de la América hispánica"⁵, que I. Zavala interpreta como "el mundo versallesco, decameroniano, de máscaras y licencias, de la Bella-durmiente", que "revela, en Darío, un desplazamiento de la vida habitual estratificada, arcaica, falsamente democratizada" (p. 22). Aparte de la duda en torno a

⁴ Ángel Rama, Prólogo a R. DARÍO, *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. XXVII.

⁵ *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE³, pp. 175-176.

la identificación Versalles=Decamerón, las “series carnavalescas” que la autora reconoce en el epicureísmo y en lo dionisiaco de Darío jamás incluyen lo bajo corporal y lingüístico. El erotismo dariano, elegante —aunque a veces violento—, se expresa siempre mediante metáforas (si bien transparentes, jamás groseras) y circunloquios. Sus opiniones políticas aparentemente nunca van más allá de un liberalismo vago y elitista, cuyos términos resulta difícil vincular con el relativamente articulado proyecto modernista que nos presenta I. Zavala. El signo del cisne expresa, para la autora, un compromiso directo con las fuerzas de la historia: “La tensión extraordinaria de los textos de Darío está en su compromiso americano” (p. 32). Supongamos que así sea; lo que convence poco, es que el exquisito lenguaje poético dariano, “que se inició como una desritualización del lenguaje institucionalizado”, pero que después, como todo lenguaje modernista, “terminó finalmente en una nueva ritualización, en otra institución” (p. 35), fuese un lenguaje carnavalizado.

Las complejas y heterogéneas premisas teóricas de I. Zavala, expuestas en la introducción y en el primer capítulo, intitulado como todo el libro, se desarrollan, con varia fortuna, en el cuerpo del proyecto, en los capítulos posteriores. Los capítulos II, III, IV y V están dedicados a la genética textual de “Los cisnes”. Los borradores de los poemas que se conservan en la Biblioteca del Congreso estadounidense le sirven a la autora para confirmar propiamente su nueva lectura, que viene a ser previsible y anticipada desde los planteamientos teóricos. A partir de una compleja estructura conceptual basada en Chomsky, Taranovsky, Lotman, Greimas y otros, se quiere dar un nuevo enfoque textológico a las lecturas de “Los cisnes”, de tal modo que hace suponer casi que sin estos elementos teóricos la textología hubiese sido imposible. Sobre la base de los conceptos de *pre-texto* y de *lector(a) omnisciente*, se llega a la siguiente conclusión (previa, por lo demás, al análisis):

[...] el pretexto es la arena del ‘auditorio social’, en el acto de lenguaje interior, [...] nos permite comprender la producción cultural en el interior de la naturaleza social del lenguaje (p. 58).

A pesar de las reservas expresadas, los detallados análisis de los capítulos III, IV y V resultan casi lo más consistente del libro. El examen de los deícticos, de los tropos, de la perspectiva del sujeto emisor y del receptor, y de su evolu-

ción desde el borrador hasta la versión definitiva ponen de manifiesto “una doble operación en el acto del lenguaje, cuya representación se designa en el contenido oculto de la tradición literaria, en el juego del creador y la creación” (p. 77). En “Los cisnes I”, el signo señala al cisne negro como exponente de contenidos ocultos, y el blanco es el propio poeta. El texto abierto de “Los cisnes I” en el contexto histórico conflictivo de su creación apunta a la dualidad del hombre, que adquiere una “amplitud colectiva al penetrar en la historia” (p. 81).

El escape de la historia alegorizado en “Los cisnes III” conduce en “Los cisnes IV” a la transformación del acto amoroso en creación poética. La brillante lectura mitológica, con convincentes implicaciones extratextuales, que llevan a la identificación entre textualidad y sexualidad (p. 108), permite llegar a la siguiente conclusión: “Darío construye su poemamundo por analogía con los actos divinos, es espectador y actor de estas correspondencias ocultas. El poema es una nítida composición circular de una metamorfosis” (p. 125). El cisne-Júpiter es al mismo tiempo el poeta, sujeto y objeto de su propio deseo. La divinidad es violada en aras de una apropiación del acto creador, “el coito del cisne es, en definitiva, una alegoría del trabajo poético, de la creación y de sus invenciones lingüísticas” (p. 127).

El capítulo final, “Lo imaginario social: el signo cultural de ‘Los cisnes’” es también en una gran medida teórico, y al mismo tiempo sí es una conclusión lograda con respecto a la mayor parte de las premisas externadas en los apartados iniciales del libro. Lo cual no quiere decir que se dé una conclusión convincente a todas las propuestas teóricas anteriores. Para llegar a la idea de un proyecto político potencial del modernismo que se manifieste supuestamente en los textos (¡en el “texto único”!) de Darío, la autora necesita echar mano de otra serie de conceptos, esta vez sí con un razonable éxito, aunque a veces sin vinculación aparente con lo que el lector tuvo que asumir desde el principio de su lectura. I. Zavala incorpora las nociones de ideología, de lo imaginario social y de ideologema (sus primeras fuentes son, respectivamente, Marx y Engels —si acatamos las significaciones actuales de “ideología”—, Barthes reflexionando sobre las manifestaciones semióticas de la ideología a partir de Lacan, y Medvedev-Voloshinov identificados genéricamente con Bajtín).

La autora define el concepto de ideología en relación con “lo imaginario social”. “El proceso de significación exige suje-

tos" (p. 131), dice I. Zavala, y acto seguido recuerda las palabras de Foucault acerca de que el discurso es campo de regulación para las diversas posiciones de la subjetividad. Desde esta postura, que al menos en proyecto permite ponderar el carácter irrepetible y a la vez social del enunciado, es posible interrogar acerca de la orientación social del arte. "Lo imaginario es escena de la ideología" (*ibid.*); de una estrecha relación entre fantasía individual, reflejo y refracción de la realidad objetiva y manifestación de la ideología grupal nacerá la significación artística.

En esta última parte del estudio dedicado a Darío la autora se muestra aún más radical en sus procedimientos de "inversión y traslación" de las ideas ajenas; pero ahora no desplaza los conceptos operativos sino que polemiza con los postulados ideológicos de los "post-modernos", sobre todo de aquellos que se muestran reacios a asumir el efecto de lo ideológico, menos aún en sus propios escritos. Como ejemplo de esta actitud permanente, se puede mencionar la inversión a la que somete la declaración lapidaria de J. Baudrillard según la cual

ningún grupo se ha imaginado realmente como *social*, es decir, como solidario de sus propios valores y coherente con su 'proyecto colectivo'. En suma, que jamás ha habido ni siquiera la sombra o el embrión de un sujeto colectivo responsable ni la posibilidad misma de un objetivo de este tipo (cf. p. 138).

Otra reflexión incorporada, pero con un polemismo menos inverso, es la de Lyotard acerca de las "metanarrativas" o "relatos de legitimación". En estos términos I. Zavala transcribe la actitud de los "modernistas" ante J. E. Rodó: "la producción modernista legitima su propio proyecto histórico y se 'representa' solidaria y coherente como sujeto colectivo" (p. 139), en contra del "relato legitimador" del *Ariel*. De acuerdo con la autora, los poemas del ciclo dariano "Los cisnes" son una especie de signos culturales estructurados sobre principios solidarios, con una profunda afinidad hacia "lo imaginario social" del modernismo (p. 140).

Sin embargo, del supuesto proyecto político modernista no se puede esperar una articulación excesiva de programas o tácticas; curiosamente las pautas vagamente coinciden con los principios de la Revolución francesa: un nuevo modo de socialización, basado en igualdad y la libertad (sólo la fraternidad falta). Puesto que es un texto poético el que debe mani-

festar tal proyecto, y un texto es producto de la interacción dialógica entre el productor y el receptor, la génesis textual se estructura de la siguiente manera: del lado del productor, las representaciones sobre la igualdad y la libertad se estructuran en "lo imaginario", desde el lado del receptor, "en el horizonte ideológico" del auditorio social. Así, el sujeto semiótico emisor re-organiza y reconstruye la "narrativa" legitimadora desde su propio enunciado "en favor o en contra de su legitimación" (p. 139).

La identificación con los vencidos es otro punto del proyecto ideológico modernista que Darío desarrolla. Los vencidos son América Latina y España, la España del 98, frente al creciente poder de los Estados Unidos. La acentuación a veces excesiva de este punto tiene visos de una proyección libidinal de la autora, sobre todo por la formulación misma de la idea.

La última reflexión teórica de I. Zavala acerca de la función cuestionadora del "intelectual orgánico" de Gramsci otra vez nos invita a la duda con respecto a la noción del "texto único". En esta relación nos acordamos de la evaluación que hacía F. Pérus de un Darío añorante de un mecenazgo perdido, que busca permanentemente un lugar para el oficio poético dentro de un nuevo acomodo social. De hecho, Pérus hace quince años daba la impresión de aplicar un procedimiento semejante al de "texto único", al atribuir a Darío una permanente actitud de "intelectual rural", que siempre pretendía, según Pérus, ser la voz oficial de las estructuras del poder. La perspectiva de F. Pérus se hizo con los años más moderada y más histórica; la de I. Zavala, a causa del "texto único", amenaza con perder la posibilidad de evolución. Probablemente, ni los cisnes representen un emblema global del programa "político-social" del modernismo dariano, ni tampoco es verosímil suponer un Darío para siempre petrificado en una visión feudal de las relaciones sociales. La propuesta de I. Zavala es buena, pero no siempre es coherente consigo misma, y a veces sus mismas premisas, extraídas de las fuentes más heterogéneas, la traicionan.

Ahora bien, terminaremos ponderando la licitud de los procedimientos "refractantes" (a veces reductores) de I. Zavala. ¿Qué estamos buscando: la credibilidad para nuestro propio discurso, o una cierta verdad sobre la posición de Darío en el gran diálogo del tiempo?

Hay que reconocer que, dentro de las mismas premisas de la autora, no hay verdad abstracta, eterna, válida para siem-

pre, sobre todo en el terreno claramente ideológico. "La única posibilidad de verdad no se encuentra tanto en los datos mismos como en la disposición de esos datos en una perspectiva, en un horizonte de sentido"⁶.

Desde este ángulo de mira, la lectura de Zavala es tan legítima como cualquier otra.

TATIANA BUBNOVA

Seminario de Poética.

REBECA BARRIGA VILLANUEVA y JOSEFINA GARCÍA FAJARDO (eds.), *Reflexiones lingüísticas y literarias. Vol. I. Lingüística*. México, El Colegio de México, 1992; 283 pp.

Dentro del ámbito de las actividades académicas realizadas en 1992 en torno de la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, cabe destacar la publicación de esta obra colectiva que, en dos volúmenes, reúne las colaboraciones de varios investigadores vinculados, en un modo o en otro, con el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México. Con ella se pretende ofrecer una muestra de la amplia variedad de estudios que, en su doble vertiente, literaria y lingüística, se efectúan en el CELL.

Los catorce ensayos que han sido reunidos en este primer volumen se inscriben, temática y metodológicamente, en líneas muy diversas del quehacer lingüístico. Su heterogeneidad, sin embargo, se ve mitigada en un ordenamiento que bajo los epígrafes de *Las Lenguas*, *El Lenguaje*, y *Lingüística y Educación* apunta hacia las ambiciosas tareas que en el Prólogo destacan las editoras para el trabajo de investigación lingüística del Centro. A saber: el conocimiento de las lenguas de México; la comprensión de la facultad del lenguaje, o de su funcionamiento; y, en el terreno de la lingüística aplicada, distintos esfuerzos encaminados a solucionar problemas vinculados con la educación (pp. 9-10).

En la sección dedicada a *Las Lenguas*, se incluyen cuatro estudios que nos ubican en el marco de la investigación de las lenguas indígenas y del español. "El método de Sapir para

⁶ JORGE AGUILAR MORA, *Una muerte sencilla, justa, eterna*, México, Era, 1990, p. 104.