

incorrecta; se deslizan faltas de ortografía (“espúreos” por “espurios”) y se insiste con perseverancia en errores de puntuación, como colocar punto después de un signo de interrogación.

MARGARITA PIERINI
El Colegio de México

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

Dos premisas —“la literatura hispanoamericana —los modernismos en este caso— equivale a un programa político, social y estético y el modernismo es una escritura, un discurso anti-institucional que tiene como cometido institucionar la nueva, moderna literatura” (p. 6)— encierran en su formulación tanto el propósito cuanto la demostración de Iris Zavala: proponer una amplia y comprehensiva reevaluación crítica del modernismo hispanoamericano a través de la identificación de los procesos de formación geopolíticos, históricos y culturales de la lírica de fin de siglo y la reinserción de las funciones de los mismos así como las características del proyecto modernista dariano en el discurso social.

Por tanto, Zavala ataca de frente la denominación de un arte de evasión, por la cual se entiende que la imaginación creativa del artista huye de la vida real hacia un universo imaginado de belleza perfecta, desconectado de la comunidad social y de las circunstancias históricas a las cuales remite, sin embargo y en última instancia, el producto artístico, o sea el artefacto sociocultural. Rebelarse contra esa construcción ideológica que declara el aislamiento del acontecimiento de la creación artística (modernista) en la llamada “torre de marfil”, significa restituir a la actividad creadora su socialidad (colectiva) y proporcionar una elaborada teoría de lo imaginario social: “una forma de representación de la realidad, desde el punto de vista del sujeto social semiótico, y cómo éste refracta la ideología. Es decir, un grupo que se imagina solidario de sus propios valores y coherente con su proyecto colectivo” (p. 9 n.).

Mediante un primer acercamiento a la obra dariana, Zavala observa que se instala con la *poética social* de la modernidad una “reflexión en la encrucijada de dos experiencias: la afirmación y la negatividad” (p. 15). Sobre el “eje del adentro y del afuera, se persigue una identificación entre dos realidades que hasta entonces habían vivido una realidad más independiente: América y la producción cultural” (p. 23). Pero, más que la nueva identidad, la moderna/ista en sí, lo que Iris Zavala explora, magistralmente, es la manera en la cual los procesos de la es-

critura dariana se despliegan en una semiosis que desemboca en la institución de aquella nueva identidad, “otra”. En esa primera lectura de la poética dariana (cap. 1), distingue lo que llamaré dos sociogramas¹; primero, el *sociograma de la máscara* (como naturaleza humana), que caracteriza con su doble función de esconder y revelar los escritos de Rubén Darío anteriores a 1898; presenta un *carnaval modernista* siguiendo las modalidades de la carnavalización literaria expuestas por Mijail Bajtín. Y segundo, posterior a 1898, el *sociograma del signo doble* (del cisne), que revela un aspecto más trágico de la problemática y confiere, por el “yo dialogizado”, otra visión de la “cosmópolis” donde “la zona de encuentro de ambas Américas es punto de intersección de otras fuerzas positivas ante la visión del caos” (p. 32)².

Con el encuadre metodológico propuesto en el importantísimo capítulo 2, Iris Zavala desarrolla un aparato analítico de *genética textual*, al cual enlaza la focalización crítica de un *lector omnisciente*. Partiendo de la premisa de que el manuscrito “resume una doble actitud frente a la práctica textual”, Zavala decide centrarse “en la producción textual como un proceso que revela el acto de escritura como parte sustancial de la semiosis lectura” (p. 38). Aquí empieza a hacerse precisa su estrategia crítica radicalmente anti-post-estructuralista/post-modernista, pues no se trata de considerar la “lectura” como una “re-escritura” de la “escritura” (el grupo Tel Quel), sino de postular una “tercera postura” receptora desde cuya posición “omnisciente” se examinan los procesos sociodinámicos internos de la textualidad para desvelar una instancia de producción donde coexisten dialógicamente, formando un complejo, dos actividades interdependientes.

Es decir, por un lado, una doble actividad creadora, dialógica e interna, “ya que tanto el emisor [de signos] cuanto el receptor [que decodifica sus propios signos al refractar/reproducir el modelo comunicativo] son el mismo sujeto semiótico”, y por el otro, también en dialéctica con esa doble actividad, la del lector (“omnisciente”) de los manuscritos “que hace una lectura crítica e ideológica en el interior de la producción textual misma” (p. 37).

Diferenciándose de los otros muchos tipos de “lectores” identificados por las teorías contemporáneas de la recepción (pp. 44-47), la función crítica del “lector omnisciente” es la de hacer emerger el manuscrito

¹ Tomo la noción de *sociograma* del sociocrítico francés CLAUDE DUCHET, que entiende con ella un “conjunto borroso, inestable, conflictivo, de representaciones parciales centradas en torno de un núcleo, en interacción con otros”.

² IRIS ZAVALA trabaja las modalidades bajtinianas en dos libros más, que constituyen, junto con un ensayo sobre Darío, una trilogía de la Modernidad hispánica; o sea, en particular la problemática del Carnaval en *Modernidad, carnaval político, esperimento: Valle Inclán*, Orígenes, Madrid, 1989, y la del dialogismo en *El pensamiento dialógico de Unamuno*, Anthropos, Barcelona, 1989.

como un palimpsesto dialógico, de voces y enunciados, en un sistema de trabajo activo de producción y generación de signos, del cual el autor(a) es al mismo tiempo emisor/receptor de sus propios códigos: un "yo" y un "tú" que se confrontan a sí mismos (p. 38).

Ese lector decodifica (p. 42), llena el vacío, permite la reorganización del texto (p. 44) y, muy importante para una problemática de la mediación,

hace manifiesto que la producción textual dista de ser una operación misteriosa e inexplicable; corresponde más bien al trabajo artesanal, ligado a leyes sociales e históricas, y producido a partir de relaciones materiales específicas de estructura y lenguaje (p. 45).

Más que refutar las teorías de la "relativa autonomía" del arte, las que hacen énfasis en el llamado carácter doble y/o enigmático del arte (*Doppelcharakter, Rätselcharakter der Kunst*; Th. Adorno), les restituye su significación social. El acto de lectura del "lector omnisciente" "se debe situar en la dinámica social del lenguaje; recomunica un diálogo; no sólo con un emisor individual (el autor) que puede estar lejano en el tiempo y el espacio, sino con un emisor que forma parte también de un proceso colectivo y del conjunto social" (p. 58).

Observemos entonces la contigüidad conceptual del "lector omnisciente" con el "Tercero" bajtiniano, tercera instancia del proceso dialógico; es decir, el *grado cero de la relación dialógica* donde aparece el *punto de vista del tercero en el diálogo (de aquel que no participa en el diálogo pero que lo comprende)*; es el momento constitutivo de la totalidad del enunciado y, en el análisis más profundo, puede revelarse adentro del mismo³. En efecto, basándose en las premisas del llamado Círculo o bien Escuela bajtiniana a la cual responde en la prolongación *responsable* de la misma⁴, la genética textual tal como es entendida y practicada por Iris Zavala consiste en una labor que extiende significativamente la noción

³ Véase MIJAIL BAJTÍN, "Le problème du texte", en *Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, Éd. du Seuil, Paris, 1984, pp. 335 y 338. (La traducción y las cursivas son mías.)

⁴ IRIS ZAVALA ha trabajado extensamente este concepto bajtiniano en varios artículos. Remito en particular y entre otros a una serie de ensayos en los cuales efectúa un análisis de fondo (hasta donde yo sé el primero en la crítica contemporánea) sobre el "Tercero" como epistemología de responsabilidad y comprensión. Cf. "Bakhtin and otherness: social heterogeneity", en las *Actas de la Cuarta conferencia internacional sobre Mikhail Bajtín* (Urbino, julio de 1989, en prensa), "Bakhtin and the third: communication as response", *Critical Studies*, Amsterdam 1989, núm. 2, (en prensa), así como su ya citado libro sobre Unamuno. Para una discusión sobre problemas contiguos, véase también "Bakhtin versus the postmodern", en *Sociocriticism* (Pittsburgh, 1988, en prensa), y "On the (mis-)uses of the post-modern: Hispanic modernism revisited", en *Postmodern fiction in Europe and the Americas*, eds. Theo D'Haen y Hans Bertens, Rodopi, Amsterdam, 1988, pp. 83-113.

del “momento constitutivo de la totalidad del enunciado”, llamado a una *re-construcción* del proyecto estético, del sentido socio-político del enunciado. Esa labor no tiene nada que ver, por lo menos desde mi punto de vista, con la “desconstrucción”, verdadera fabricación de una (inconsciente y simbólica) brecha de aplazamiento que “difiere” el significado del signo, sino que consiste en asir de manera comprensiva cómo los procesos de la práctica textual, doble semiosis escritura/lectura por parte del sujeto productor, desembocan en un discurso colectivo.

Huelga precisar aquí que al penetrar en el lenguaje y explorar la socialidad del texto, la práctica crítica de Iris Zavala se aproxima a una labor sociocrítica, o por lo menos a sus propósitos fundamentales en torno al examen de la inscripción del discurso social en el texto (literario) y, por tanto, el reinsertar el texto en una teoría de la circulación de los discursos⁵. Tanto en la genética textual, como la practica Zavala, como en la sociocrítica yace el común denominador que reafirma la premisa bajtiniana de la preeminencia de lo interdiscursivo sobre el discurso. Para ser más preciso, la labor de Zavala es de congenialidad con la sociocrítica y, al desplazar el enfoque crítico desde la concepción algo estática de “textualidad” hacia una más dinámica de “práctica téxtual”, hace hincapié en las limitaciones sociocríticas y proyecta hasta sus propias fronteras los preceptos teóricos.

Es una labor tripartita por la cual Iris Zavala confiere dos vertientes al texto literario: primero, como artefacto socio-cultural, el texto tiene una triple realidad —como signo, signo lingüístico y signo de comunicación— a la cual corresponde una triple correlación informativa; el “lector omnisciente” informa sobre la circunstancia del enunciado, sobre la circunstancia y el contexto histórico del emisor y sobre la naturaleza misma de la lengua (pp. 45-46). Segundo, como totalidad textual, todo texto está constituido por el *texto impreso*, que corresponde al espacio del poema, es decir su principio y su fin, y el *pre-texto* (el *avant-texte* de Jean Bellemin-Noël) que encierra el proceso de formación del cuerpo del poema y la elaboración de la estructura temática, el origen y el fin de la escritura. De modo que el proceso de lectura “omnisciente” abraza la *práctica textual* en su totalidad, desde su(s) origen(es) manuscrito(s) hasta su(s) forma(s) impresa(s), tomando en cuenta diferencias sustanciales entre distintas ediciones. En

la relación dialéctica entre emisor y receptor [...] el “lector omnisciente” interviene y media en el diálogo intertextual interno con un discurso que, más que autónomo, está en relación mutua con el proceso de producción en su totalidad, si bien su trazo desaparece en la superficie del texto publicado (p. 56).

⁵ Remito a un próximo volumen colectivo que reúne bajo mi dirección varios ensayos —tanto traducciones de artículos ya publicados en francés e inglés como otros textos inéditos, y que incluirá la participación de Iris Zavala— en y sobre la sociocrítica: *La sociocrítica*, Rodopi, Amsterdam.

La meticulosa labor analítica propiamente dicha parte del manuscrito, a la vez el pre-texto y sub-texto (el “borrador”, *brouillon* de Bellemin-Noël) del texto impreso, para identificar la bivocalidad del signo (del cisne): (1) la negatividad (“el no-texto, es decir, el enunciado que el emisor de signos rechaza o destruye”, p. 39) y (2) la afirmación (en un “fructífero diálogo entre pre-textos”, para-textos y contra-textos, p. 45), y (3) desenganchar de esa dialogía interna el proyecto estético, social y político que legitima la emergencia de “otra” identidad; discurso modernista. Ese proyecto es un vasto programa que consiste, como Iris Zavala indica al cerrar su libro,

[E]n una tarea negativa, que libera a su auditorio hispánico del postulado de un destino social anglosajón, con su noción de desarrollo normativo, y unas prácticas políticas ajenas a las fuerzas del proyecto y “narrativa” propios: “¿Y tantos millones de hombres hablaremos inglés?”. En cuanto tarea negativa, aspira a “asesinar simbólicamente” esa sociedad, sus principios y sus “representaciones”. Y su tarea afirmativa, declara la libertad de otros juegos de relaciones y otros proyectos y destinos, generando lo imaginario revolucionario. El modernismo es el proceso y el momento histórico en que se opera ese proyecto.

El signo del cisne es el *No* y el *Sí* de la palabra. La negatividad que rechaza la dependencia social y la asimilación, y afirma una estructura abierta y dinámica: justicia poética en el “inconsciente político”, potencial revolucionario de lo “imaginario social” (pp. 144-145).

Mediante un minucioso análisis de “Los Cisnes I, III, IV” (falta copia manuscrita del II), Iris Zavala investiga lo que Claude Duchet llamaría el paso de lo no-dicho a la expresión. Consiste en descubrir no tanto lo que potencialmente queda en las razones subconscientes (“anterior” a la formulación lingüística, en particular el “pre-hablado” freudiano) sino “el material semiótico del discurso *interior* de la conciencia” (p. 58)⁶. Es decir, lo que el sujeto productor selecciona, acepta y/o

⁶ La palabra “interior” es aquí otro elemento clave que indica la toma de distancia por parte de Iris Zavala con respecto a las premisas post-estructuralistas, particularmente las vertientes psicoanalíticas de JULIA KRISTEVA, para quien la versión novelesca del modernismo (europeo, siguiendo el ejemplo de Joyce, Beckett y Nathalie Sarraute) “se debate contra el SIGNO (la palabra) quedándose en la PALABRA (en la “phoné” considerada como EXPRESIÓN de una idea [de una entidad [psicológica, intelectual] anterior a su formulación lingüística” (mayúsculas en el texto, cursivas e intercalación mías); JULIA KRISTEVA, *El texto de la novela*, trad. Jordi Llovet, Lumen, Barcelona, 1974, p. 144). En suma, Kristeva se habrá servido del concepto del *stream of consciousness* no sólo para encerrar el “origen” de la práctica humana del “escribir” en una torre de marfil subconsciente —ahogamiento teorizado por su división del “texto” entre *phéno-* y *géno-texte*—, sino también, de pasada, y mucho más grave en mi opinión, para trastornar las premisas bajtinianas (véase su *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Éds. du Seuil, Paris, 1969, así como su *Révolution du langage poétique*, Éds. du Seuil, Paris, 1974).

rechaza —los no-textos como la autora los llama—; todo lo que, constituyendo el palimpsesto de la totalidad textual, forma parte integrante del sentido del poema en su articulación definitiva⁷. Iris Zavala actualiza lo que podría llamarse *entre-textos*, es decir, factores de la textualidad que coexisten al lado de y conjuntamente con los demás fenómenos inter e intra-textuales a la vez que enganchan los procesos dialógicos internos a los mismos, remitiendo a una función estratégica interdiscursiva de integración textual. Con respecto a la totalidad del enunciado y a su función estratégica, los entre-textos también se definen como “ausencias [textuales] presentes” (en el discurso)⁸. De modo que al reconstruir la trayectoria de lo no-discursivo a lo discursivo, se desvela esa zona de producción creativa que se despliega entre lo extra-textual y lo textual, proporcionando no sólo una teoría de la mediación sino también, a través de lo imaginario social, un método para abarcarla y trabajarla. Resulta evidente que esa zona, si bien oscura —por el hecho de poseer elementos que pueden no aparecer en la superficie del texto—, no es de ningún modo “misteriosa” ni ambigua.

Desde luego es imposible entrar aquí en los detalles de la magnífica muestra de análisis socio-textual (caps. 3, 4 y 5, pp. 59-127), labor finísima que conjuga erudición y honda sensibilidad artística. Señalemos sólo muy brevemente cómo el examen crítico se concentra en las transformaciones semánticas (manuscrito/“borrador” → texto poemático/edición impresa) mediante el estudio tanto del material “en bruto” lingüístico, gramatical y poético, como del trabajo de construcciones socio-culturales e ideológicas en cuya semiosis se inscriben de manera dinámica las relaciones trans-discursivas entre las estructuras extra, inter, e intra-textuales. Al articular el espacio interno poético como proceso sociodinámico en transformación y de transformaciones, la lectura “omnisciente”, en suma, consiste en precisar cómo los procesos de escritura son estrategias de materialización textual en la que se articula un dinámico *continuum* tri-dialogal interno y externo (“el eje del adentro y del afuera”), entre ser social/ideológico, sujeto poético/semiótico, y ambos en relación con el mundo contextual/histórico: reconstrucción dialéctica de la práctica textual en su totalidad. Así, de manera comprensiva y como en microcosmos, seguimos junto con Iris Zavala,

⁷ Hace falta una nota que remita a *Palimpsestes* de GÉRARD GENETTE, Éds. du Seuil, Paris, 1979, precisamente para demostrar lo poco que ese tipo de trabajo tiene que ver con una poética social.

⁸ Remito al cap. 7 de mi *Entre-dialogues avec Bakhtin ou Sociocritique de la [d]raison polyphonique*, Éds. du Préalable, Montréal, (en prensa) donde sugiero la noción del “entre-texto” para identificar y definir un aspecto de la estrategia narrativa en la primera novela del escritor español Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975). Si en ese caso el “entre-texto” aparece un poco diferente, como una costura textual intrínseca a la diégesis, su función remite también a la dialogía interna de integración textual.

“lectora omnisciente”, la trayectoria (dariana) de la “puesta en discurso” de la Modernidad, en su desarrollo desde “la dualidad humana cobrando amplitud colectiva al penetrar en la historia” (p. 81 que remite al “origen de un mal personal y colectivo: al desastre del 98” [p. 63]) en “Los Cisnes I”, a la disolución de un ser en otro por la cual el poeta se transforma, en “Los Cisnes III”, “en sobrenatural y humano, real y divino, para escapar de la [pesadilla de esa] historia” (p. 99), hasta desembocar en “la transformación del acto amoroso en creación poética”, por la cual la “unión sensual en sí no es el objeto del deseo, sino una especie de preparación para una unión más vasta” (p. 103), cerrando el ciclo “con una alegoría de la escritura como atrevimiento amoroso-intelectual” (p. 127) en “Los Cisnes IV”⁹; producción poética como nuevo lenguaje/potencial identidad actualizada en el presente.

La exégesis propiamente dicha de lo que Iris Zavala entiende por *lo imaginario social* (cap. 6) se efectúa a partir de una amplia discusión acerca de la orientación social del signo escrito, la conciencia y la “imaginación”, basada en los conceptos clave bajtinianos de *ideologema*, *cronotopo* y *dialogía* (pp. 132-134). Revisa varias formulaciones en torno al “imaginario”, desde la “representación colectiva” (E. Durkheim) hasta las “libidinales” conceptualizaciones post-estructuralistas, como el “orden imaginario” (J. Lacan), las consideraciones de L. Althusser sobre “ideología”, el *signifiant imaginaire* (Ch. Metz) y el imaginario como discurso ausente en J. Baudrillard. Zavala invierte las proposiciones de ese último en una voluntad de reconstruir una topología más materialista de la problemática, haciendo referencias al poder revolucionario de la imaginación, al “inconsciente político” (*political unconscious*) que aproxima al *political underground*, a la “memoria colectiva” (la Escuela de Frankfurt, F. Jameson, Voloshinov/Bajtín, sin olvidar algunas de las premisas de A. Gramsci). *Lo imaginario social* —el imaginar ideológico o fantasía ideológica— es entonces sinónimo de la conciencia histórica y de las prácticas textuales de los nuevos sujetos (emancipatorios, revolucionarios en el contexto del Modernismo) y la insurgencia de un proyecto histórico colectivo. No remite a una manera fundamental, esencialista de organizar el mundo, sino a la construcción de un sujeto colectivo y sus nuevas identidades nacionales a través de una poética de negación¹⁰. Si “con el episteme moderno la función cognitiva de la imaginación fue la de crear contra-imágenes” (p. 144), es en lo imaginario social donde se median y se establecen las condiciones, en este caso modernistas, de semiosis.

⁹ Vale recordar aquí el pacto amoroso entre el Autor y el Héroe del cual habla MIJAIL BAJTÍN en su capítulo “L’auteur et le héros”, en *Esthétique de la création verbale*, pp. 25-210.

¹⁰ Estoy parafraseando a IRIS ZAVALA en “The social imaginary: the cultural sign of Hispanic modernism”, *Critical Studies*, Amsterdam, 1989, núm. 1, p. 23.

Ahora bien, al recordarnos, significativamente, que “no es la conciencia de los hombres lo que determina su existencia, sino que, al contrario, es su existencia social la que determina su conciencia” (tal cual citado p. 135), huelga quizá agregar que lo concreto es concreto únicamente porque constituye el punto de concentración de muchas determinaciones: lo concreto aparece entonces en el proceso del pensamiento como resultado, no punto de partida, si bien es el punto de partida en la realidad, y por eso mismo el punto de partida para la observación (*Anschauung*) y la concepción (son palabras también tomadas de la “Introducción” al *Grundrisse*). En esa perspectiva y a la luz de que el episteme modernista re-evalúa la posibilidad de soñar (“el trabajo del sueño”, la “lógica del sueño”), como lo explica Iris Zavala en ese último capítulo, la teoría de lo imaginario social cobra una vigencia en que “el sujeto constituye su proyecto político-cultural difuminando los contornos entre lo estético y la vida cotidiana para sobrepasar la línea divisoria impuesta por otros sistemas de representación” (p. 142). Al no pasar esa línea divisoria “entre lo imaginario y lo real, sino entre una colectividad y otra y la oposición de horizontes ideológicos” (p. 139), lo *imaginario social* así concebido parece entonces designar un *complejo socio-interdiscursivo* cuya semiosis está en proceso de formación¹¹. Es decir, una zona cognoscitiva no sólo de confrontaciones sino de enfrentamientos donde se encuentran y se entrecruzan varias determinaciones socio-culturales, residuales y emergentes, procedentes de diversos horizontes colectivos históricos e ideológicos, y cuya heterogeneidad constitutiva articula una “cultura de fronteras” interior *Modernidad* en potencia. Cito a Bajtín: “el acto verdaderamente creador (como cualquier acto, además) se mueve en las fronteras (en las fronteras de los valores) del mundo estético, de la realidad de lo dado (la realidad de lo dado es una realidad estética), en las fronteras del cuerpo, en las fronteras del alma”¹².

M. PIERRETTE MALCUZYNSKI
Uniwersytet Warszawski, Varsovia

¹¹ Amplió la noción de “complejo sociodiscursivo” (*complexe sociodiscursif*) de PATRICK TORT (véase *La pensée hiérarchique et l'évolution*, Aubier, Paris, 1983) para subrayar la dinámica interactiva colectiva de la práctica textual.

¹² MIJAIL BAJTÍN, “L'auteur et le héros”, en *Esthétique de la création verbale*, p. 209 (la traducción es mía).