

riación). Para sustentar estos planteamientos, González discute adecuadamente las distintas posibilidades de definición de toda esa “literatura que no pertenece a lo que definimos como literatura culta y que, sin embargo, se difunde y circula en forma impresa” y a la que muchas veces se engloba bajo el término folclor; o los planteamientos de tipo más sociológico que reducen lo popular a aquellas manifestaciones que se consideran como propias de “la clase trabajadora o de los artistas que representan sus intereses y objetivos” en una evidente contraposición con lo “culto” (identificado en este caso con la clase opuesta); o aquellas otras que definen como popular todo aquello “propio del pueblo, en el sentido amplio del término”. Su conceptualización, distinguiendo esta literatura en “tradicional” y “popular”, resulta más operativa y permite distinguir matices que de otra forma se perderían.

Quizá se eche de menos en esta bibliografía una mayor información sobre el trabajo de campo, sus técnicas y problemas, o sobre la complejidad de la investigación bibliográfica. Sin embargo, resulta notable la solidez metodológica que posee, la cual es aleccionadora para quienes se enfrenten a futuras empresas de este tipo. Por otra parte, es indudable que actualmente el estudio de la literatura de tradición oral, en cualquiera de sus manifestaciones (cuento, romance, canción lírica, corrido, etc.), es un campo de investigación que requiere de formas de estudio específicas; aunque en muchos casos estas formas tengan su punto de partida en las teorías literarias generales, el conocimiento de las fuentes textuales y bibliográficas es una de las vías para integrar este tipo de manifestaciones literarias tradicionales y populares en el campo de la literatura.

Esperamos que este notable trabajo, cuya realización tomó varios años, llegado el momento se actualice en beneficio de potenciales investigadores y estudiantes inclinados hacia estos temas.

GRACIELA CÁNDANO FIERRO

Universidad Nacional Autónoma de México

PIERRETTE MALCUZYNSKI, *Entre-dialogues avec Bakhtin ou sociocritique de la (dé)raison polyphonique*. Préf. de I. Zavala. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992; 331 pp.

El libro *Entre-dialogues avec Bakhtin*, de Pierrette Malcuzynski, se ubica en el amplio campo de la literatura comparada, lo que significa buscar y encontrar en ámbitos lingüístico-culturales diferentes y en un conjunto heterogéneo de —en este caso— novelas, fenómenos estéticos parecidos que obedecen a una similar lógica sociotextual.

Aquí el prefijo “socio” es de capital importancia ya que el punto de partida teórico de la autora es el trabajo del filósofo ruso M. Bajtín (1895-1975), así como de la “sociocrítica” posterior inspirada en él. Este término, sociocrítica, se acuñó a principios de los años setenta —es decir, en pleno auge de “metodologías” literarias con supuestos formalistas y/o sociologizantes— por Claude Duchet para designar “un método de análisis que permite estudiar los textos culturales en una óptica social e ideológica centrada en la producción y la productividad del discurso” (Zavala, p. 13).

Por su parte, Malcuzyński aclara que la sociocrítica no es una síntesis de formalismo y sociología, como afirman algunos no tan despidados críticos. Según ella, la sociocrítica es una disciplina cuyo objetivo es trabajar el *status* de lo social en el texto más que definir el *status* social de la literatura o de la obra artística, como lo haría una crítica literaria sociológica del tipo de Lukács o de Goldmann, más abocada al estudio de las ideologías en el texto que la de la producción del discurso propiamente dicho. La sociocrítica se orienta hacia la(s) manera(s) en la(s) que el discurso social trabaja desde el texto, entendiendo dicho discurso como el conjunto de formas prescriptivas, formuladas y difundidas, de la interacción social. Lo anterior significa ver la literatura interactuando con otras prácticas textuales sin perder por ello su especificidad en términos de modalidades, funciones y objetivos. Es así como la noción de texto que Malcuzyński usa supera los límites del campo literario y queda inscrita en una teoría general de la circulación de discursos.

Ahora bien, Malcuzyński reorienta la sociocrítica hacia los estudios culturales transdisciplinarios con la intención de dar cuenta de una estética particular, la de la novela “(neo)barroca” americana escrita en francés, inglés y español desde los años sesenta (también en portugués, como la propia autora lo señala aunque no haya tomado una muestra de este ámbito cultural). Su *corpus* narrativo primario, el que analiza en detalle, está conformado por las siguientes cinco novelas: *Trou de mémoire* (1968), del canadiense Hubert Aquin; *Tres tristes tigres* (1970), del cubano Guillermo Cabrera Infante; *V.* (1963), del estadounidense Thomas Pynchon. A estas novelas se agregan *The white hotel* (1981), del inglés Don M. Thomas, y *La verdad sobre el caso Savolta* (1985), del español Eduardo Mendoza, que, aunque quedan fuera del ámbito americano, obedecen a una lógica textual similar, y sirven para estudiar interacciones ultramarinas del neobarroco, cuyo discurso sobrepasa sus antiguas fronteras geoculturales y lingüísticas para abarcar también cierto ámbito novelesco de la Europa occidental. Malcuzyński eligió los autores por su representatividad artística dentro de la propia tradición cultural, porque reúnen en las obras seleccionadas las particularidades estéticas esenciales del *corpus* neobarroco total y por las diferencias ideológicas que guardan unos de

otros. Por su parte, los títulos elegidos se orientan estéticamente a una concepción más bien de artefacto novelesco, con dislocamientos y permutaciones constantes, donde el acento está puesto sobre una problemática del lenguaje.

Uno de los rasgos del trabajo de Malcuzyński es su empeño constante por diferenciar términos que a veces se usan casi como sinónimos, pero que desde un punto de vista teórico más riguroso no lo son. Así, deslinda polisemia de polifonía, dialogismo de dialéctica, polifonía de carnaval, de heterofonía. Esto no lo hace por prurito, elegancia o necedad teórica, sino porque le interesa ligar todo este vocabulario bajtiniano, sociocrítico, con la exploración del concepto de (neo)barroco. La utilización de estos paréntesis entre los que se encierra el prefijo obedece —deduzco— a las relaciones ambivalentes (tanto de continuidad como de ruptura) entre un barroco “tradicional” y uno contemporáneo.

Es a partir del concepto de polifonía que se establece el vínculo entre Bajtín y el neobarroco. Cuando se habla de polifonía del texto no se trata de muchas voces cantando al unísono, sino de muchas voces que cantan, cada una, una melodía diferente e igualmente importante. Para realizarse polifónicamente, las voces deben apoyarse en el todo, es decir, en la totalidad del texto en cuestión. Cada punto de vista, cada voz, necesita encarnar un contenido diferente. Este supuesto de un texto total al que el crítico accede, contrasta con la lógica del vacío, del descentramiento, del texto inalcanzable pero ineludible, más propia de posiciones “desconstruccionistas” o “postestructuralistas”.

Malcuzyński relaciona los postulados de Bajtín referentes al carnaval y la polifonía en la literatura con los criterios de Heinrich Wölfflin sobre el arte barroco con el objetivo de formular algunas características del discurso (neo)barroco contemporáneo de ciertas novelas. Fue gracias al trabajo de Wölfflin publicado en el pasado fin de siglo que se inició una revaloración formalista del arte barroco. Ante los usos y abusos del término “barroco”, Malcuzyński opta por lo más sensato, esto es, por brindar una perspectiva histórica de él, para arribar a las dos tendencias que han prevalecido en el siglo xx: lo barroco como un fenómeno recurrente en la historia, a veces confundido con el orden de lo cíclico; o bien, el barroco como un fenómeno específico, dado en cierto momento histórico. En esta perspectiva de historizar un término, la autora comenta algunos textos ya “clásicos” sobre el barroco en el ámbito literario y cultural escritos por tres autores latinoamericanos: Alejo Carpentier, Severo Sarduy y Haroldo de Campos. Malcuzyński señala algunas confusiones y malos entendidos de estos autores que han pretendido establecer una “semiología del barroco” —para usar la severa expresión de Sarduy— sin las prevenciones teóricas del caso. En su revisión no

falta el humor, como cuando, al hablar de la “reducción sincrética aberrante” de Sarduy, señala cómo éste “mete en un mismo saco «psitextanálisis» freudo-laciano, lingüística possaussuriana y tipología poética bajtiniana, mezcla todo y dice producir una «semiología del barroco» con vistas a un «neobarroco» contemporáneo” (p. 121). Quizás Malcuzyński no debería reírse tanto de la combinatoria de Sarduy, pues la suya propia suena parecida, con su mezcla de Bajtín, Wölfflin, sociocrítica y crítica y creación neobarrocas. Hay que reconocer, empero, que en su caso, el resultado teórico está mucho mejor logrado.

En su revisión de lo barroco, Malcuzyński reconoce como rasgos propios la tensión y la distensión (el “pliegue”, en lenguaje deleuzeano), que contraponen a la distorsión y la contorsión propios del neobarroco contemporáneo. Estos rasgos se expresan en procedimientos estéticos dominantes, “núcleos estratégicos que focalizan la representación artística”, como son lo grotesco en la novela de Cabrera Infante, la anamorfosis (la participación del espectador para obtener formas) en *Trou de mémoire*, de Aquin; el principio entrópico en *V.*, de Pynchon; el psicoanálisis en *The white hotel*, de Thomas, o el principio del *collage*, en la novela del catalán Mendoza. La autora encuentra un vínculo entre la práctica del *collage* y la polifonía en el texto novelesco. En ambos casos, el resultado final es producir un nuevo sistema cuya novedad u originalidad depende de la naturaleza heterogénea de sus componentes así como de su particular combinatoria.

No obstante la variedad de procedimientos (grotesco, psicoanálisis, anamorfosis, entropía y *collage*), Malcuzyński encuentra un denominador común en el discurso neobarroco: lo que llama una “lectura negativa” de la Historia, el hecho de asimilarla a la Naturaleza, una práctica textual que busca vanamente liberarse de las tensiones de la Historia, en suma: una manifiesta voluntad de deshistorización. Desde el punto de vista neobarroco, la Historia cumple la función de Naturaleza en tanto que concepto eterno, no explicable, irrevocable. Es lo Dado.

Malcuzyński señala las diferencias de la novela neobarroca con la —sin embargo afín— *nouveau roman* francesa: en ésta la perspectiva narrativa es fragmentaria; en aquélla, la fragmentación es engendrada por una acumulación de diferentes puntos de vista. También se indica cómo el carácter de simulacro de las novelas neobarrocas opera con procesos carnales como los descritos por Bajtín al nivel de las estrategias discursivas.

Tras haber mencionado algunos de los asuntos tratados por la autora, conviene subrayar lo logrado del esfuerzo teórico, el plasmar un argumento convincente con los ladrillos de un *corpus* narrativo a primera vista muy heterogéneo, a la luz (y a la sombra) de las teorías de Bajtín y la sociocrítica reciente. Al tiempo que identifica en el seno

de un discurso estético (el neobarroco) las múltiples relaciones sociales y textuales, abre los supuestos sociocríticos a los estudios culturales.

Otra de sus virtudes es la claridad metodológica que se manifiesta, por ejemplo, en la ya mencionada separación de conceptos y autores afines pero no intercambiables: Bajtín de Todorov, Bajtín de Kristeva, Sarduy de Bajtín, por citar unas cuantas escisiones. Hay aquí una postura contraria al eclecticismo superficial. Se trata de poner un poco de orden en la jungla terminológica, no renegando de ésta, sino usándola en relación estricta con los paradigmas teóricos de los que surge cada término. En este sentido, algunos de los capítulos en que se realizan estos deslindes sirven como verdaderas guías para introducirse (si se es neófito) en ciertos campos de la discusión crítica contemporánea, particularmente en lo relativo a Bajtín y la sociocrítica actual.

JOSÉ RICARDO CHAVES

Universidad Nacional Autónoma de México

TERESA CATARELLA, *El Romancero gitano-andaluz de Juan José Niño*. Pres. de P. M. Piñero. Fundación Machado, Sevilla, 1993; 149 pp.

La historia de la recolección de textos tradicionales recuerda algunos transmisores que por sus especiales características, acervo particular o amplitud de temas que conservan, se convierten en hitos de la tradición oral. En el caso de la tradición romancística uno de estos hitos es Juan José Niño, extraordinario exponente de los romancistas gitanos de la Baja Andalucía. Niño fue entrevistado en 1916, a los 57 años de edad, en Sevilla, aunque había nacido en El Puerto de Santa María, por Manuel Manrique de Lara, también él extraordinario colector.

Hasta la edición de Teresa Catarella, los textos proporcionados por Niño (conservados en el Archivo Menéndez Pidal de Madrid) sólo eran conocidos parcialmente: los publicados en el *Romancero tradicional*, los utilizados por Diego Catalán, principalmente en *Siete siglos de Romancero* y en *Por campos del Romancero*, y alguno más reproducido por la propia Catarella en un trabajo anterior.

La presente edición del Romancero de Niño permite entender plenamente la amplia gama que posee el romancero gitano-andaluz y la riqueza de su acervo personal. Los textos proporcionados por Niño han sido clasificados por Teresa Catarella de la siguiente manera: Romances de tema histórico (*Bernardo se entrevista con el rey, El prisionero + Bañando está las prisiones, Rodriguillo venga a su padre + Jimena pide justicia, Destierro del Cid, El moro que reta a Valencia, Quejas de*