

tudio, son conocidos como merecen serlo. En el presente trabajo Montaner y Serrano, apoyándose en la correspondencia enviada por Valdés a Frutos, recrean la recepción algo ambigua brindada a la vanguardia en Extremadura, provincia de donde los dos eran naturales. Valdés evidentemente tenía muchas reservas al respecto. Frutos, en cambio, sensiblemente más joven, sí se acercó con bastante entusiasmo a la vanguardia, tal y como demuestran nuestros críticos al analizar dos de los textos, ambos fechados en 1930, de su libro *Torbellino de aspás*: “El cariño al hipopótamo” y “Metamorfosis”. Sus detallados análisis nos alejan un poco del mundo de referencias en que las discusiones se desarrollan en los demás trabajos, lo cual, a pesar de todo, trae sus ventajas; porque, además de familiarizarnos con la obra de Valdés y Frutos, los críticos así nos recuerdan que la vanguardia hispánica también se apasionó por el cine, por ejemplo, y también por la obra de Ramón Gómez de la Serna, consideraciones ambas que, curiosamente, cobran muy poco relieve en los demás ensayos.

Para resumir, en *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica* se nos brinda una excelente colección de estudios, entre ellos varios que constituyen aportaciones fundamentales a los temas que tratan. En un libro de esta naturaleza, inevitablemente hay omisiones. José Luis Bernal, en su prefacio, lamenta no haber podido contar con una intervención sobre el carácter interartístico de la vanguardia (tema, de todos modos, tratado muy bien, aunque de paso, en su propia ponencia). Por mi parte, me hubiera gustado que se prestara más atención a la vanguardia hispanoamericana: al ultraísmo rioplatense, por ejemplo, o también al estridentismo de México. Pero estas y otras omisiones de ninguna manera restan valor o interés al presente libro que, por encima de muchas otras virtudes, tiene la de romper con las presuposiciones estrechamente nacionalistas que todavía predominan en ciertas zonas de la filología española. Como señala Miguel Nieto: “La discusión sobre si hubo o no vanguardia española, o un movimiento surrealista español, carece de precisión conceptual al aplicar una categoría histórica anterior [la de nación] a un fenómeno que en buena medida se define contra ella” (p. 140).

JAMES VALENDER
El Colegio de México

SARA POOT HERRERA, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*. Universidad, Guadalajara, 1992; 238 pp.

Los vaivenes de la fama literaria son difíciles de pronosticar. Mientras los amigos coetáneos jaliscienses Juan José Arreola y Juan Rulfo se ini-

ciaron con éxito estrepitoso a principios de los cincuenta, la fama nacional e internacional de Rulfo ha crecido en las últimas décadas mientras que la de Arreola ha bajado. Es de esperar que el otorgamiento del Premio Juan Rulfo en 1992, complementado por la publicación del estudio de Sara Poot Herrera, el más completo sobre Arreola hasta la fecha, contribuya a una revaloración de la importancia de éste en las letras tanto mexicanas como hispanoamericanas.

Un giro en espiral destaca por sus análisis de cuatro cuentos ejemplares y de la única novela de Arreola, *La feria*, y porque utiliza con mesura la teoría crítica y los estudios anteriores. Además se empeña en colocar las obras de Arreola dentro de su contexto literario con la indagación de influencias, de intertextualidad y de autointertextualidad.

Tal vez el capítulo más original del libro sea el titulado “Confabulación arreolesca”, en el cual Poot Herrera comenta con buena dosis de documentación los cambios efectuados por Arreola en las distintas ediciones de los cuentos: *Varia invención*, *Confabulario*, *Confabulario total*, *Bestiario* y *Prosodia* con énfasis en las “referencias cruzadas” o la autointertextualidad. Se cierra esta sección con un buen resumen de los temas y de las modalidades usadas para presentarlos en la totalidad de la obra de Arreola.

La sección titulada “Una selección confabularia” está dedicada al análisis detenido de “La migala”, “Una mujer amaestrada”, “Pueblerina” y “El guardaguja”. Después de cada análisis intrínseco, se compara el cuento arreolesco con otros semejantes. Por ejemplo, el antecedente más remoto de “El guardaguja” (1951) —descubrimiento de Poot Herrera— parece ser “El guardavía” de Charles Dickens que, además del título, se parece a “El guardaguja” por lo mágico y lo misterioso. La diferencia es que el cuento de Dickens tiene un tono trágico mientras el de Arreola ofrece el tono optimista del realismo mágico como alternativa a la angustia existencialista. Poot Herrera señala acertadamente otros puntos de contacto con *El castillo* y los cuentos “Una confusión cotidiana” y “¡Renuncia!” de Franz Kafka. Sin embargo, de todos los antecedentes de este magnífico cuento de Arreola, tal vez el más cercano comentado por Poot Herrera sea “El viaje” (1948) de Álvaro Mutis, con la situación poética exagerada y el tono optimista. Otro cuento homónimo que debe ser incluido en una próxima edición de este estudio es “El viaje” de Julio Cortázar, publicado en *Último round* (1969), en el cual la confusión sobre la compra de un billete de tren saca a luz las desavenencias matrimoniales.

Para “Pueblerina”, Poot Herrera evoca las reminiscencias de *La metamorfosis* de Kafka, lo mismo que de *El licenciado Vidriera* de Cervantes. Al concluirse el estudio de “Una mujer amaestrada”, se señala el origen del epígrafe “...et nunca manet in te...”: André Gide. Para “La migala” se comenta toda una variedad de obras arácnidas, desde

un texto breve de Henri Michaux hasta las novelas canónicas de Dostoyevsky, *Crimen y castigo* y *Los poseídos*, y la *Divina comedia* de Dante.

El análisis de la única novela de Arreola, *La feria* (1963), es el más largo y el más completo que conozco y culmina con un cotejo de las alusiones bíblicas. Si esa novela no ha alcanzado la fama de *Pedro Páramo* de Rulfo, tal vez se deba a su carácter fragmentario y regionalista y a la relativa ausencia de elementos arquetípicos. Más logrados a mi juicio son los cuentos que abarcan una buena variedad temática y formal y lucen un lenguaje muy apropiado para cada tema. No es por casualidad que Arreola haya influido mucho en las generaciones más jóvenes tanto por su propia obra como por su trabajo de director de talleres literarios. Si Arreola sufrió más que Rulfo por la competencia con las obras totalizantes y superexperimentales de los autores del Boom, es posible que recupere su papel bien merecido en la década de los noventa, década del postboom, década del minimalismo. El estudio definitivo de Poot Herrera no puede dejar de contribuir mucho al redescubrimiento de Arreola.

SEYMOUR MENTON

University of California, Irvine