

los conocidos versos de “Por una senda van los hortelanos” y “Umbrío por la pena” o “Me sobra el corazón”, pero en general es una selección atractiva y completa.

En la variedad de estilos y metros poéticos que muestra la obra de Hernández, se ve un poeta íntegro que pasó desde la versificación tradicional del soneto y la égloga a incursionar en la silva para, hacia el final de su vida, emplear por vez primera exhaustivamente el verso libre. Desde sus acercamientos al modernismo, al barroco, al estilo neogongorino, pasando por poemas de influencia surrealista, hasta la poesía social y combativa, o la poesía intimista. Entre todas estas vertientes, el antólogo reconoce sobre todo dos facetas constantes: la popular (verso corto y comprensible) frente a la culta (más largo y hermético). Este doble plano se refleja en creaciones cultas de versos largos, como “Canción del esposo soldado” de *Viento del pueblo* o los alejandrinos de “Hijo de luz y de sombra”, y populares, de metro corto, como el romance “Vientos del pueblo me llevan”.

En resumen, se trata de una buena antología que revela el perfil de un poeta de gran vigor en el que confluye una gran parte de las corrientes literarias de la primera mitad de este siglo en España. Es un libro que da cuenta de la evolución y la valiosa obra del poeta, lamentablemente truncada por su prematura muerte, sin la cual el panorama de la poesía española de la primera mitad del siglo quedaría incompleto.

SUSANA GONZÁLEZ AKTORIES

Universidad Nacional Autónoma de México

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

Con su lectura de Juan José Arreola, Sara Poot-Herrera dramatiza el proceso de la creación arreolesca como el del lector que teóricamente co-escribe un texto. Dice Poot Herrera que la obra de Arreola (que se ha comparado con la de Rulfo, también fragmentaria y hecha de silencios) es una “producción literaria que requiere la participación activa del lector, tanto en el acto mismo de la escritura (la obra invita a una coautoría), como en el de la lectura (en el trabajo de análisis, crítica e interpretación)” (p. 23)¹.

¹ Este juicio no es menos importante por ser obvio, ya que cualquier lector que intente “leer” a Arreola se encuentra inmediatamente con la tarea primero de “escribir” el texto en la mano, o, en frase de CARMEN DE MORA VALCÁRCEL, “se siente invitado a recomponer pieza por pieza ese *puzzle* tan sabiamente desmontado” (“Juan José Arreola: *La feria* o «una apocalipsis de bolsillo»”, *Revlb*, 56, 1990, p. 108).

El capítulo más brillante del libro corresponde precisamente a la obra “menos escrita” de Arreola, su narración fragmentaria *La feria*, texto que ha estimulado distintos esfuerzos críticos que procuran encontrar los ejes organizadores que nos permitan denominarlo “novela”².

Si bien los análisis dedicados a Arreola son cada vez más numerosos (aunque este autor permanece indebidamente marginado entre los escritores consagrados de México³), la mayoría de ellos se dedica a esquematizar la temática de los cuentos de Arreola, muchas veces sin hacer un análisis textual o sin entrar en el mundo atomizado de *La feria*⁴; tiende, como señala Washburn, a “perderse en generalizaciones”⁵. Sara Poot-Herrera, en cambio, logra lo que se propone en *Un giro en espiral*: dar una “visión integral” de Arreola “a través de un análisis minucioso de los textos” (p. 8). En este sentido, su análisis constituye una contribución original. Poot-Herrera prefiere no entrar en la polémica sobre la supuesta falta de “mexicanidad” de Arreola⁶, y en cambio lo presenta con base en sus méritos propios. Pero conviene aquí señalar que, a diferencia del análisis de Poot-He-

² CARLOS MONSIVÁIS, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 1976, t. 4, p. 409, clasifica *La feria* como “una eficaz colección de viñetas pueblerinas”. THEDA M. HERZ, “Artistic iconoclasm in Mexico: Countertexts of Arreola, Agustín Avilés and Hiriart” (*Chasqui*, 17, 1989, 17-25), comenta el intento “serio-cómico” de Arreola de cuestionar los cánones literarios mientras amaña las normas consagradas de la forma ficcional (p. 21). CAROL CLARK D’LUGO cita a Arreola, quien clasifica su propia obra de “novela probable”, en “Arreola’s *La feria*: The author and the reader in the text”, *Hf*, 97 (1989), p. 60. ELIANA ALBALA colocaría a *La feria* con textos de tal brevedad que no pasan de ser *nouvelles*, en “Juan José Arreola: fragmentos para el rompecabezas de un mundo que se perdió como las piedras”, entrevista que se publica en *RevIb*, 55 (1989), 148-149. Para no alargar esta lista, cito de nuevo a CARMEN DE MORA VALCÁRCEL, quien se sitúa también a medio río: “Sin que podamos decir de ella que no es una novela, *La feria* atenta en gran medida contra los convencionalismos del género a los que... estamos habituados” (art. cit., p. 100).

³ CARMEN DE MORA, por ejemplo, alude a un “vacío crítico en torno a la obra de Arreola”, en el estudio liminar de su edición del *Confabulario definitivo* de Arreola, Cátedra, Madrid, 1986, p. 16.

⁴ POOT-HERRERA acierta cuando dice en *Giro*, respecto a las aportaciones críticas “parciales”, que “muchas de las ideas [acerca de Arreola] se vuelven repetitivas: se relaciona a este escritor jalisciense con Kafka y Borges, entre otros; se ven en sus cuentos no pocas huellas de existencialismo, realismo mágico, situaciones del absurdo; se alude siempre a la perfección del estilo, a la frase breve y atinada, a la economía de la expresión... Muchas veces, al Arreola cuentista se contraponen el Arreola novelista, y se privilegia al primero” (p. 8). Véase, por ejemplo, la descripción extensa de la cuentística arreolesca de CARMEN DE MORA, en su edición del *Confabulario definitivo* de Arreola (pp. 11-56).

⁵ YULAN M. WASHBURN, *Juan José Arreola*, Twayne Publishers, Boston, MA, 1983, p. 38.

⁶ WASHBURN, *op. cit.*, p. 16, reitera lo que otros han notado: que una comunidad crítica más bien “pueblerina” en México ha acusado a Arreola de ser “no suficientemente mexicano”.

rrera, la mayoría de los estudios sobre Arreola proporcionan lecturas que más bien sirven para mostrar al escritor como maestro de futuros maestros; indicar las líneas de su pensamiento a menudo irreverente y señalar las trampas narrativas que se presentan en esta producción “guerrillera”. Acercamientos tan descriptivos tienen sus méritos, pero este tipo de aproximaciones no logra sugerir el caudal de riquezas lingüísticas, y por tanto filosóficas, que Arreola aporta a las letras hispánicas. Con su escudriñamiento *textual*, Poot-Herrera apunta con minuciosidad microscópica los múltiples recursos que conforman el espacio narrativo del maestro Arreola.

En lugar de informarnos que la obra del autor se compone de intertextos constantes, juegos lúdicos con lo informe y lo preciso, entrecruces de voces muchas veces no identificadas, intersecciones de culturas alta y popular, el uso estructural de los espacios en blanco, discontinuidades, parodias, bromas metahistoriográficas y casos de “hipertextualidad”⁷, la investigadora Poot-Herrera nos lo demuestra mediante un *tour de force* de *close reading*. A través de su lectura, revela las razones por las que a Juan José Arreola se le debe experimentar en vivo. También expone, valiéndose de una lectura en el fondo estructuralista⁸, las líneas subterráneas que unen los fragmentos textuales de esta producción narrativa. Termina por dibujar la cosmovisión de un escritor que resulta figurar entre los más mexicanos que ha habido en el panteón canónico de México.

En particular, la desconstrucción y reconstrucción de *La feria* que presenciamos en *Un giro en espiral* fija en su lugar aquel “texto móvil que gira sobre sí mismo y que irradia hacia ámbitos y tiempos diversos”⁹. Excava de la profundidad prehispánica que subyace a la obra de Arreola un sentido de la vida espacial y dinámica, inestable en su concepción, dinámica en su evolución, aritmética en su estructura, dialógica en su expresión. El lenguaje crítico de la investigadora indica periferia y centro en el mundo arreolesco y nos da las herramientas para retocar nuestra concepción previa del escritor.

Estos instrumentos críticos apuntan “un juego espacio-temporal” (pp. 173, 180) que contiene “núcleos fundamentales”, los cuales por su parte van delimitando los espacios físicos, textuales y sociales de una obra que, al mismo tiempo que incorpora la cultura elitista de la

⁷ ROSA PELLICER, “La con-fabulación de Juan José Arreola”, *RevIb*, 58 (1992), p. 551. En este artículo la autora da una lista de recursos posmodernistas que Arreola emplea para confabular en contra de la lectura tradicional.

⁸ La bibliografía de *Un giro en espiral* alude a las principales teorías de semiótica, recepción, estructuralismo y postestructuralismo. Es, además, una lectura de los aspectos carnalescos, como quiere Bajtín, de la narrativa literalmente espectacular de Arreola. Extraña un poco que Poot-Herrera no emplee la terminología de la metahistoriografía ni del posmodernismo, cuando deja tan claro en su lectura que comprende, en su esencia, el funcionamiento de estas líneas teóricas.

⁹ POOT-HERRERA, “*La feria*, una crónica pueblerina”, *RevIb*, 55 (1989), p. 1020.

tradición europea, “recupera lo popular y lo distribuye en algunas de sus zonas” más humorísticas y festivas. El “juego” de esta forma, nos dice Poot-Herrera, es “preestablecido” por un autor “ausente” a quien ella engatusa para que salga de su escondite; así expuesto, el Arreola revelado —a quien Barthes bien pudiera haber elegido como modelo precoz del Autor Muerto— tiene que reclamar los juicios estéticos que había empleado para arreglar con esmero los fragmentos de su obra dentro de una “macroestructura” que cobija muchos “microcosmos”: los de los cuentos “La migala” o “Una mujer amaestrada”, por ejemplo, o los varios de *La feria*¹⁰.

Cuando se llegue al final de este estudio de Poot-Herrera, un lector habrá perdido cualquier noción que tuviera de la excentricidad de Arreola e incluso querrá jugar con la tentación de considerar a otros autores canónicos, tales como Azuela o Yáñez, como casos menos mexicanos que Arreola. *Un giro en espiral*, aun sin proponérselo, descubre la profunda cultura de México que informa, sobre todo, *La feria*, y en ella los espacios “mitológicos” de un Arreola —y de un Rulfo, dicho sea de paso— que invitan a la reaparición de un mundo deshecho y apenas entrado en la historiografía oficial. Este mundo asume la figura de un *quincunx* que privilegia la dualidad primordial masculino-femenina y realidades fantásticas y cotidianas que se inmiscuyen sin pasar frontera perceptible.

El proyecto literario que Poot-Herrera elabora en su estudio rescita el espectro de un pasado-presente que se actualiza en una eterna plaza pública, y reanima risas y rencores sofocados por siglos en el México modernizado a lo europeo. El lector de *Un giro en espiral* tiene que echar mano de un microscopio para captar la cosmovisión en miniatura, intensamente local y mexicana, que subyace a la tan mentada cosmovisión universal-eurocéntrica de Arreola. Con este estudio seminal, el aficionado a Arreola puede ver al autor y su obra “desmexicanizada” desde una perspectiva de repente ensanchada para incluir no sólo el globalismo de su visión, sino también lo innegablemente autóctono de su inspiración. Nos quedamos con la imagen de una evidente capa europeizante —un México imaginario, como quisiera Guillermo Bonfil Batalla¹¹—, que se fragmenta

¹⁰ Tras presentar en cinco capítulos el plano de construcción crítica que va a llevar a cabo, Poot-Herrera hace un trabajo de excavación bibliográfica para detallar el itinerario de los textos que deambulan por la fiesta arreolaria. La genealogía exhaustiva demuestra desde su dimensión más exteriorizada la índole “móvil y giratoria” de una obra cuyo autor constantemente relee y reescribe sus textos. El corazón de *Giro* está conformado por capítulos dedicados al análisis minucioso de cuatro cuentos representativos de Arreola y de su única novela, *La feria*. Los cuentos que Poot-Herrera elige iluminar son “La migala”, “Una mujer amaestrada”, “Pueblerina” y “El guardagujas”.

¹¹ Se recomienda el sugerente “psicoanálisis” de México que hace GUILLERMO BONFIL BATALLA en *México profundo: una civilización negada*, Grijalbo, México, 1987.

en el acto de la narración para dejar entrever el sustrato indígena que fundamenta la obra arreolesca.

Con *Un giro en espiral*, Sara Poot-Herrera ha respondido como la lectora que hasta la fecha y hasta donde alcanzan mis pruebas, más cumplidamente ha atendido la voz de Arreola. Es ésta una voz sintética que transmite a través de un espacio atemporal una visión totalizadora (pp. 18, 27, n. 34) —y mexicanísima— de su cosmos.

LINDA EGAN

University of California, Davis

STEPHEN M. HART, *The other scene: Psychoanalytic readings in modern Spanish and Latin-American literature*. Society of Spanish and Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1992; 122 pp.

La mayor parte de los estudios de crítica literaria que manejan una técnica psicoanalítica y se perfilan con base en las ideas freudianas y lacanianas, no escapan del todo de la problemática que hace tiempo sus críticos les plantearon: parecen psicoanalizar autores, aseveran correlaciones difíciles de comprobar entre literatura y realidad y, en los mejores casos, suponen los efectos de la obra literaria en la psique de los receptores. Sin embargo, al leer *The other scene* recuerdo lo que, en la época de auge de este tipo de estudios, comentaba Ernst Kris, “los estudios críticos parecen cansarse de la intromisión del psicoanálisis; sin embargo logran así su independencia”¹.

Justamente, lo más gustoso del libro de Hart radica en sus ideas aisladas, pero no por ello menos lúcidas. Por otro parte, el hilo que une esas ideas resulta menos atractivo. El libro se construyó a partir de tres publicaciones previas: sobre *La casa de Bernarda Alba*; sobre el “Romance familiar” (concepto freudiano relacionado con las estructuras de dominación dentro de las familias) que Hart encuentra en varias obras importantes del siglo XIX español; y sobre *Pedro Páramo* de Rulfo. Los dos primeros artículos fueron ampliados con análisis sobre *Bodas de sangre* y *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes. Con ello se formó un capítulo más exhaustivo sobre el drama y la manera como éste exterioriza el deseo de una liberación contra autoridades

El antropólogo radiografía las estructuras prehispánicas sobre las que, con lamentable falta de éxito, el “México imaginario” se ha ido construyendo a base de una cultura ajena, la europea, desde la conquista.

¹ *Psychoanalytic exploration in art*, apud WILLIAM K. WIMSATT, & CLEANTH BROOKS, *Literary criticism: A short history*, University of Chicago Press, Chicago, 1957, p. 631.