

- DOMÍNGUEZ, CHRISTOPHER. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Vol. 1. México: FCE, 1989.
- GALINDO, SERGIO. *El Bordo*. Lecturas Mexicanas 31. México: FCE / SEP, 1984.
- MARTÍNEZ MORALES, JOSÉ LUIS. *Sergio Galindo. Narrador*. México: Universidad Veracruzana, 1992.
- TORRES, VICENTE FRANCISCO. "Un escritor cosmopolita y regional." En José Luis Martínez Morales (comp.). *Sergio Galindo. Narrador*. 251-283.
- TREJO FUENTES, IGNACIO. "Tres tristes tópicos: soledad, vejez y muerte." En José Luis Martínez Morales (comp.). *Sergio Galindo. Narrador*. 19-81.

Sara Poot Herrera. *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara, 1992.

Juan José Arreola, junto con Juan Rulfo, tiene la categoría de clásico de la literatura mexicana contemporánea. Quizás todavía sea temprano hablar de su obra como de una totalidad concluida que pueda ser observada desde cierta distancia, ya que se trata de una persona activa y en la plenitud de sus fuerzas creativas. Sin embargo, en este caso, como en tantos otros (Borges, por ejemplo, o el mismo Rulfo) de escritores que abren espacios de reflexión, fundan influencias y aun procrean epígonos, la obra sin finalizar se independiza de su creador; ha significado una etapa en el proceso literario y marcado a una generación en la historia de la literatura mexicana. El libro de Sara Poot Herrera representa un primer intento convincente, dentro de la crítica mexicana, por dar cuenta de la obra global de Arreola, escritor en quien "predomina una actitud sintética de la realidad que da lugar a una obra que [...] es, en términos sartreanos, diferente a la simple suma de sus partes" (19).

Dividido en cuatro partes, *Un giro en espiral* se complementa con una breve introducción y se cierra con una "Recapitulación y propuesta" en que se resume la posibilidad de sugerir el sentido de la lectura global de la obra arreolesca. La primera parte, intitulada "La artesanía de la obra", es una especie de propuesta metodológica que se aplica, más adelante, al análisis textual de algunos textos más representativos, elegidos de tal modo que puedan ejemplificar el funcionamiento del mecanismo interno de la cosmovisión arreolesca. Esta economía cosmovisional arroja como resultado un "fragmentarismo que implica selec-

ción y análisis" (19), encaminado a "expresar fragmentariamente el drama del ser, la complejidad misteriosa del ser y estar en el mundo", en palabras del mismo Arreola (20).

Mediante conceptos provenientes de la propia ficción del escritor jalisciense, en "Confabulación arreolesca" (segunda parte) S. Poot describe el principio organizativo que Arreola aplica para combinar, desarmar y volver a estructurar los fragmentos significativos de la obra global: principalmente, los cuentos relativamente breves y un texto más extenso (*La feria*), al que se ha dado en llamar novela a pesar de su carácter poco convencional con respecto a la concepción habitual de este género. La arquitectónica interna de la obra arreolesca, dinámica y abierta, ese hacer, rehacer y volver a componer los elementos de la narrativa propia y ajena, tratada en formas diversas, no sólo constituye el principio compositivo de las compilaciones de relatos, sino que predomina en la misma estructura de los textos concretos; sus metáforas son: la banda de Moebius, la botella de Klein o el palindroma. Encuentra su expresión más compleja y lograda en *La feria*, donde la voluntad creadora y la posición ética de Arreola se conjugan para dar lugar a una de las obras más importantes de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo. Los textos "itinerantes" de Arreola, que migran de un libro a otro —particularidad histórica de elaboración, convertida en rasgo distintivo de la obra— reciben por primera vez, mediante un análisis crítico tan exhaustivo, una descripción que no sólo permite al lector relacionar entre sí las diversas etapas de la "combinatoria" textual, sino que ofrece claves para su comprensión.

La relación que establece la obra de Arreola con varios textos de literatura universal, a pesar de ser definida por S. Poot en términos de "fuentes, citas y epígrafes", es decir, mediante la terminología tradicional de los estudios comparativos, en realidad es descrita por la autora en forma más dinámica, como "intertextualidad" y dialogización, modalidades conceptualmente vinculadas entre sí que permiten ver la jerarquización y las actitudes internas de la interrelación compleja entre los textos.

El corpus representativo de la obra global de Arreola son: los cuentos "La migala", "Una mujer amaestrada", "Pueblerina" y "El guardagujas", analizados en la parte intitulada "Una selección confabularia", y la única "novela", que se examina en el capítulo "*La feria*, juegos y fuegos de artificio".

El libro ofrece una descripción metódica de la manera como están hechos los textos de Arreola, a partir de una serie de intuiciones, unas

más, otras menos fundadas *a priori*, acerca del sentido global de la obra total y de cada uno de los textos que la componen. Las intuiciones, desde luego, se basan en ciertos deslindes teóricos. Las llamo "intuiciones" porque su fondo teórico es reclamado por la propia obra arreolesca y no impuesto por un corsé intelectual indiferente a la materia a que se aplica. Las iluminaciones teóricas permiten ver más nítidamente la "hechura" de los textos, la cual, en el caso de Arreola, en ocasiones es el armazón principal que sostiene el sentido, o bien el sentido *es* la hechura misma. Todo esto se refiere a los cuentos, cuya estructura intertextual, combinatoria, experimental, remite al juego literario, al entretenimiento intelectual de un espíritu lúdico. Sólo en algunas ocasiones, contadas, la sobreinterpretación teórica obstaculiza que se capte la distancia irónica que algunos textos encubren ("Una mujer amaestrada"). Y es que la obra de Arreola, compacta pero densa, es un ejemplo de cómo un espacio textual, relativamente breve, es capaz de convocar, concentrar, hacer concurrir un conjunto de sentidos cuya cuantificación arrojaría un número tendiente al infinito.

S. Poot lee a Arreola con ciertas armas de índole teórica (soporte externo de su análisis), pero con una sensibilidad absolutamente propia, que convierte la teorización en una lectura única y personalizada.

Cuando leo a Arreola a través de la mirada de otro lector competente, la de S. Poot en este caso, logro enriquecer mi propia lectura. Veo y entiendo más mediante su lectura, veo las cosas que no sería capaz de descifrar desde mi propio lugar. En el proceso de lectura, complemento *su* visión con aquello que ella no puede ver desde su propio lugar, por el mismo hecho de ser *otro* lugar.

Con este ejemplo intento sugerir el esquema universal de la reproducción del discurso ajeno. Afirmando mi propio lugar y reconociendo la unicidad del lugar ocupado por otro, asumo la responsabilidad por mis opiniones. Las relativizo e individualizo al mismo tiempo, sin dejar de reconocer que el lenguaje en que las expreso no tanto me pertenece como me hace portavoz de algo que me supera: el cosmos social del lenguaje.

La feria quizás sea el texto más "sociolingüístico" de Arreola. S. Poot Señala, dentro de esta multiplicidad de discursos sociales que Arreola exhibe, su voz propia, que sin ostentación ideologizada ofrece su opinión individual entre la heteroglosia del microcosmos ideológico-discursivo que resuena en Zapotlán el Grande. S. Poot descubre cómo Arreola asume su responsabilidad discursiva dentro de los recursos meramente artísticos afinados por medio de la orfebrería verbal de los relatos. El saber manejar el discurso novelesco, el lenguaje de la prosa ar-

tística, implica saber expresar las convicciones más íntimas en lenguaje ajeno, así como decir en lenguaje propio las ideas de los otros. El análisis de la forma verbal permite a S. Poot poner de manifiesto el delicado mecanismo discursivo de la prosa artística de Arreola.

S. Poot establece un balance entre la "escritura" y la "oralidad" con las que Arreola juega en *La feria*: de hecho, se trata de la representación artística del discurso oral de los diversos grupos sociales. Esto implica un trabajo artesanal sobre el material "crudo", trabajo que es de la misma índole, si bien con intención inversa en ocasiones, que el que requiere el discurso literario más culto y depurado. El proceso de la enunciación se configura en el texto, complementado por las evocaciones del ver, del oír, reforzado por el uso de los deícticos, y S. Poot emprende el análisis del discurso emitido por las voces en diálogo. Analizar el lenguaje a nivel discursivo es estar consciente de que las palabras, aun siendo las mismas, cambian de sentido en la boca de hablantes distintos.

Ahora bien, el "discurso" es una materia peligrosa, que amenaza con devorar a quien se presta a ser ventrílocuo de la voz ajena, codificada en la estructura discursiva. Ahí entra en juego la habilidad del autor, quien debe saber administrar la relación entre su propia voz y la del otro. Algunas interpretaciones de la "carnavalización" discursiva, otro tema que trata S. Poot, revelan la intención de "prestar la voz a quienes no la tienen", mediante la representación del "carnaval político de los oprimidos" (ver, por ejemplo, Zavala 1991 25, 73, *passim*). Es difícil imaginar en qué forma puede realizarse semejante pretensión *sin distorsionar*, voluntariamente o no, las voces originales que se quiere representar y que tienen modulaciones propias. Hablando de Arreola, el texto de su "novela" es el espacio libre de confrontación de las voces ideológicas procedentes de los niveles discursivos más heterogéneos: discurso del poder, organizado en géneros históricos de cartas, ejecutorias, pragmáticas, disposiciones legales, discursos políticos, etc., frente a la voçinglería de plaza pública, con motivos, entonaciones y hasta con la gestualidad que la sugiere y complementa. La Biblia y los evangelios apócrifos, las crónicas históricas y el folklore oral contribuyen a esta rica polifonía pluriintencional, reelaborados y asumidos como voz propia por la voz colectiva del pueblo: Señor San José y Jesucristo, los profetas bíblicos y los transmisores de la tradición oral. En este punto la dimensión "ética" del discurso, aquella en que yo me comprometo con opiniones, posturas ideológicas, sentimientos y contingencias semánticas e involucro actitudes propias y ajenas, rebasa el nivel puramente estructural y formalmente lúdico. Su verdadera "responsabilidad", su

compromiso no es con el lenguaje “cultamente” desabrido de los pudientes, sino con la voz colectiva de la comunidad indígena y con el folklore de bajos fondos, de ecos medievales, cuya presencia frente a la “verdad” oficial como mínimo hace recordar la igualdad ante la muerte, ante el sexo (magnificado por el sistema de represiones más o menos sutiles) o ante la mirada impasible, pero compasiva, del Tercero (quien entenderá después lo que quieren decir las voces puestas en diálogo, la polifonía textual que implica el reconocimiento del valor de la palabra ajena). La verdadera responsabilidad: no pretender ser “representante” de nadie, sino asumir, junto con la opinión propia, sus consecuencias sobre los demás.

Zapotlán el Grande, microcosmos particular que remite al estado universal de la existencia humana. Intercambio discursivo e incomunicación. La voz eternamente no respondida del indígena. La voz de los indígenas respondida por el silencio. Si bien Arreola no insiste en presentar el problema entre las voces ideológicas como una lucha de clases (aunque esté consciente de esta dimensión), la posición personalista del metanarrador de *La feria* revela el compromiso autorial. Está cerca de los indígenas, no les “presta” su voz sino que los hace hablar, como también puede hablar en favor de ellos. Cuando se trata de algún personaje que está en contra de los eternamente desposeídos, la voz correspondiente habla por sí misma, sin la mediación del narrador (155, 160). “Los indígenas ocupan un lugar prioritario en el texto, como si éste quisiera compensar el lugar que ocupan en la historia [...]. El texto los protege” (158).

Este sistema de orientaciones dialógicas de la palabra trae a cuento otra novedad radical de la obra de Arreola, propuesta ya desde los cuentos, madurada en *La feria*. La creación arreolesca demanda la participación del lector, señala S. Poot y muestra los diversos modos de relacionarse, tanto con el intertexto como con el lector virtual, cuya presencia está codificada en el texto. En vez del narrador omnisciente, más común en la ficción tradicional, la prosa moderna de Juan José Arreola introduce al lector omnisciente (186), dentro de la visión de los personajes relativamente independizados del poder autorial. “La poética de la sugerencia” (221), avalada por los juegos combinatorios, por la semantización de los espacios blancos y de la reubicación de los fragmentos, así como por otros juegos puramente estructurales, se refuerza mediante la intensificación de la función del lector en el trabajo textual de la escritura y la lectura. El proyecto literario deviene una forma de existencia. “Arreola establece un contacto con el mundo, preocupado por los problemas individuales y colectivos que se dan en las estructuras actua-

les de poder. Su actitud crítica se traduce en un quehacer no práctico de la vida humana, que es su escritura, resultado de su visión totalizadora del mundo" (225).

TATIANA BUBNOVA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ZAVALA, IRIS. *La posmodernidad y M. Bajtín. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Jorge Ruiz Basto. *De la modernidad y otras creencias (en torno a Cambio de piel de Carlos Fuentes)*. México: UNAM, 1992.

Queda patente en este inteligente estudio que a Jorge Ruiz Basto le cae pesado tanto *Cambio de piel* como la figura de su autor. Es curiosa esta posición apriorística en un estudio en el que abundan las acusaciones de monologismo. El crítico se aproxima a la novela con gran rigor ideológico y planteamientos muy claros, decidido a no dejarse arredrar ni mistificar por la gran complejidad del texto. Este propósito lo cumple, pero a expensas de las intuiciones y nuevas lecturas que quizá le hubieran permitido dar mayor cabida a la duda y la ambigüedad.

De la modernidad y otras creencias se propone revalorar la importancia de *Cambio de piel* como texto clave del boom editorial que tuvo la literatura hispanoamericana de los años sesenta. Su metodología, con ser variada, se encuadra dentro de un enfoque general de corte sociológico. Evidencia su parentesco con los trabajos de Ángel Rama, Jean Franco, el libro reciente de Sara Sefchovich *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana* y, guardando cierta distancia, con los planteamientos de Enrique Krauze. La metodología tiene la ventaja de hacer visibles las dimensiones de la obra demasiado fácilmente olvidadas o escamoteadas, sobre todo para el incauto lector extranjero: por ejemplo, el tipo de público al que se dirige y aquel que es excluido por referencias sólo accesibles a un grupo restringido. Tiene la desventaja de reducir la heterogeneidad y riqueza del texto a un fenómeno más o menos unitario.