

OTRA LECTURA DE LA FERIA, DE JUAN JOSE ARREOLA

**La Feria** (1), único relato extenso de Juan José Arreola, es el texto capital de su narrativa. En ella alcanza su cúspide la escritura del autor, siempre orientada hacia la brevedad y lo fragmentario, la parodia y la reescritura. Su publicación, en noviembre de 1963, venía precedida de novelas de la magnitud de **La vida breve**, 1950, de Juan Carlos Onetti; **Pedro Páramo**, 1955, de Juan Rulfo; y más cercanas por sus años de publicación, **El Siglo de las Luces**, 1962, de Alejo Carpentier; **La muerte de Artemio Cruz**, 1962, de Carlos Fuentes; **Rayuela**, de Julio Cortázar. Todas obras que intentan dar nueva sangre y nuevo sentido a la narrativa hispanoamericana contemporánea. Si bien el esfuerzo de Arreola encuentra mayores puntos de contacto con el de Cortázar, hacer esta referencia nos sirve para ubicarnos en el contexto general de lo que sucedía en nuestras letras por aquellos años. En este sentido, podemos interpretar el experimento arreolano, no como un esfuerzo aislado, sino dentro de una corriente

que intenta reinterpretar la historia desde sus figuras marginales y revitalizar la lengua por medio de procedimientos iconoclastas.

El trabajo del escritor estuvo precedido por una labor de investigación que explica de este modo:

Llegué a hablar con diversas personas, importantes o pintorescas, y reproduje sus palabras. Luego me entretuve dándoselas a leer, y me gustó que se reconocieran en ellas. Es más, les pedí a dos o tres que me escribieran algo de lo que les había pasado (por ejemplo las noticias sobre los tlayacanques), y pude utilizar algunos trozos de sus escritos casi textualmente; también me serví de trozos de cartas y de párrafos enteros del periódico local ... Aquí mismo conviene aclarar que también me serví de documentos antiguos, de pasajes bíblicos y de los evangelios apócrifos (2).

Así se escribe esta novela que, sobre los acontecimientos de elabora-



ción y ejecución de la fiesta en honor al Santo Patrono de Ciudad Guzmán, San José, teje una maraña de relaciones sociales, culturales, eróticas, históricas. Los acontecimientos que registra van de abril a octubre aproximadamente, de un año de nuestro siglo, cuando la Revolución Mexicana ya había ascendido al poder. La continuidad temporal está dada por el diario de un zapatero-agricultor y el de un adolescente que narra su itinerario erótico. La cronología no es lineal; conocemos también, a través de las voces de sus protagonistas, la historia que da cuerpo a la estructura social vigente, mediante fugas al pasado.

La novela se constituye con 288 fragmentos, que van desde unas pocas líneas a varias páginas, separados por asteriscos de Vicente Rojo. Estos pequeños dibujos no guardan relación con los textos que encabezan, pero sirven como organizadores del discurso porque separan las diversas voces. Contribuyen, al reproducir la ingenua gráfica pueblerina, a crear el ambiente donde se desarrolla la trama: la patria chica del autor en el Jalisco natal.

El artificio que usa Arreola para presentar indiscriminadamente una serie de personajes y acontecimientos aparentemente deshilvanados entre sí es el protagonismo general en el futuro festejo. El clima festivo y el carácter de organismo colectivo, lo segundo consecuencia de lo primero, condicionan todos los demás avatares de la novela. Nuestra lectura se apoyará en estos dos pilares que consideramos fundamentales.

Mijaíl Bajtín en su *Rabelais* (3) vuelve a poner el centro de la mirada crítica en la fiesta, dando claves importantísimas para comprender el

estado en que se sume la comunidad durante el carnaval. En la fiesta se rompen las fronteras espaciales y sólo se puede vivir bajo las leyes de la libertad. El carnaval da a la comunidad "un carácter universal: su nacimiento y renovación" (4). Aunque estas consideraciones se refieren a la Edad Media y específicamente al carnaval, son muy oportunas para caracterizar el estado de la colectividad en la situación que pinta *La feria*.

La feria tiene dos espacios para expresarse: el oficial, la iglesia; el popular, la plaza. La Iglesia representa en esta obra al conjunto de los elementos anquilosantes de la sociedad. En torno a ella se han nucleado históricamente los representantes del poder y los ejecutores de la usura, la mentira, la codicia.\*

Citamos el fragmento 110, que sintetiza el tono general de la novela y en el cual se expresa el pueblo respecto de la Iglesia:

Ya tenemos dos alcancías para llenar este año. Estoy de acuerdo con la primera, que es un puerquito de barro que nos trajo el Jefe de Manzana: "Llénenlo aunque sea de puros centavos de cobre, es para la Función de Señor San José". Pero ahora nos mandaron los jesuitas una cajita de madera que es para la construcción del Seminario nuevo"... de donde habrán de salir los sacerdotes que tanta falta nos hacen y que son el cuerpo vivo de la Iglesia..." Yo le dije a mi mujer que nomás le echara dinero al puerquito, al fin que es para la feria y todos la vamos a disfrutar. En la cajita de madera les voy a poner un recado a los jesuitas diciéndoles que se la llenen los ricos, al fin que ellos son los que más bien se llevan con el



OTRA LECTURA DE LA FERIA, DE JUAN JOSE ARREOLA

cuerpo vivo de la Iglesia...(110/72-73).

Aquí vemos también el significado que tiene la feria. Sirve para honrar al Santo Patrono, pero también para unir al pueblo, treinta mil almas -- su cifra símbolo --, en un objetivo común.

Fuera del templo se desarrolla la faceta no oficial de la fiesta; en este contexto se reinterpretan las insignias de poder y a través de la risa se impone un estado de igualdad:

Iban vestidos como príncipes, de frac y con sombrero montado. Yo los estuve viendo entrar. El más ridículo de todos fue don Abigail, con su traje de Gran Caballero de Colón. Parecía que todo le quedaba apretado. Lástima que no fuera sábadado de Gloria, porque daban ganas de tronarlo así, vestido de mamarracho (279/193).

Este es el modo en que el pueblo trastrueca irreverentemente los planos sociales de lo alto y lo bajo, y les adjudica un valor relativo (5) Lo alto está representado en La feria por la Iglesia; lo bajo son los indios, que llevan sobre sus hombros todo el edificio de la sociedad. Pero también el arriba no es más que los techos del pueblo vistos desde un cerro, y el abajo, los pecados de la parte inferior del cuerpo:

--¿Adónde va, señor Cura?

--A ver el pueblo por arriba. Estoy cansado de verlo por debajo (14/14).

En la novela aparece una rica gama de las actividades de la parte inferior del cuerpo, que están allí porque preocupan al pueblo y Arreola se ha transformado en su portavoz.

El clímax de la novela se produce

durante un temblor que ocasiona una confesión general. El recuento de los pecados demuestra que una tercera parte, o más, son sexuales.

Los críticos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias (CILL), de la Universidad Veracruzana encuentran que "lo que llama la atención es el interés en hacer el acto sexual con animales" (6), deduciendo de este interés que "hasta en la vida sexual del pueblo uno advierte que se trata de una sociedad rural" (7). Tenemos otra lectura de esta situación. El cuerpo colectivo se rebaja; está cerca de la tierra y de sus seres rompiendo las barreras biológicas. Volvamos a Bajtín: "El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo" (8). En este contexto, la parte inferior del cuerpo adquiere gran preeminencia. Dice Bajtín:

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar un nuevo nacimiento. (9)

Los fragmentos que vamos a citar a continuación aparecerían aislados si no los leemos desde esta perspectiva. El acto de alimentarse y la muerte aparecen en llamativa comunión, como se lee en el fragmento ochenta y ocho:

Pero el Licenciado estaba ya bien muerto allí con su carne que no la soltó. Hilario me dijo que me la llevara y yo me la llevé para almorzar. Era un pedazo de cua-



dril (88/56-57).

Se expresan en lenguaje bíblico actividades que son puramente orgánicas:

Le pregunté adónde iba, y él, que se dirigía al fondo de la casa, se volvió y dijo con solemnidad: "iré a lugares secretos y haré obra de abominación. Orita vuelvo" (253/177).

Este doble paródico de las Sagradas Escrituras tiene un alto contenido hilarante y grotesco; es propio de un pueblo que se ríe de sí mismo.

La fiesta opera temática y estructuralmente; transforma a Zapotlán el grande en un espacio arquetípico y a sus habitantes en símbolos de la identidad mexicana.

El tiempo se mueve por ciclos que responden a pautas vitales, no lógicas. El ciclo de la fiesta compone su macrocosmos, pero dentro se articulan otros ciclos; los principales son el de la vida y el de la tierra, que puntualizan la circularidad de un tiempo eternamente recurrente.

El ciclo de la fiesta se cumple en tres momentos fundamentales: nacimiento, comunión y muerte. El pueblo recupera su ser colectivo con la muerte del Licenciado, mayordomo de la feria; en este momento pasan a ser treinta mil almas de fiesta. Entra en comunión en el momento del temblor con la confesión general, y tiene su muerte ritual al finalizar la feria. Por ello la obra se cierra con la imagen del sueño-muerte: "los demás estaban tirados en el suelo, dormidos y borrachos, aquí y allá, como los muertos de un falso campo de batalla" (288/199). El ciclo entonces puede recomenzar.

Estos elementos se reflejan también en el plano de la enunciación. Los fragmentos que componen la novela no pueden ser asimilados a la idea que tenemos del capítulo. Recuperan voces, las mismas que podemos escuchar al caminar por la feria pueblerina si nos fuera posible movernos simultáneamente en el espacio y en el tiempo.

Junto a la afirmación de un argumento aparece su negación. Lo que unos realizan en privado, otros comen tan en público. Esto crea una interdependencia entre los fragmentos y un carácter de organismo colectivo que sanciona o veta las acciones de la comunidad. Este accionar transforma a los personajes en actores y testigos. De esta manera se crea un punto de vista mutante que va del interior al exterior de los personajes y en el que todos participan de una cierta omnisciencia.

La preeminencia de lo dialógico y de la acción sobre los demás elementos de la novela le da un carácter dramático: ante nuestro ojos se va "representando" la existencia de Zapotlán.

Los fragmentos yuxtapuestos encadenan las acciones superando el espacio y el tiempo; los extremos se unen y aparecen como continuos elementos que en la realidad percibimos como discontinuos: gozo-tristeza en las actividades masturbatorias del joven enamorado (192/134); holocausto-cópula, con Chayo y Odilón en medio del temblor (133/89); terror-fiesta, en el temblor (142/97); virginidad-prostitución, en Concha de Fierro (120/79); fecundidad-esterilidad, con la negra mazorca del zapatero agricultor (235/166); sexo-muerte, en el acto tauromáquico del desfloramiento de Concha de Fierro.



OTRA LECTURA DE LA FERIA, DE JUAN JOSE ARREOLA

Sin comprender el profundo sentido de la fiesta popular, importante y muy tematizada en la novela hispanoamericana de este siglo, no podemos desentrañar el correcto significado de esta obra. Por esta razón se ha caído en juicios discutibles. Citamos algunos ejemplos: Javier Martínez Palacio sostiene que Arreola "frente al compromiso editorial, escribe la mala novela, pero honrado, toma las tijeras y corta y recorta hasta dejar el manuscrito en una serie de cuadros sobre la realidad mexicana" (10). Jorge Arturo Ojeda, en su minucioso estudio preliminar a la *Antología de Juan José Arreola*, sostiene por su parte: "Los personajes varían tan poco que son aprehensibles por una sola faceta, y los muchos asuntos narrados, aunque se entrecruzan, se antojan autónomos" (11). Los críticos del CILL encuentran dieciocho historias principales, que enumeran de manera prolija, y se muestran muy satisfechos al afirmar que "de las 289 unidades que la componen únicamente 29 de ellas quedan aisladas de las demás" (12). Reorganizar el texto desde pautas que le son ajenas puede ser una lectura, pero no compartimos en absoluto el criterio. Señalar que es producto de las tijeras es una perspectiva empobrecedora que falazmente somete el proceso de la creación a la producción textual. Por otra parte, ya lo señalamos, el personaje es la comunidad; el acontecimiento, la feria.

Antes de terminar este trabajo, deseamos hacer una breve referencia a la lengua de la novela. Toda la narrativa arreolana se caracteriza por el carácter mimético-recuperador de la lengua respecto del tema que trata. Aquí se recupera el universo lingüístico de Zapotlán el grande. Se imitan los modos de hablar de la clase burguesa, alta y baja; las jergas

judiciales, periodísticas y sacras. Se recrean textos orales y escritos del pasado y del presente.

En medio del clima carnavalesco se parodian diversos estilos, lo que lleva a un efecto humorístico-satírico que alcanza su expresión cumbre en el fragmento correspondiente al episodio del temblor:

Arca de la alianza, turris éburnea, ora por nosotros, la torre se bornea... Goce al puerto el navegante y la salud de los enfermos... y en el cielo ostente luego que nos quiere socorrer, once puercos navegando en el sagú de los enfermos y en el cielo está un talego que nos quiere socorrer... ¿A quién repeino, doña Dómine? A la luz Perpetua, doña Reyes... Requiem aeterna dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei... Requiescat in pace... ¿De quién es el cantinface? ¿De quién es el cantinface? (129/87).

Evidentemente en este Zapotlán que nos muestra Arreola, la risa se transforma en elemento igualador, en nexo entre todos los estamentos de la sociedad. Amortaja y resucita a la vez.

Se han cargado las tintas sobre el sentido amargo de este texto y se ha considerado que toda la sociedad fracasa en él. Fracasa la Iglesia; fracasan los estratos superiores en su intento por reprimir la rica vitalidad de un pueblo que ríe; pero no fracasa la comunidad de fiesta, y para que no fracase ni muera nunca este espíritu, Arreola lo exhorta a través de *La feria*: pueblo de Zapotlán, ríe, ríe, ríe...



**NOTAS**

- (1) Juan José Arreola, **La feria**, México, Joaquín Mortiz, 1963. Citamos por la tercera edición, 1966. Los números entre paréntesis corresponden, el que precede la barra, a los números de fragmento, el que la sucede a los números de página correspondientes.
- (2) Emmanuel Carballo, **Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX**, México, Empresas Editoriales, 1965, p. 405.
- (3) Mijail M. Bajtín, **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais**, Barcelona, Barral Editores, 1974.
- (4) *Ibidem*, p. 13.
- (5) Dice Bajtín de la cultura carnavalesca;  
Se caracteriza por la lógica original de las cosas "al revés" y "contradictorias", de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la "rueda") del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufo-nescos (*op. cit.*, p. 16).
- (6) Seminario del CILL "La feria de Arreola: México sagrado y profano", Texto crítico 5, CILL, Año II, N° 5 (sept./dic. de 1976), p. 38.
- (7) *Ibidem*, p. 38.
- (8) Bajtín, *op. cit.*, p. 24.
- (9) *Ibidem*, p. 35.
- (10) Javier Martínez Palacio, "La maestría de Juan José Arreola", Insula 21 (nov. 1966), p. 15.
- (11) Jorge Arturo Ojeda, **Antología de Juan José Arreola**, México, Grijalbo, 1977, p. 39.
- (12) CILL, *op. cit.*, p. 28. Aparentemente hay un error de recuento; en este trabajo se cuentan 289 fragmentos. Nosotros contamos 288, como lo hace Luis Leal en su trabajo "La feria de Juan José Arreola: tema y estructura", **Nueva Narrativa Hispanoamericana**, 1, i (1971), 41-48.
- (13) Este trabajo ha sido leído en la **III Jornada de Investigación**, sept. de 1987, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A.