

Estructura y experiencia personal; cómo está hecha *La feria*

I

*La feria*¹ es una novela construida a base de fragmentos que contienen voces, casi todas ellas anónimas. Estas voces presentan características de diversos discursos tales como el cuento, la adivinanza, la fuente historiográfica, el texto bíblico, los evangelios, la leyenda, el archivo parroquial, etc., a tal grado que incluso el refrán es fuente de recreación literaria como sucede con uno de los núcleos narrativos más importantes en términos de anclaje estructural de la novela: la experiencia del zapatero convertido en agricultor en que, a pesar de su voluntad de llevar a cabo esta decisión con inteligencia para lograr el éxito total de la empresa, el resultado es el adagio zapatero a tus zapatos.

La experiencia de lectura está condicionada, obviamente, por la estructura del propio texto. De entrada nos encontramos con una serie de fragmentos que no llegan a desarrollar la extensión de un capítulo en una novela ordinaria. Se trata de una estructura superficial. A partir de ello pueden irse develando algunas claves que nos llevan a la organización de la experiencia de lectura del texto. La relación de estas claves nos conducen al establecimiento de un contrato de lectura condicionado por diferentes recursos que nos guían hacia una estructura que se interna dentro de la estructura superficial.

El primer aspecto que podemos señalar dentro de la estructura que estamos denominando superficial es el de la fragmentarización en que está escrita la novela. Arreola destaca, al hablar de su novela *La feria*, la relación que existe entre ésta y otras novelas de la literatura universal que le anteceden. El punto en común es estructural, se trata de novelas también

¹ J. J. Arreola, *La feria* (México: Joaquín Mortiz, 1971). Obras de Juan José Arreola.

construidas a base de fragmentos. Novelas tales como *Manhattan Transfer* de John Dos Passos,² *El aplazamiento* de Jean Paul Sartre, *Contrapunto* de Aldous Huxley y, por supuesto, las novelas de Joyce se caracterizan por este recurso que a fin de cuentas constituye, como el propio Arreola lo señala "una simultaneidad en el tiempo y la dispersión en el espacio" (Albala 678).

Joyce, Huxley, llevan a un muy alto nivel técnico el juego de los fragmentos, las idas al pasado y las vueltas al presente. En Sartre se consume ese mecanismo a un grado insuperable, en donde una frase que ha comenzado a decir un personaje político importantísimo en una capital europea, la continúa en otra capital europea una lavandera (Albala 678).

Los fragmentos (auténticas viñetas en algunas ocasiones) significan un recurso dinamizador de la novela, pues su propio carácter conlleva la irrupción, propiciando así la intercalación de otros fragmentos. Se trata en realidad de un recurso que presenta la regeneración que podría ser interminable, a tal grado que el propio Arreola ha considerado aumentarla.³

Por otra parte, hemos dicho que esta estructura trasciende hacia otros recursos de carácter interno. Quizás el más importante es el de la continuidad de los microrrelatos a través de la contextualización dada a veces por medio de una palabra, una frase o todo un fragmento a pesar de la sincronía en que se den. Los apoyos están dados por campos semánticos afines; a veces se trata de un simple recurso anafórico, se concatenan los fragmentos mediante una misma palabra dicha en espacios, tiempos y personajes diferentes.

Los primeros fragmentos ofrecen sutiles indicios de continuidad cuya recurrencia va a formar una especie de introducción y guía para el lector, es decir, constituyen el contrato de lectura que los textos ofrecen al lector.

² Arreola dice que *La feria* ha recibido influencia de varios autores. "Incluso —añade— de un autor que no he leído, pero del que alguna vez oí hablar; del que alguna vez tomé un libro y lo moví, así, como abanico y me di cuenta que eran puros fragmentos; un amigo como Agustín Yáñez, que también recibió influencia de este autor, y otros amigos, me han transmitido la influencia de John Dos Passos, por medio de *Manhattan Transfer*" (Albala 677).

³ "[...] abrigo la intención —si descanso y puedo hallarme a gusto haciéndolo— de aumentar muchos pasajes, porque caben perfectamente... continuarla, no, sólo ensancharla. Exactamente. Nada más henchirla. ¡Henchirla! Porque como ya es toda ella fragmentaria y al mismo tiempo tiene su movimiento, entonces yo entretejería algunas dos o tres líneas: algunas que se me habían olvidado y otras que han surgido por la memoria y el recuerdo de situaciones entre parientes nuestros, amigos y personajes que se me habían escapado" (Albala 681).

Únicamente con el fin de señalar la importancia que tiene la integración contextual como recurso introductorio para el lector virtual, hemos numerado los fragmentos que integran la novela (288 en total). De este modo, el número 1 expresa la voz de los tlayacanques que es la de Juan Tepano; el número 2, como más adelante puede verificarse en la lectura de la novela, está íntimamente relacionado con el primero y con el número 4: se trata del aún vigente problema de la justa demanda de los indígenas porque les sean devueltas sus tierras, arrebatadas paulatinamente desde la colonia. El fragmento número 3 da principio a la experiencia que como agricultor va a tener el zapatero.

Resulta muy significativo que estos dos núcleos narrativos den comienzo a la novela, pues son los que con mayor amplitud van a desarrollarse a lo largo de la misma. En este sentido va a establecerse una jerarquización con respecto al orden de aparición e importancia de las voces, lo cual llega hasta el hecho de que haya voces que aparezcan una sola vez.

De esta manera, la continuidad narrativa no está explicitada en su totalidad por la aparición de los mismos personajes, en muchas ocasiones ésta se da en coordinación o conjunción de matices semánticos, como habíamos dicho. Esta clave puede encontrarse desde los primeros fragmentos de la novela como un rasgo del contrato de lectura aludido líneas arriba. Se trata de la relación que se establece al unirse el final de un fragmento con el comienzo del siguiente.⁴

[...] que a vuestro hogar lleguen nuestros clamores y aclamaciones.

*

¡Ya soy agricultor! Acabo de comprar [...] (8).

Tal parece que esta tierra, antes de llegar a las mías ha pasado por muchas manos. *Y eso no me gusta.*

*

Denuncio a Vuestra Majestad las mil maldades [...] (9).

En otros fragmentos, la intención es directamente introducida por una misma palabra:

⁴ Los subrayados son nuestros. Los asteriscos sustituyen las pequeñas viñetas de Vicente Rojo que separan cada fragmento de la novela y que generalmente desempeñan la función de anticipar el contenido del fragmento al que encabezan, en otros casos sólo se repiten al azar. Los números al final de la cita corresponden a la página de *La Feria* en que se encuentra el fragmento.

[...] esta oleaginosa silvestre, que alivia en su tiempo la miseria de las clases menesterosas...

*

—Alivia, ¡madre! Este hombre no sabe lo que dice. En todo caso aliviaba, porque el chicalote se está acabando en Zapotlán (13).

—Paz a los muertos...

*

—...sí, yo te voy a dar tu paz, viejo méndigo. Ya veremos si descansas en paz con todas las mentadas de madre que te vamos a echar [...] (46).

Y, en otros más, la anáfora es francamente obvia:

[...] produce una semilla leguminosa que abona la tierra; es signo de fecundidad y abundancia.

*

—Abundancia, ¡madre! Somos un pueblo de muertos de hambre (12).

"Pasó por la vida como una brisa bienhechora..."

*

—...brisa bienhechora. Bonita brisa bienhechora. ¡Viejo jijo de la pescada, a todos nos dejaste temblando! (42).

Este recurso se manifiesta de formas distintas pero todas ellas son analógicas. Por ejemplo, de la página 16 a la 19, el referente es San José, se alude a él en distintas épocas y bajo diversas circunstancias, hasta el hecho de que habla en primera persona.

En varias ocasiones un fragmento, con sus características muy propias, es acompañado por otra muy similar, y juntos fortalecen una historia y alrededor de ellos giran otros fragmentos que tratan de lo mismo. Otras veces, no se trata de la cercanía de los fragmentos en términos de una historia determinada, sino de la relación constante de dos historias, sin que una tenga que ver específicamente con la otra, por ejemplo, mientras que el ojo del lector se familiariza con los apuntes del agricultor y la confesión del adolescente, ésta se relaciona con el diario del poeta que, a su vez es cercana a la historia que cuenta un miembro del Ateneo (Poot Herrera 148).

La fragmentación aparentemente inconexa da claves para la integración de un contexto que la pluralidad de voces se unifica en una sola conciencia que es la de Zapotlán; de este modo, el pueblo adquiere el papel de figura principal. Esta enunciación está dada en la página 72 por una de las tantas voces anónimas al referirse a la zona roja: "Más vale tener un lugar de a tiro echado a perder, que no todas esas lacras desparramadas por el cuerpo de Zapotlán". El tema de los fragmentos en que se incluye este y que van de la página 70 a la 76 es el de las prostitutas y la zona de tolerancia. En ellos la idea protagónica de Zapotlán es reiterativa:

Una ciudad con zona de tolerancia es como un cuerpo con un tumor muy grave y que puede ir creciendo aunque todo el cuerpo esté limpio. Antes Zapotlán era como una cara con espinillas. Sí, señores, la prostitución es el cáncer de la sociedad, y nuestro pueblo se siente ahora muy contento con su gangrena, porque ya sabe dónde la tiene (74).

No es nada casual que precisamente cuando estas voces moralistas sopesan el que haya una zona roja sobreviene el temblor.

Nuestra lectura se ha venido nutriendo de una serie de voces que giran ascendentemente. Voces que van y vienen, voces que dan paso a otras para luego volver y llegar a un momento climático que divide en dos partes a la novela. En el fragmento 132 la idea protagónica de Zapotlán se confirma una vez más al terminarse el temblor: "Casi toda la población se quedó a dormir en las plazas y en las calles anchas, asistida por los sacerdotes, que se pasaron la noche confesando a Zapotlán". Más adelante, el fragmento 135 comienza diciendo: "—Me acuso Padre de Todo". Constatando el hecho de que la simultaneidad de las voces —al igual que en el temblor— constituyen la conciencia del pueblo en el confesonario. A pesar de esa simultaneidad con que se presentan, debido a la deconstrucción que se ha venido efectuando en la novela, se hace posible su reconocimiento.

Sin embargo, es desde el fragmento 14 (13), en que se da la primera enunciación de Zapotlán como un todo. La conciencia de éste es recogida por el cura, quien a su vez es la conciencia de esa conciencia. Desde las alturas, fuera del mal, no sólo puede ver la conciencia del pueblo, sino también su constitución física:

Vea la calle como lo vio por primera vez Fray Juan de Padilla, sólo por encima: "Pero yo, señor, lo veo por debajo. ¡Qué iniquidad, Dios mío, qué iniquidad! Un río de estulticia me ha entrado por las orejas, incesante como el agua que baja de

las peñas en las crecidas de julio y agosto. Aguas limpias que la gente ensucia con las basuras de sus culpas... Pero desde aquí, desde arriba, qué pueblo tan bonito, dormido a la orilla de su valle redondo. [...] Juan de Padilla te prometió, Señor, las almas de sus moradores. [...] Yo soy ahora el aparcerero, y mira Señor lo que te entrego. Cada año un puñado de almas podridas [...]” (14).

A partir del temblor algunas voces persisten y otras ingresan para llegar finalmente a la feria de octubre.

De las voces que persisten a través de la novela rescatamos dos: la de Juan Tepano y la del agricultor. Su persistencia resulta significativa. Juan tepano es la comunidad indígena, es la voz que dinamiza y representa la intemporalidad que, como habíamos anotado, constituye una denuncia latente. En esta voz se van a aglutinar mediante un proceso de simultaneidad diferentes épocas de la historia que han puesto el dedo en la misma llaga milenaria. Esta voz es paralela a la de otros personajes que reconocen esta injusticia; pero, por otra parte, se contrapone a las individualidades venales herederas de esta injusticia. La persistencia de esta voz refleja una intención muy obvia en la novela.

La importancia de los testimonios que recogen la experiencia del experto agricultor (quien sabemos en el fragmento 81: 48-49, se llama Manuel) se suman al hecho de dar subyacentemente una unidad estructural a la novela. Podríamos decir que se trata de un eje estructural al cual convergen otros relatos. Este eje es referencia para relacionar hechos inmediatos y remotos. Se trata, pues, de un ciclo agrícola (de mayo a octubre) en que transcurre la novela y que inicia en el fragmento 3 (“¡Ya soy agricultor!”) y termina con la feria de octubre y la experiencia de una cosecha que no deja ganancia alguna en el fragmento 257 (164).

II

Aunque parezca arriesgado afirmar que la autobiografía o la biografía escrita tal cual debió haber ocurrido resulta ser insípida y que por tal motivo necesita de un toque de novelación, con ello estamos de acuerdo en que participa necesariamente de los recursos de la ficción para llevar a efecto su cometido lúdico de recepción. El rechazo de un texto por lo que pueda tener de autobiografía está prejuiciado por la errónea identificación que se le da y que consiste en la captura de la “realidad” tal cual.

Por lo que contiene de autobiografía la obra de un autor, suele tornarse su expresión literaria en una dificultad al mismo tiempo que en un agradable compromiso para sortear lo que sólo a él le incumbe de lo que al público lector le interesa y debe entregar; [...] Decimos que lo autobiográfico se torna en dificultad porque corre el riesgo de sobreestimar algunos hechos en los que el sentimiento exige anotación descolante, siendo que para el extraño, el lector propiamente, carece de absoluta validez. En cuanto al "agradable compromiso", significa la segunda parte o complementaria de la anterior; es a no dudar el aspecto que concierne al autor en lo referente al manejo de sus instrumentos creadores, al cuidadoso planteamiento y el trato del material que va a trabajar dentro de los límites impuestos por el género elegido (De la Selva 249).

El que un texto sea declarado autobiográfico no tiene por qué confundirse con la intención de presentar por medio de él a la realidad. Así pues, visto este rasgo desde otro ángulo puede considerarse que uno de los factores que influyen estrechamente en la recepción de la obra es precisamente la intención del autor por recoger la experiencia vivida, la cual al ser recordada inevitablemente se ficcionaliza.

"Todos los personajes de *La feria* están realmente compuestos a base de rasgos personales y de frases, de giros verbales que escuché en la infancia, y en la adolescencia: muchísimas. En cambio, en el resto de mi obra todo es ajeno..." (Albala 676-677) nos dice Arreola. *La feria* confirma que la literatura es una inclinación de la nostalgia por darle permanencia a la ficción en que se destila el pasado, referencia obligada al sabor que deja la lectura de algunos poemas de *La sangre devota*. Aunque no exactamente, fuera de *La feria*, el total del resto de la obra de nuestro autor le sea ajeno, pues hay muchos antecedentes de la novela en los dos libros de cuentos anteriores (*Varia invención y Confabulario*). A riesgo de parecer demasiado esquemáticos, se puede decir que en la obra de Arreola operan dos tipos de experiencia, una vicaria⁵ y otra personal, directa. A la primera pertenece la obra cosmopolita, la que recoge la herencia universal representada en la mayoría de los cuentos y viñetas y las obras de teatro; a la segunda, algunos cuentos cuya impronta trasciende a la novela.

⁵ "VICARIA (experiencia): Proceso de la transferencia de informaciones de un operador humano a otro. Si un sujeto está situado en un lugar y época determinados, recibe de su entorno cierto número de mensajes o de elementos que determinan sus decisiones. Es la experiencia vital elaborada a partir del conjunto del mundo de las observaciones (el Merkwelt descrito por Uexküll). Un espectador de televisión participa desde su sillón, al lado del fuego, en una parte de las sensaciones, emociones y experiencias del reportero situado en otro lugar, asistiendo a las peripecias de un combate de boxeo" (Moles 665).

La escisión que hemos hecho es, en realidad, una unidad; la novela es constatación de ello pues representa a la vez el inconsciente colectivo elaborado por una conciencia individual: “[...] a la hora del terremoto en *La feria*, el temblor une al pueblo en una gran masa dinámica de conciencia; dinámica más allá de la ‘dinamía’ propia de la conciencia múltiple” (Albala 678).

A pesar de que “*La feria* no es sociología porque no toma los datos reales de Zapotlán en forma total y exhaustiva con el fin de comparar con otra sociedad” (Ojeda 31), por una parte, subyace el otorgamiento del hecho social presente en todas partes de la novela. Pocos son los seres aislados, solitarios, cercados por la incomunicación; la mayoría de los personajes dialogan y ahí se vierte la riqueza expresiva de la lengua cotidiana y, a fin de cuentas, todas las acciones de la novela se nutren de una determinante praxis social que se lleva a cabo en el pueblo-ciudad de Zapotlán y del accionar de los personajes en un espacio que contiene a una sociedad cuyos intereses afines los singulariza, a la vez que los universaliza. Por otra parte, la conciencia individual concretizada por medio de la redacción del texto significa subjetividad, pero que resulta ser el contenido que decide junto con la estructura el carácter estético de la obra; en este caso, la consecución de la experiencia vivida, es la que va a determinar que don Fidencio, el cerero, no sea solamente un personaje más, así como también el pubescente niño del confesonario. A pesar de que los escritores sean imprecisos cuando hablan de sus propias obras, queda a juicio del lector y del crítico la importancia de los escolios que el propio autor aporta acerca de su obra para la recreación de la misma. Lo mejor del espíritu se vuelca en la escritura de una obra y la afectividad es más estrecha si se trata de una intención declaradamente personal. En don Fidencio el autor rescata algunos recuerdos de su padre y en dos o tres personajes refleja recuerdos de algunas etapas de su vida (el niño ayudante de la imprenta que va al confesonario, el adolescente que escribe un diario, el adulto que narra sus experiencias del ateneo).

La lengua coloquial, cotidiana, juega un papel muy importante pues es la segunda naturaleza de la dialogicidad y, por ende, de la oralidad. Las adversidades o amarguras que señalan el sarcasmo y la ironía son resueltas precisamente por el humor inherente, en la novela, a la lengua coloquial.

La feria, pues, en realidad toda está compuesta de elementos reales, de recuerdos, de formas del lenguaje en las que casi nunca busqué la perfección o una expresión poética, sino a veces lisa o llanamente el lenguaje de todos los días; y de pronto los rasgos, así, pícaros... (Albala 676).

Sin embargo, aunque respetando la intención, es inevitable que esta nostalgia pueda dejar totalmente a un lado al yo lírico:

Si camino paso a paso hasta el recuerdo más hondo, caigo en la húmeda barranca de Toistona, bordeada de helechos y de musgo entrañable. Allí hay una flor blanca. La perfumada estrellita de San Juan que prendió con su alfiler de aroma el primer recuerdo de mi vida terrestre: una tarde de infancia en que salí por vez primera a conocer el campo. Campo de Zapotlán, mojado por la lluvia de junio, llanura lineal de surcos innumerables. Tierra de pan humilde y de trabajo sencillo, tierra de hombres que giran en la ronda anual de las estaciones, que repasan su vida como un libro de horas y que orientan sus designios en las fases cambiantes de la luna. [...] Tierra donde hay una laguna soñada que se disipa en la aurora. Una laguna infantil como un recuerdo que aparece y se pierde, llevándose sus juncos y sus verdes riberas... (57-58).

IIL-L. UNIVERSIDAD VERACRUZANA

OBRAS CITADAS

- ABREU GÓMEZ, E. "El libro de hoy: *La feria*." *El Nacional* 875, 5 ene. 1964: 5.
- ÁLVAREZ, F. "*La feria*." *La Cultura en México* 101, 22 ene. 1964: 18.
- ALBALA, E. "Juan José Arreola: fragmentos para el rompecabezas de un mundo que se perdió como las piedras." *Revista Iberoamericana* 148-149, jul.-dic. 1989: 675-683.
- BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela*. México: FCE, 1987 (Breviarios 230) 89-91.
- DE LA SELVA, M. "Libros; Juan José Arreola, *La feria*." *Cuadernos Americanos* 132 (1), ene.-feb. 1964: 249-253.
- LEIVA, R. "*La feria*." *El Gallo Ilustrado* 81, 12 ene. 1964: 4.
- MOLES, A. (y otros). *La comunicación y los mass media*. Bilbao: Mensajero, 1975 (Diccionarios del saber moderno) 665.
- OJEDA, J. A. "La lucha con el ángel; siete libros de Juan José Arreola." Antología de Juan José Arreola. México: Oasis, 1969. 7-128.
- POOT HERRERA, S. "*La feria*, una crónica pueblerina." *Revista Iberoamericana* 148-149, jul.-dic. 1989: 1019-1032.
- . "*La feria*, juegos y fuegos de artificio." *Un giro en espiral; el proyecto literario de Juan José Arreola*. México: Universidad de Guadalajara. 145-214.
- ORTEGA, J. "Lenguaje y comunidad en *La feria*." *México en la Cultura* 904, 17 jul. 1966: 6.
- REYES NEVARES, S. "El saldo de la novela en 1963." *La Cultura en México* 99, 8 ene. 1964: 3.
- SEMINARIO DEL CILL. "*La feria* de Arreola; México sagrado y profano." *Texto Crítico* 5, sep.-dic. 1976: 23-52.