

ARTÍCULOS

El tiempo lineal y el tiempo mítico en *La feria*, de Juan José Arreola (y otras consideraciones)

Linear Time and Mythical Time in *La Feria*, by Juan José Arreola (and other considerations)

Wendy Lucía Morales Prado

El Colegio de Morelos

ORCID: 0000-0003-3006-0840

Recepción: julio, 2021

Aceptación: junio, 2022

Resumen: Este trabajo presenta un análisis narrativo que resalta dos modalidades temporales de la novela de Juan José Arreola: el tiempo lineal y el tiempo mítico. Ambos se perciben a partir de la fragmentariedad de la novela y tienen distintas finalidades. El tiempo lineal describe el presente de los personajes de Zapotlán, en tanto que el tiempo mítico lo inscribe en el panorama de las gestas revolucionarias del pasado y aún en referencias religiosas. Gracias a estos recursos narrativos, Arreola presenta a Zapotlán el Grande como un lugar en el que suceden simultáneamente muchas historias, la principal la de su padre, pero al mismo tiempo, el sustrato del tiempo mítico inscribe al pueblo en dos confluencias que le dan densidad. Gracias al tiempo mítico su pueblo revive el pasado revolucionario que persiste en él y aún evoca tiempos bíblicos, y así rescata otra concepción importante del tiempo circular a partir de la religiosidad.

Palabras clave: Tiempo, Revolución, historia, novela, fragmentario.

Abstract: This work presents a narrative analysis that highlights two temporal modalities of Juan José Arreola's novel: linear and mythical time. Both are perceived from the fragmentary nature of the novel and have different purposes. Linear time describes the present of the characters of Zapotlan, while mythical time inscribes it in the panorama of the revolutionary deeds of the past and even in religious references. Thanks to these narrative resources, Arreola presents Zapotlan el Grande as a place where many stories take place simultaneously, the main one being that of his father, but at the same time, the substratum of

mythical time inscribes the town in two confluences that give it density. Thanks to mythical time, its people revive the revolutionary past that persists in it and still evokes biblical times, and thus rescues another important conception of circular time based on religiosity.

Keywords: Time, Mexican Revolution, history, novel, fragmentary.

Introducción

Hacia los años sesenta, el panorama de la literatura en México revelaba el agotamiento de la narrativa de la Revolución; este género alcanzó su ocaso 20 años atrás, cuando el movimiento que le dio vida quedó sin un referente real que lo alimentara; Más aún, el tema revolucionario comenzó su declive cuando fue objeto de parodias en obras como *De Fusilamientos* de 1940 de Julio Torri. Tres novelas de los años sesenta, según José María Espinasa, son el epitafio de este género: *Pedro Páramo* (1955), *Los recuerdos del porvenir* (1963) y *La feria* (1963). Esta última, de la que hablamos en esta ocasión, tuvo un tiempo considerable de gestación debido a diversas vicisitudes. Se sabe que cuando Juan Rulfo se encontraba en la redacción de *Pedro Páramo*, Juan José Arreola trabajaba en una novela, cuyo título tentativo era *La fiesta*, que Alfonso Reyes anunció con beneplácito como “novela en preparación”.¹ Entre la década de los cuarenta y a inicios de los años cincuenta, el autor conocido como el “árbol de palabras” ya había publicado dos libros de cuentos *Varia invención* (1949) y *Confabulario* (1952), y su escritura lo revelaba como innovador de la literatura mexicana, con una capacidad inventiva portentosa que estaba por publicar su tercera obra que, finalmente, no fue una novela, sino *Bestiario* (1959). A principios de 1954, según cuenta Adolfo Castañón —basado en el libro de Vicente Preciado Zacarías—, Arreola ya tenía un primer borrador de su novela “es del 27 de enero de 1954 [...] ese ‘primer borrador’ de *La feria* se alojaba en un ‘manuscrito en una libreta de cuentas con pastas duras (15 x10 cms en tinta negra a dos páginas)”. [Y dijo Arreola] “Acabo de venderla a cien pesos. Van a regalarla como obsequio de aniversario. No pude negarme. La obra fue ‘vendida como acto de lealtad por un amigo’”.²

Ante esta vicisitud, *La feria*, única novela de Arreola, se publicó hasta 1963, una vez que el autor retomó su escritura durante la convalecencia de una intervención quirúrgica: “Ordenando papeles tras la operación, Arreola encontró la base de lo que sería su única novela en unas notas biográficas de principios

1. “La invención de rumbos fantásticos, puramente poéticos o psicológicos se ha desarrollado de modo apreciable en los últimos años [...] y todos, por suerte, tienen ya noticia de los dos más nuevos valores con que cuenta nuestra novelística: Juan José Arreola y Juan Rulfo. Sus obras: Arreola: *Varia invención*, 1951; *Confabulario*, 1953; *La fiesta*, novela en preparación. Alfonso Reyes, “Las burlas veras”. *Obras completas. XXII: Marginalia, Las burlas veras* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989), 489.
2. En este escrito, Castañón da noticias sobre lo que publicó Vicente Preciado Zacarías, *Apuntes de Arreola en Zapotlán* (México: Universidad de Guadalajara el Grande Jalisco, 2014), 533. No es posible determinar si el manuscrito del que habla Preciado Zacarías sea el mismo que en 2013 publicó como facsimilar Sara Poot Herrera en la conmemoración de los cincuenta años de publicación de *La feria*, según una nota periodística “Publican edición facsimilar de los apuntes de Arreola”, *El Universal*, 30 de noviembre de 2013. Cultural, <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/juan-jose-arreola-la-feria-50-aniversario-edicion-facsimilar-969594.html>. Adolfo Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes de Vicente Preciado Zacarías”, *Revista de la Universidad de México* 30 (2006): 100.

de los cincuenta donde el protagonista principal era su padre y el pueblo de Zapotlán girando alrededor”³ Adolfo Castañón cuenta que en una primera versión, los personajes de *La feria* tenían el nombre de los individuos reales que los habían inspirado. Así, Juan Tepano, el zapatero que por fin se vuelve agricultores el padre de Arreola,⁴ Belén de Azcárraga, una feminista española de la que se enamoró López Velarde, es la poetisa-comerciante Alejandrina.⁵

Desarrollo

Esta obra de reconocimiento y amor por su pueblo natal, por la que Arreola recibió el premio Xavier Villaurrutia el mismo año que se publicó, está conformada por cerca de trescientos fragmentos.⁶ Los mismos habitantes hablan por sí mismos dentro de la ficción, sin marcas de emisión. Algunos tienen por mediación de un narrador, otros no. Cada uno cuenta su historia y existen voces que pueden identificarse, cada una de ellas forma un mosaico que da a conocer a Zapotlán al lector; al mismo tiempo, este pueblo del sur de Jalisco pretende ser una sinécdoque de la vida provinciana en México. Hay fragmentos autónomos, auténticas minificciones que aparecen de forma aleatoria y no mantienen comunicación unas con otras (como las historias de Hojarascas, Pedazo de hombre, Gallina sin pico y el Perico Verduzco y Pitirre en el jardín); sin embargo, entre las otras voces, hay una tenue continuidad entre una historia y otra. Es una auténtica novela polifónica, un mosaico coral de la zona del bajío. José Luis Martínez sintetiza admirablemente lo que sucede en la última publicación formal de Arreola:

Cuenta la historia y la vida del pueblo deteniéndose sobre todo en los conflictos de los naturales para recuperar sus tierras; en los grandes temblores que destruyeron el pueblo; en los azares de la organización de las fiestas de octubre en honor de San José, el santo patrono; en la aventura agrícola de un zapatero que se mete a agricultor; en las maliciosas confesiones de un muchacho; en las aventuras de las mujeres de vida alegre que regentea María la Matraca, con la singular historia de Concha de Fierro y el torero Pedro Corrales; en los amores adolescentes y los afanes culturales del Ateneo Tzaputlatena con la poetisa Alejandrina; en las historias de muchachas robadas y abandonadas; y en el castillo pirotécnico de don Atilano, incendiado por unos desalmados.⁷

3. Luis Miguel Madrid, “Biografía: el pecado de la dispersión”, Centro Virtual Cervantes (2015), <http://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/biografia.htm#notal3>. Orso Arreola comenta en las memorias de su padre escritas en primera persona, que “durante la convalecencia de mi operación [del pílora y el duodeno, en 1963] me puse a ordenar mis papeles y me encontré con algunos textos de carácter biográfico que había escrito desde principios de los cincuenta, los reuní en una carpeta y comencé a leerlos, me gustaron y me puse a ordenarlos”. Juan José Arreola, *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola* (México: Diana, 1998), 361.

4. Esta referencia es incorrecta, porque en realidad el nombre del zapatero metido a agricultor no se menciona, en tanto que está claro desde el primer fragmento de la novela, quién es Tepano: “Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanques, para servir a usted: nos lo quitaron todo”. Juan José Arreola, *La feria* (México: Booket, 2015), 8. (Esta edición es la misma que la de editorial Joaquín Mortiz) Las citas del texto que se transcriben en este trabajo corresponden a esta edición. Juan José, Arreola, “Biografía: el pecado”, *La feria* (Argentina: Editorial Joaquín Mortiz), 361.

5. Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes”, 100-101.

6. Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes”, 99.

7. José Luis Martínez, “Recuento de Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana* 13, núm. 2 (2002): 169-184, doi: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.13.2.2002.427>.

Entre los múltiples aspectos de interés que presenta *La feria*, este trabajo se centra en el análisis de su configuración del tiempo, el cual se manifiesta en dos modalidades distintas y alternadas; inicialmente el tiempo lineal, que cohesiona la novela y, en segundo lugar, el tiempo mítico, que se intercala con la otra temporalidad. Posteriormente, se precisan cuáles son las consecuencias de este manejo del tiempo para el lector a lo largo de la novela. Finalmente, se hacen consideraciones relativas a la oralidad que destaca en la obra y el carácter que Arreola quiso darle a su última creación formal.

Hay que notar que el autor de *Varia invención* siempre se asumió como un pueblerino, es ya célebre su autobiografía con tintes líricos en *Confabulario*, donde pinta a su lugar de origen:

Yo, señores, soy de Zapotlán el Grande. Un pueblo que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán hace cien años. Pero nosotros seguimos siendo tan pueblo que todavía le decimos Zapotlán. Es un valle redondo de maíz, un circo de montañas sin más adorno que su buen temperamento, un cielo azul y una laguna que viene y se va como un delgado sueño. Desde mayo hasta diciembre, se ve la estatura pareja y creciente de las milpas. A veces le decimos Zapotlán de Orozco porque allí nació José Clemente, el de los pinceles violentos. Como paisano suyo, siento que nací al pie de un volcán. A propósito de volcanes, la orografía de mi pueblo incluye otras dos cumbres, además del pintor: el Nevado que se llama de Colima, aunque todo él está en tierra de Jalisco. Apagado, el hielo en el invierno lo decora. Pero el otro está vivo.⁸

El jalisciense reconoce, además, que una fuente de su preparación e inspiración como escritor estuvo en su pueblo porque “oía canciones y los dichos populares y me gustaba mucho la conversación de la gente de campo”.⁹ No es raro que el facundísimo Arreola, que habló mucho más de lo que escribió, en esta ocasión le diera voz a la comunidad que lo vio nacer, pues para él, la labor del escritor se concebía meramente como la de un “médium”:

Soy una sensibilidad al servicio de vivencias ajenas, históricas. Me convierto en un aparato en que las esencias se transfiguran [...] Yo mismo me he encontrado en la tarea de descubrir porqué escribí determinados textos generalmente ricos de vivencias alojadas en ellos y que, en su mayoría, no he tenido nunca en la vida real [...] Es bello sentir que en el caos de lo lingüístico, de pronto, el espíritu empieza a trazar sus directrices, a coordinar los valores sintácticos conductores; aunque uno no sabe qué están conduciendo, tiemblan como renglones de alta tensión, renglones por los que corre algo verdadero.¹⁰

8. Arreola, *La feria*, 47.

9. Arreola, 49.

10. Felipe Vázquez Palacios, *Juan José Arreola. La tragedia de lo imposible* (México: CONACULTA, INBA, 2003), 27-28.

Tiempo lineal

El tiempo lineal es preponderante en la obra, es el tiempo según la concepción occidental, que comienza en un punto y termina en otro, sometido a nociones de causa y efecto en la novela funciona para armar de manera tenue, pero continua los diversos sucesos narrativos que la conforman. Arreola escribió acerca de *La feria* que la novela “se trata en realidad de puros recuerdos de infancia, de cosas leídas, vistas y oídas, puestas una tras otra, al azar”,¹¹ pero no hay ninguna arbitrariedad en el orden de los fragmentos. Luego de la presentación de las primeras voces, que van desde la fundación de Zapotlán y la ubicación de la trama principal de la fiesta patronal, surgen subtramas a lo largo de la novela. Cada a su vez una puede tener otras historias más pequeñas que pueden agotarse o trascender la misma subtrama que las originó. A continuación, se presenta un sucinto esquema de ellas:

1. Presentación del pueblo, situación del mismo, descontento de los tlayacanques y aparición del personaje eje: el zapatero-agricultor.
2. La muerte del licenciado, el usurero del pueblo y mayordomo de la fiesta del Señor San José. Todo el pueblo tiene la mayordomía de la fiesta.
3. La “zona de tolerancia” y sus vicisitudes. Registro y revisión de las “priscapochas” por los médicos. Historia de Doña María la Matraca, comienzo de historia de Concha de Fierro. La Gallina sin Pico y el Perico Verduzco.
4. Los tres temblores seguidos. La confesión general que acaba en la verbena del pueblo. Opiniones sobre “las mánfulas”, comienza historia de don Salva, enamorado de Chayo, dependiente en su tienda.
5. El Ateneo Zaputlatena y sus reuniones. Diario del poeta enamorado de María Helena. Palinuro, el borracho, el historiador de Sayula, Alejandrina, la poeta-comerciante. Voces imprecisas auguran el fracaso de la relación entre Odilón y Chayo. Don Fidencio el cerero, padre de la muchacha, recibe de una mujer el encargo de hacer una vela monumental de \$200.00 pesos.
6. Medición de las tierras. Los anónimos. Problemas legales entre los pobladores. La tensión agraria se incrementa. Las ánimas del purgatorio hablan con un pueblerino. Paulina, la prostituta embarazada que se suicida envenenándose. Chayo, la hija de don Fidencio el cerero, está embarazada de Odilón y don Salva la pierde para siempre. Cartas de los religiosos, el crimen del Coyón que asesina al vale Leonides. Fin de la historia de Concha de Fierro y el torero Pedro Corrales.
7. Comienza la fiesta solemne: caballeros de Colón y altos dignatarios de la Iglesia hacen la ceremonia y la coronación de la sagrada familia. Tragedia del Indio Sahuaripa con una víbora. Estallido e incendio del castillo pirotécnico por una banda de desalmados.

11. Sergio González Levet *et al.*, “La feria: México sagrado y profano”, *Texto Crítico*, núm. 5 (sept. – dic. 1976): 28.

Hay que hacer notar que existen voces que dialogan tanto en el espectro sincrónico del tiempo, es decir que, en un momento determinado diversos personajes hablan sobre un mismo asunto, como en un diálogo y, por otra parte, también hay un avance a nivel diacrónico, como se ha visto.

Los ejes del tiempo lineal están marcados por el inicio de la aventura que emprende el zapatero que abandona su negocio, hipoteca su casa y se vuelve agricultor, compra las tierras de Tiachepa (donde nunca logra sembrar nada por lo árido de la tierra) y el Tacamo; en la segunda, ante augurios funestos, plantas parásitas —el chayotillo y el tacote— y fraudes, finalmente, acaba vendiendo las dos (con pérdidas) a su compadre Sabás. A partir de su “diario técnico” se articula el proceso lineal del tiempo porque cuenta su aventura agrícola desde la compra de las tierras, marca el inicio y el final del ciclo de la siembra de tierras de temporal. Así, habla del contrato de los trabajadores, “el mayordomo” y los “peones o gañanes” y que uno queda para “bueyero” y “uncir la yunta”, del “deslome, primer fierro del barbecho”,¹² luego a “cruzar, esto es, arar la tierra en sentido inverso al de los surcos”,¹³ la rayada del campo, la siembra y las dos opciones a continuación son “sembrar en seco o esperar a que llueva para que la tierra esté bien mojada”,¹⁴ y luego “los trabajos de siembra, escarda y segunda”¹⁵, “el día de fiesta del acabo”¹⁶ y, finalmente, “a partir de la fiesta del acabo, las labores quedan a merced del tiempo y de la voluntad divina, desde agosto hasta octubre”.

Esta es la historia del padre de Arreola, quien dijo “mi padre, que sabe de todo, le ha hecho al comercio, la industria y a la agricultura (siempre en pequeño) pero ha fracasado en todo: tiene alma de poeta”. El tiempo lineal, tomando en cuenta que la fiesta dedicada al señor san José comienza del 13 al 23 de octubre,¹⁷ abarca aproximadamente cuatro meses, según una de las voces de la novela: “Septiembre 15. Hoy hace cuatro meses, un día vulgar como cualquier otro, quedó de pronto convertido en una fecha macabra. Hubo a mediodía un terremoto”.¹⁸ Luego de la nota del poeta enamorado, aparece un fragmento donde un pueblerino se queja: “—Aquí, las Fiesta Patrias no son más que pretexto para divertirse y alborotar en nombre de la Independencia y de sus héroes—”.¹⁹ Más adelante, otra voz imprecisa añade: “Hoy, primer domingo de octubre, fue el reparto de décimas”.²⁰ De tal suerte que los acontecimientos de la novela comienzan en un día impreciso del mes de mayo (porque la novela principia con unos días antes del terremoto) y terminan en el último día de la fiesta, con el castillo quemado por unos vándalos el 23 de octubre. Sobre este proceso lineal del tiempo también hay indicios de las fechas anotadas en el diario del poeta enamorado que se mencionó arriba, como la consignación de su flechazo con la adolescente María Helena, de 14 años. Comienza el 10 de julio y termina el 23 de septiembre, con el poeta decepcionado: “Además este diario ya no sirve de nada. Mejor escribo otra novela”.²¹

12. Arreola, *La feria*, 21.

13. Arreola, 24.

14. Arreola, 33.

15. Arreola, 39.

16. Arreola, 105.

17. “Principales festividades”, Desarrollo Turístico, Gobierno municipal de Zapotlán El Grande. <http://www.ciudadguzman.gob.mx/Pagina.aspx?id=d8fdc2cf-4cc2-4569-9203-808f96e24c82>.

18. Arreola, *La feria*, 141.

19. Arreola, 142.

20. Arreola, 160.

21. Arreola, 151.

Entre el tumulto vertiginoso y ágil de la historia, hay una denuncia sistemática por la tenencia de la tierra y el despojo a los tlayacanes que nunca se resuelve. Esta línea argumental se mantiene a través de toda la novela; evidenciando el fracaso del proyecto revolucionario y su reparto agrario.

En este punto hay que destacar que la fragmentariedad de la novela no únicamente es un recurso formal, en el caso de Arreola constituye un verdadero planteamiento de lectura que Felipe Vázquez llama “escritura en archipiélago” una verdadera obra de colaboración:

Excepto en los textos tempranos, la escritura de Arreola es discontinua: son fragmentos yuxtapuestos que, articulados por el hecho fabulatorio, logran un ensamblaje preciso, donde incluso los silencios o los intersticios entre cada fragmento están tensados como vectores significantes. No sólo en *La feria* rompe con la linealidad narrativa, la literatura de Arreola apuesta por la ruptura del relato. La escritura es secuencial sólo debido a la disposición tipográfica de la página, pero se vuelve no lineal en la conciencia lectora; y podríamos afirmar que cada texto nos obliga a realizar una lectura cuántica. Los textos también están contruidos mediante líneas tangenciales y de convergencia en torno a un espacio textual obliterado. Y en ese espacio invisible radica el poder evocativo de la escritura arreoliana [...] el lector articula su propio texto al articular los vacíos estratégicos incrustados en la trama.²²

Esta escritura fraccionada y breve, de acuerdo con Vázquez, provoca que las principales características de la escritura del jalisciense sean “la alusión, la elusión y la reticencia”.²³ Otra funcionalidad del tiempo lineal en esta novela, es darle a Zapotlán un recuento desde su más remoto origen. Esto otorga solidez y densidad al texto, al mismo tiempo que resalta el carácter particular del poblado jalisciense, como bien dice Saúl Yurkievich: “Arreola capta el presente de Zapotlán siempre con amplia perspectiva de pasado. A la par que representa humorísticamente una anacrónica actualidad aldeana, infunde a su materia narrativa ese espesor histórico propio a toda realidad mexicana”.²⁴ Por si fuera poco, el autor pretende ilustrar por medio de Zapotlán un recorrido histórico de todo el país por hechos trascendentes y así, presenta un panorama nacional: “También,²⁵ la historia civil pasa por la novela en rachas que dan noticias de la Colonia, que aluden a la Reforma y al Porfiriato y que denotan la presencia de la Revolución [...] también a ratos se insinúa la guerra de los cristeros”.

El tiempo mítico

La fragmentariedad característica de *La feria* asimismo permite la inserción de otra temporalidad en la novela. Octavio Paz sintetizó en qué consiste el “tiempo mítico” en *El laberinto de la soledad*:

22. Vázquez Palacios, *Juan José Arreola. La tragedia de lo imposible*, 101-102.

23. Vázquez Palacios, 102.

24. Saúl Yurkievich, “Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa”, en *Obras completas. Juan José Arreola*, ed. Silvia Eugenia Castellero (México: Tierra Firme; Fondo de Cultura Económica, 1995), 38.

25. Yurkievich, “Juan José Arreola: los plurales poderes”, 40.

Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro [...] el tiempo cronométrico es una sucesión homogénea y vacía de toda particularidad. Igual a sí mismo siempre, desdeñoso del placer y del dolor, sólo transcurre. El tiempo mítico, al contrario, no es una sucesión homogénea de cantidades iguales, sino que se halla impregnado de todas las particularidades de nuestra vida: es largo como una eternidad o breve como un soplo, nefasto o propicio, fecundo o estéril, esta noción admite la existencia de una pluralidad de tiempos.²⁶

Con más precisión, para Cedomil Goic²⁷ el tiempo mítico es una constante que desarrolla la novela hispanoamericana moderna:

Para la conciencia mítica, el tiempo es cíclico, eternamente repite sus formas prestigiosas, es elemento de seguridad y de confianza en el orden del universo; la existencia individual y social es sagrada y se opone al carácter secular y a la historicidad lineal, abierta, insegura del tiempo histórico y de la vida histórica. No es permeable a las novedades del mundo; los nuevos objetos o acontecimientos son teñidos por la conciencia mítica e incorporados a su sistema.²⁸

Desde el principio de la novela y a lo largo de todo su desarrollo, el tiempo mítico aparece intercalado en la historia y mantiene voces alternadas que no crean subtramas. Los discursos en que se basa el tiempo mítico en *La fiesta* son tres: el discurso de la autoridad colonial de la propiedad de la tierra, que aparece como uno de tantos registros diferenciados en la novela; el segundo es el discurso de las crónicas coloniales en las que Arreola se documentó, como la *Crónica de la santa provincia de Xalisco* del padre fray Antonio Tello (ca. 1652 e inédita durante el virreinato)²⁹ y, finalmente, el discurso religioso vertido en fragmentos de *La biblia*, de Isaías y Ezequiel y los evangelios apócrifos, por ejemplo:

Había un hombre llamado José, oriundo de Belén, esa villa judía que es la ciudad del rey David. Estaba muy impuesto en la sabiduría y en su oficio de carpintero. Ese hombre, José, se unió en santo matrimonio a una mujer que le dio hijos e hijas: cuatro varones y dos hembras, cuyos nombres eran Judas y Josetos, Santiago y Simón: sus hijas se llamaban Lisia y Lidia. Y murió la esposa de José, como está determinado que suceda a todo hombre [...] Ese varón justo de quien estoy hablando es José, mi padre según la carne, con quien se desposó en calidad de consorte mi madre, María.³⁰

26. Octavio Paz, "Nuestros días", en *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1995), 218-227.

27. Si bien Paul Ricoeur desarrolló un estudio teórico muy completo a respecto con la temporalidad en sus tres libros de *Tiempo y narración*, se retoma aquí al nobel mexicano y al crítico chileno porque sus definiciones del tiempo mítico, al fundamentarse en realidades y textos de la literatura hispanoamericana, son más cercanos y aplicables a este análisis.

28. Cedomil Goic, "Estructura de la novela hispanoamericana contemporánea", en *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana* (México: Rodopi, 1992), 261.

29. Guillermo García Oropeza, *Devoción de Arreola*, (México: Universidad de Guadalajara, 2018), 367.

30. Ver "Historia de José el carpintero, Evangelio de la infancia de Jesús", *Todos los evangelios* (México: Edaf, 2009), 19. Este evangelio es apócrifo y además anónimo. El artículo consultado de Texto Crítico hace referencia a esta cita y, al no encontrar la relación de intertextualidad, interpreta el fragmento como "una prueba más de la fantasía sacrilega del autor"; ver Sergio González Levet *et al.*, "La feria: México sagrado y profano", *Texto Crítico*, núm. 5 (sept. - dic. 1976): 36.

Incluso, habla el mismo señor san José de Zapotlán, quien se expresa con una coloquialidad desacralizante. Por el momento, se resalta que todos estos textos pertenecen a los dos registros coloniales indisolubles de poder: el eclesiástico y el civil.

Esta visión del tiempo mítico se fortalece en la simultaneidad de la escritura arreoliana que yuxtapone fragmentos y da una percepción de una temporalidad mítica indiferenciada: lo que se dijo antes, se lleva al presente, para evidenciar que, si la esencia del tiempo es el cambio, este no ha ocurrido:

Denuncio a Vuestra Majestad las mil maldades y las mil ventas y reventas de que son objeto estas tierras. Y es que un oficial barbero, herrero, zapatero y otros hombres viles que no son labradores, teniendo amistad con uno de vuestros oidores e visorreyes, obtienen luego con seis testigos de manga beneficio de tierras, y antes de que hayan sacado el título las tienen ya vendidas a los señores principales en trescientos y en quinientos y en mil pesos, y en dos mil y en tres mil y en cinco mil pesos.³¹

En contraste, Arreola vierte el discurso de la autoridad indígena. Una vez más los símbolos siguen siendo los mismos, pero la situación no se corresponde con una realidad supuesta desde hace siglos y la enunciación está hecha desde el presente:

A todos se les ha olvidado que nosotros los tlayacanes seguimos siendo autoridad, quieran que no. Esta vara de tampincirán que yo tengo en la mano es la misma, si no me equivoco, que recibió Agustín Hernández, indio principal, por mandato del rey de España en 1583, cuando se le dio licencia de montar a caballo con silla, arnés y freno, ropa de gente de razón y permiso para ir donde quisiera. Y fue hasta México a pelear su derecho, porque lo que pasa ahora ha pasado siempre.³²

Refiriendo un tiempo ancestral, Arreola evoca (¿o fábula?) la leyenda de los tlayacanes sobre la recuperación del maíz para el poblado y abunda en las razones para no dispararle con escopeta a los cuervos:

Pobres, no tienen la culpa de haber caído en la tentación. Ustedes ya no se acuerdan, pero los cuervos trajeron otra vez el maíz a Zapotlán, cuando nos lo quitaron las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y de Tamazula. [...] Y nos cercaron el llano, guardando todos los puertos para que nadie pudiera pasar. Y entonces Tlayolan se llamó Tzapotlan, porque ya no comíamos maíz, sino zapotes y chirimoyas, calabazas y mezquites. Andábamos descriados, ya sin fuerzas para la guerra. Pero tuvimos un rey y su nahual era cuervo. Se hacía cuervo cuando quería, con los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli. [...] Y como su nahual era cuervo, supo que los cuervos buscan y esconden las cosas [...] y nos enseñó a todos para que nos volviéramos cuervos. Y un año limpiamos las tierras [...] Y cuando comenzaron las lluvias, ya para meterse el sol, nos hacíamos cuervos y nos íbamos volando para buscar el maíz [...] volíamos cada quien con su grano en el pico, a esconderlo en la tierra de Zapotlán. Pero como nos costaba mucho trabajo encontrar las semillas y todos teníamos ganas de comer maíz, nuestro rey

31. Arreola, *La feria*, 10.

32. Arreola, 28.

Cuervo dijo que los que se tragaran el grano por el camino, se quedarían ya de cuervos, volando y graznando entre los surcos, buscando para siempre el maíz enterrado. Y muchos de nosotros no se aguantaron las ganas y se tragaron el grano en vez de sembrarlo en nuestra tierra. Y ya no volvieron a ser hombres como nosotros [...]. Por eso andan volando todavía por los campos.³³

Es una recuperación que da no solo un tiempo diferente, sino la conciencia indígena de concebir una realidad distinta a la del resto del pueblo, un tiempo originario que aún opera y halla su sentido en el tiempo actual. Aunque no cambie porque, finalmente, los indígenas, al igual que los cuervos, siguen en la eterna búsqueda.

Arreola combinó acertadamente el discurso histórico con el mítico, como un todo indisoluble. Esto es persistente en el asunto de la fiesta patronal, donde hay un compromiso explícito del pueblo con la divinidad bienhechora, de tal suerte que la población a la cual se le ha encomendado el festejo del señor san José debe cumplir su obligación según su agradecimiento y devoción. El pueblo pide a la divinidad que se manifieste y como buen patrón, le exige lealtad con los suyos, que sea resolutivo y acabe de una vez con el principal problema del pueblo:

—Yo propongo que si Señor San José es deveras el patrón de Zapotlán, que nos lo demuestre y nos dé a entender de una vez si está con los pobres o con los ricos.

— ¿Y eso cómo lo vamos a saber?

—Pues si está con nosotros, que se arregle lo de las tierras. Y si no, nosotros para qué nos metemos ya en lo de la Función.³⁴

En realidad, Arreola refiere discursos del pasado con dos objetivos: uno de ellos es, como ya se mencionó el reclamo de la inoperatividad de las leyes en el reparto de las tierras, el otro es insertar reflexiones contextuales que ilustren la historia de Zapotlán. Esto sucede cuando con toda naturalidad, san José detalla el origen de su culto y veneración. Refiere a una serie de distinciones “Pío IX decidió sin más proclamarme patrono de la iglesia universal por encima de los apóstoles Pedro y Pablo, cosa que a mí me parece exagerada”.³⁵

En el reclamo agrario de la novela se ha visto una lucha de clases subyacentes en todo este entorno rural “los ejemplos citados muestran con manifiesta evidencia y crudeza la real situación, la verdadera causa de la lucha de clases que se libra en el campo. En esta lucha de clases, la burguesía en el poder (la burguesía rural) une esfuerzos en defensa de sus intereses y para seguir oprimiendo y explotando a su clase antagonica: el campesinado”.³⁶ Sin dejar de notar que efectivamente hay un reclamo agrario, hay que destacar la tercera y última función del tiempo mítico en el texto: gracias a él, la sociedad que construye Juan José Arreola en *La feria* representa un estado social eminentemente arcaico, donde el tiempo trascurre de

33. Arreola, *La feria*, 68-70.

34. Arreola, 148.

35. Arreola, 20.

36. González Levet *et al.*, “La feria: México”, 46.

acuerdo a los ciclos agrícolas y litúrgicos, enmarcados por festividades. En ese contexto está Zapotlán. La misma regularidad de la fiesta advierte la presencia de una sociedad corporativa, que concibe una relación estrecha entre el macrocosmos divino e intemporal y el microcosmos del pueblo en su cotidiano devenir; esa es la interrelación entre ambos planos temporales.

De ahí la importancia del discurso eclesiástico y civil como un discurso proveniente de una autoridad que no cambia, que se mantiene a lo largo de siglos. Juan José Arreola reflejó en *La feria* no solo la pluralidad de voces de su pueblo y su interacción cotidiana, fue más allá, al construir una cosmovisión católica integral, tal como seguía operando en la sociedad rural mexicana.

Es oportuno hacer una última consideración y hablar de la oralidad que tiene esta novela. Juan José Arreola percibía la labor literaria como un sustrato vivo, según la gran influencia teatral que lo acompañó durante toda su vida:

Desde el principio, el escritor Juan José Arreola estuvo marcado por la verbalidad. Su vocación teatral le produjo una desconfianza del texto escrito, detenido en esa condición fija, que le impedía su constante cambio. Su poder verbal —es decir, verbalizador, de escritor oral— fue enorme, incomparablemente superior a la de otros escritores nacionales, pero además su idea de la literatura también era oral [...] y su admiraba tanto a la literatura francesa es porque concebía, quiméricamente desde luego, que había habido un momento en que la literatura era un acto inmediato, directo, equivalente —para él— de lo vivo.³⁷

Sin embargo, hay que notar que esta tendencia a la oralidad y el tono popularizante en Arreola no están al margen de un cuidado proceso de estilización, que alcanza un refinamiento importante que conforma el estilo del autor. No es de su interés caracterizar a sus personajes por su habla, sino a toda la región por sus locuciones y su manera de ver la vida. En este sentido, Arreola conserva algunos giros léxicos de su zona de origen, mantiene así formas de enunciación de la zona del sur de Jalisco, sus adagios y frases hechas, por ejemplo: “Indios argüenderos”,³⁸ “labor repartida, mujer con barriga”³⁹ “¡Jesús mil veces!”⁴⁰ “vivir para ver”⁴¹ “peidos de la caifasa”,⁴² “cuando se te acaba el perfume, me tiras con el pomo”,⁴³ “chíngale ora más que mañana no vengas”, “te callas pulque o te doy un trago”, “todavía no te horcan y tú ya te estás encuerando”, “¡sacudió el pico y siguió cantando!”⁴⁴ “era como el gallo de la Petoraca, sin cola, pero cantador”,⁴⁵ “mi vida estuvo como el tamal de tía Cleta, que se acabó a probadas”,⁴⁶ “¡aquí es Colima, aunque no haya cocos!”⁴⁷ “como las naguas de tía Valentina: angostas de abajo y anchas de la

37. José María Espinasa, “La feria de Juan José Arreola”, *La jornada semanal*, núm. 904 (julio 2012).

38. Arreola, *La feria*, 35.

39. Arreola, 38.

40. Arreola, 49.

41. Arreola, 63.

42. Arreola, 72.

43. Arreola, 95.

44. Arreola, 106.

45. Arreola, 107.

46. Arreola, 109.

47. Arreola, 120.

pretina”⁴⁸ y, por supuesto, no falta la parodia de registros diferenciados, pero bien imbricados, orales y escritos, cultura popular y letrada, característicos ya en el estilo de Arreola.

Capacidad de síntesis, poder de observación, maestría en el registro verbal, hacen de *La feria* una ínsula extraña de nuestra novelística. Y vista en retroceso, es indiscutible que dejó honda huella en otros escritores, quienes descubrieron que podían contarse cosas de otra forma, novelar con herramientas no ortodoxas. La de Juan José Arreola —quien se ha declarado poco frecuentador de la lectura de novelas— es una obra a la que debe acudir una y otra vez: muestra las posibilidades de desbaratar con inteligencia los cánones de la escritura.⁴⁹

Antes de escribir *La feria*, se criticó al jalisciense duramente por no haberle dedicado una obra a su país “algunos críticos lo acusaron de formalista, europeizante y frívolo y aun de escritor falso; otros incluso, en nombre de la ideología, lo condenaron al basurero de la historia”⁵⁰ sin embargo, frente a la tendencia nacionalista a Arreola le interesaba fundamentalmente el drama humano.

Si bien el autor de *Bestiario* parte de una codificación realista, siempre la trasgrede. *La feria* no es la excepción, sin embargo, hay que notar que la crítica ha visto a la novela con desdén⁵¹ porque aunque permanecen la ironía y la parodia arreolianas, en su última obra ya aparecen matizadas, desdibujadas por un candor que seduce al autor al referir amorosamente a su pueblo,⁵² a pesar de los contrastes con los que continuamente opera, pues todas las subtramas “pueden resumirse en una dicotomía: pérdida-ganancia”⁵³ Aunque el texto ventile continuamente actitudes negativas de sus paisanos, como su gazmoñería y su afán de devorarse los unos a los otros, existe una intención distinta en *La feria*, una disposición de ánimo diferente. En efecto, Arreola denuncia mezquindades pueblerinas, pero de un modo matizado, inofensivo. Tal característica le ha valido a la novela el calificativo de “costumbrista”⁵⁴ pues aunque configura una comunidad con formas autónomas fragmentarias, no crea auténticas ideologías o mentalidades que dialoguen unas con otras y, como ya se dijo, reproduce la cosmovisión del catolicismo. Pero cabe preguntarse si en verdad el objetivo del texto fue ese. En realidad, Arreola estuvo interesado en llegar a una verdad trascendente y valiosa a través de lo diverso y lo fragmentario (la idea de la “sola verdad” y de los “renglones por los que corre algo verdadero”) que en esa variedad haya una unidad y en esta novela:

persisten los compartimientos y aunque las categorías se confunden en la boca del lector, en el papel se mantienen enteras. La sucesión incesante de fragmentos produce la impresión de una verdadera integración, del mismo modo que, en el cine, la sucesión de imágenes aparenta el movimiento, pero aisladamente —tal como aparecen

48. Arreola, *La feria*, 197.

49. Ignacio Trejo Fuentes, “La Feria de Juan José Arreola”, *Temas y variaciones de literatura*, núm. 15 (2000): 106-107, <http://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/issue/view/issue/38/36#>.

50. Vázquez Palacios, *Juan José Arreola. La tragedia de lo imposible*, 181.

51. Espinasa, “La feria de Juan José”, 42.

52. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana* (México: Alfaguara, 2005), 583.

53. González Levet *et al.*, “La feria: México”, 28.

54. Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes”, 99.

en las páginas, una tras otra pero separadas por las viñetas de Vicente Rojo— preservan su sustancia. En *La feria*, Arreola concibió un mecanismo para juntar sus polos sin necesidad de contaminarlo.⁵⁵

Por otra parte, hay una profunda noción poética del lenguaje, no solo por los paisajes donde evoca la naturaleza idílica de Zapotlán, para Arreola, es una novela armada como un amoroso y sonriente poema coral, de múltiples voces.

Aunque es novela, *La feria* está constituida como un poema y como un poema cósmico donde no sólo toman la palabra los hombres, sino también Dios mismo. Así lo muestra al final del texto, en el penúltimo fragmento (número 258) la siguiente declaración donde San José o Dios mismo se dirigen al narrador y le dicen: “Y tú, ya vete a dormir, contador impuntual y fraudulento. Pero, como tu castillo de mentiras sostiene una sola verdad, yo te consiento, absuelvo y perdono. Y como creíste, te sea hecho”.⁵⁶

Podemos concluir ahora que *La feria* refleja una serie de características que la diferencian del continuo de la obra de Arreola. Su lenta gestación, su tipo de escritura puso en juego la gran capacidad del escritor de construir un todo a través de una estructura fragmentaria. Este planteamiento tiene correspondencia también a nivel narrativo, sin embargo, uno de los principales elementos de cohesión de aquella fragmentariedad es el uso del tiempo, con el que Arreola se propone plantear la unidad a partir de la diversidad, si bien la cronología de los ciclos agrarios y las fiestas patronales son circulares y sostienen la aparente intrascendencia de lo cotidiano, la historia trascendente a partir de las demandas revolucionarias, entre otros sucesos históricos, las referencias bíblicas y sobrenaturales, lo inscribe en el tiempo absoluto y darle a la historia de su pueblo una mayor densidad y proyección a nivel universal.

55. Ignacio Ortiz Monasterio, “Antípodas de Arreola”, *Nexos* (2014) <http://www.nexos.com.mx/?p=23047>.

56. Castañón, “La feria de Arreola en los apuntes”, 102.

Fuentes de investigación

- Arreola, Juan José. *La feria*. México: Booket, 2015.
- Arreola, Juan José. *El último juglar. Memorias de Juan José Arreola*. México: Diana, 1998.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Alfaguara, 2005.
- Castañón, Adolfo. “La feria de Arreola en los apuntes de Vicente Preciado Zacarías”, *Revista de la Universidad de México* 30 (2006): 100-102.
- González Levet, Sergio, Alfredo Pavón, Guadalupe Escobar, Antoinette Verwey, Antonio Pino, Angélica prieto, Patricia Argüelles y Alejandro Nip. “La feria: México sagrado y profano”, *Texto Crítico*, núm. 5 (sept. – dic. 1976): 23-52.
- Espinasa, José María. “La feria de Juan José Arreola”. *La jornada semanal*, núm. 904 (julio 2012).
- García Oropeza, Guillermo. *Devoción de Arreola*. México: Universidad de Guadalajara, 2018.
- Gobierno municipal de Zapotlán El Grande. “Principales festividades”. Desarrollo Turístico. <http://www.ciudadguzman.gob.mx/Pagina.aspx?id=d8fdc2cf-4cc2-4569-9203-808f96e24c82>.
- Goic, Cedomil. “Estructura de la novela hispanoamericana contemporánea”. En *Los mitos degradados. Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*. México: Rodopi, 1992.
- Madrid, Luis Miguel. “Biografía: el pecado de la dispersión”, Centro Virtual Cervantes (2015), <http://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/biografia.htm#notal3>.
- Martínez, José Luis. “Recuento de Juan José Arreola”. *Literatura Mexicana* 2 (2002): 177.
- Ortiz Monasterio, Ignacio. “Antípodas de Arreola”. *Nexos* (2014). <http://www.nexos.com.mx/?p=23047>.
- Paz, Octavio. “Nuestros días”. En *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Preciado Zacarías, Vicente. *Apuntes de Arreola en Zapotlán*. México: Universidad de Guadalajara el Grande Jalisco, 2014.
- Reyes, Alfonso. “Las burlas veras”. En *Obras completas. xxii: Marginalia, Las burlas veras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rubial García, Antonio. “La crónica religiosa: historia sagrada y conciencia colectiva”. En *Historia de la literatura mexicana: la cultura letrada en la Nueva España del siglo xvii*. Coordinación de Raquel Chang-Rodríguez. México: UNAM, Siglo XXI Editores, 2002.
- Trejo Fuentes, Ignacio. “La Feria de Juan José Arreola”, *Temas y variaciones de literatura*, núm. 15 (2000): 99-108. <http://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/issue/viewIssue/38/36#>.
- Vázquez Palacios, Felipe. *Juan José Arreola. La tragedia de lo imposible*. México: CONACULTA, INBA, 2003.
- Yurkievich, Saúl. “Juan José Arreola: los plurales poderes de la prosa”. En *Obras completas. Juan José Arreola*. Edición Silvia Eugenia Castillero. México: Tierra Firme / Fondo de Cultura Económica, 1995.