

Historia y ficción en *La feria*, de Juan José Arreola

HISTORY AND FICTION IN *THE FAIR*, BY JUAN JOSÉ ARREOLA

MARÍA GUADALUPE DÍAZ-GUERRA*

Resumen: Se analizó la obra *La feria*, del escritor jalisciense Juan José Arreola, para explicar cómo la historia y la literatura se entrecruzan y se asemejan en el acto de la enunciación. Tanto una como otra utilizan la narración para poder dar cuenta de su 'realidad', ya sea histórica, mediante crónicas de los hechos, o ficcionalizada, al recrear mundos posibles. En el caso de la obra citada, el autor/narrador muestra una faceta de historiador, lo que le permite reconstruir y traer a cuenta los momentos trascendentales de una sociedad.

Palabras clave: análisis literario; novela; lenguaje hablado; historia; ficción

Abstract: This paper analyzes the literary work *La feria* (*The Fair*), by Juan José Arreola, a writer from Jalisco, Mexico, to explain how history and literature are interconnected and how they are similar at enunciating. Both of them use narrative to tell about their 'reality', either historical, through fact chronicles, or fictionalized, by recreating other possible worlds. In the above mentioned literary work, the author/story teller shows a historian approach that allows him to recreate and to show the crucial moments and events of a society.

Key words: literary analysis; novels; spoken language; history; fiction

Universidad Autónoma del Estado
de México, México

Correo-e:
lupa_1510@yahoo.com.mx

Recibido: 27 de septiembre de 2015
Aprobado: 22 de octubre de 2015

Creo fielmente que el arte es conocimiento, y lo único que espero es tener el valor suficiente para transmitir a los demás los datos que un habitante de Zapotlán puede aportar al hombre de todas partes.

Juan José Arreola

Cuando se trata de evocar el recuerdo y preservarlo del olvido, la palabra enunciada se llena de simbolismos, imágenes y múltiples sentidos. El arte de narrar es una de las primeras manifestaciones de la comunicación que une diferentes modelos de mundo, perspectivas y emociones. Tiene que ver con la vida misma, con el momento de estructurar un pensamiento y emitir una serie de enunciados. Así, tanto en la ficción como en la crónica y la biografía, aparte de los acontecimientos lo que importa es el porqué, el para qué y el a quién se cuenta. Las preguntas y los hechos se complementan y unos cobran significado a partir de otros. La palabra surge de las circunstancias o el contexto en el que el ser humano se ve inmerso y desde el cual construye distintos modelos de vida.

Aunque la historia y la literatura tienen como uno de sus principales fundamentos la narración, por medio de la cual dan cuenta de una 'realidad', sus fines son muy distintos. Mientras la primera busca la obtención y explicación de hechos históricos¹ mediante un proceso de investigación y sustentación, la segunda implica un trabajo estilístico compositivo, es decir, una creación estética.

La historia va encaminada no sólo a presentar, describir o construir la imagen de un hecho, sino también a explicarlo, valorarlo e interpretarlo:

“Este saber por qué precisamente es el que cons-

1 Para Adam Schaff, el 'hecho histórico' es un elemento de la realidad objetiva, un acontecimiento pasado, o mejor, un símbolo de éste ya que es reconstruido en un enunciado, pero también constituye "un producto específico sobre cuya génesis la mente del historiador ejerce su acción" (1972: 280). Es el resultado de la actividad del historiador que permite, por un lado, objetivar un acontecimiento gracias a un filtro de selección, y por otro, plantearlo. Por ello, no debe dejarse de lado la subjetividad que el sujeto cognoscente le imprime al análisis, al ser un producto de su propia conciencia.

tituye la historia como ciencia" (Shaff, 1972: 290), lo cual la distingue de la crónica como un mero relato y de la literatura misma. El conocimiento histórico, más que dar cuenta de una 'verdad' o medir y presentar la evolución de los acontecimientos, muestra las diferencias entre éstos, marcadas a partir de la particular mirada selectiva del historiador y de la distancia que toma de su objeto de estudio para dotarlo de significación. Para Michel de Certeau son tres los aspectos de la exegesis relacionados con la historia:

la mutación del 'sentido' o de lo 'real' en la producción de distancias significativas; la posición de lo particular como límite de lo pensable; la composición de un lugar que instaura en el presente la figuración ambivalente del pasado y del futuro (1997: 66).

Estas condiciones dan lugar a una verdadera reflexión histórica que más allá de mostrar una sola verdad es capaz de resignificar los hechos mediante un examen crítico y dotarlos de una valoración significativa y simbólica. Por medio de modelos teóricos se podrá captar el proceso histórico tanto en su totalidad como en sus partes, y dar cuenta de su especificidad (Shaff, 1972: 371).

La literatura, en cambio, se vale de la estilización del lenguaje, y por ende, de diferentes modelos de mundo para mostrar una realidad, la del autor. Cuando ésta es expresada manifiesta una composición o solución artística que se dispara en una heterogeneidad de perspectivas, lenguajes y estilos. El discurso literario, por tanto, es trasgresor de la realidad lingüística, a la cual transforma, complementa y recrea, lo que constituye la identidad del texto. En este sentido, la novela es un conjunto de voces, estructuras, mundos posibles, tiempos y espacios que se suceden unos a otros y que se entienden sólo en conjunto, lo cual evidencia su poética. Asimismo, tiene un sentido propio y una intencionalidad estética capaz de desplegar durante el proceso comunicativo una multiplicidad de sentidos.

Mientras la construcción significativa del texto literario se encuentra sujeta a la búsqueda constante de una identidad poético-ficcional que la dote de originalidad, el texto histórico se compone bajo un grado de objetividad del sujeto cognoscente, dado por la importancia y esclarecimiento de los hechos presentados. Todo texto literario es portador de su propio contexto autorreferencial, el cual surge como una identidad sometida a una prueba de verdad. El texto histórico, en cambio, se justifica gracias a la reflexión que hace en torno a la objetividad de los hechos, mediante una valoración, selección y explicación de los mismos.

A pesar de las diferencias, historia y literatura están unidas por la narración, por tal motivo, en lugar de ver un deslinde entre ellas podemos hablar de complementariedad. Ambas tienen como punto de partida la enunciación de hechos a los que se les atribuye un significado, aunque, desde diferentes posiciones y perspectivas. La literatura ficcionaliza, es decir, construye modelos de mundo posibles que funcionan como artefactos culturales. La historia, a su vez, parte de la objetivación:

las historias ganan parte de su efecto explicativo [y por tanto objetivo] a través de su éxito de construir relatos a partir de meras crónicas; y los relatos, a su vez, son contruidos a partir de crónicas por medio de una operación que en otra parte he llamado 'tramado' (White, 2003: 111-112).

La historia construye momentos históricos, la literatura, cronotopos.² Ahora bien, para que se dé la narración en cualquiera de las dos disciplinas es

2 Bajtín llama "cronotopo (lo que la traducción literal significa 'tiempo-espacio') a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [...] En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico" (1989: 237-38).

necesaria la aparición del emisor, aquella figura capaz de enunciar, articular y darle sentido a la palabra. Tanto el historiador como el autor/narrador comienzan por imaginar, repensar, recrear situaciones y contextos utilizando estrategias narrativas y elementos literarios —metáforas, sinécdoques, metonimias—. La historia, aunque es esclava de la verdad objetiva, ha producido teorizaciones que necesitan legitimarse en el terreno de la verosimilitud, puesto que los hechos pasados tienen un carácter irrepetible e inclasificable, por lo no se puede acceder directamente a ellos sino que se especula con los vestigios y las fuentes. Por tanto, el hecho histórico está sujeto a un sinnúmero de interpretaciones que apuntan hacia lo 'real'. En el texto literario, en cambio, el autor trabaja a sus anchas en el ámbito de la verosimilitud, la cual va encaminada a lo ficticio, a la recreación estética y la construcción de escenarios probables.

Hasta este momento se puede decir que historia y literatura son cercanas porque ambas cuentan una serie de hechos con la intención de que éstos sean creídos o asumidos por una conciencia receptora (Gómez Redondo, 1999: 126). Para que esto sea posible es necesario recurrir a la ficción,³ a la construcción de ciertas imágenes que al ser organizadas, seleccionadas, jerarquizadas, expresadas y representadas puedan ser entendidas y asimiladas. Al narrar un hecho, el historiador presenta una serie de imágenes, de elaboraciones lingüísticas que facilitan su comprensión:

las narrativas históricas son no sólo modelos de acontecimientos y procesos pasados, sino también enunciados metafóricos [...] es un complejo de símbolos que nos señalan direcciones para encontrar un icono de la estructura de esos acontecimientos en nuestra tradición literaria (White, 2003: 120).

3 Para Gómez Redondo la ficción: "equivale a la imagen de la realidad que un tiempo histórico determinado precisa acuñar para definir los ideales que entonces existen, o comprender las razones contrarias, es decir, asimilar los planteamientos de una decadencia moral y atisbar los principios que deben ser modificados" (1999: 127-128).

La diferencia entre este tipo de textos y los literarios es el componente de la ficcionalidad,⁴ la cual permite la estilización. No obstante, la literatura recurre a la historia para fundamentar los contextos que se entretienen en sus relatos. De esta relación se desprende, por ejemplo, la novela histórica, que juega con la verdad de los hechos ficcionalizándolos. Más allá de esto, ningún texto literario se escapa de incluir contextos históricos. De la misma manera que el historiador trata de dar sentido, captar y representar un hecho ocurrido en el pasado a partir de cierta perspectiva, el autor del texto literario busca configurar, o mejor, recrear aspectos de su realidad desde la lógica particular del texto, al tiempo que establece una interacción dialógica con múltiples modelos de mundo y con poéticas anteriores al relato en cuestión.

En este sentido, *La feria* (1963) presenta una forma peculiar de entablar un diálogo con la historia. La novela está compuesta de 288 partes o pasajes que se desarrollan en Zapotlán el Grande, el pueblo natal de Juan José Arreola. Aparentemente, a lo largo de seis meses (de abril a octubre)⁵ se cuentan varias historias que desembocarán en la feria realizada en honor del señor san José, patrono del pueblo y quien se ha convertido en su protector contra cualquier desastre natural. Estos relatos muestran la vida de la comunidad desde todas sus perspectivas: lo popular,

lo culto, lo religioso, lo profano, lo político-social, lo histórico, lo cultural e intelectual. Dicho mar de voces resuenan en contrapunto en los pasajes 129 y 134, los cuales corresponden al temblor y la confesión que se hace después del referido fenómeno. Se trata aquí de un parteaguas en la historia que dividirá la novela en los antecedentes del conflicto por la tierra —peleada durante siglos por los indígenas de la región—, los orígenes de la feria —aparentemente boicoteada— y lo que está por venir.

Ahora bien, más allá de querer mostrar una serie de acontecimientos e imágenes, la figura del autor/narrador se centra en la voz de los personajes,⁶ para que sean ellos —con base en su experiencia, en lo que saben de otros personajes o de los acontecimientos— quienes construyan la historia. Además, irá intercalando a lo largo de la novela una serie de textos de diversos géneros —diarios, cartas, noticias, apuntes, cuentos y documentos de carácter notarial—, los cuales complementarán, o mejor, discutirán y dialogarán con las voces de los personajes. Finalmente, el autor también plantea las reglas del juego en el discurso literario: da pie al narrador para ensamblar todas y cada una de las piezas del relato, y lo pone a observar la feria de la misma manera que él es una especie de orquestador y testigo. Como espectador, como declarante, el narrador mostrará e irá dejando huella de su punto de vista mediante las voces de los personajes.

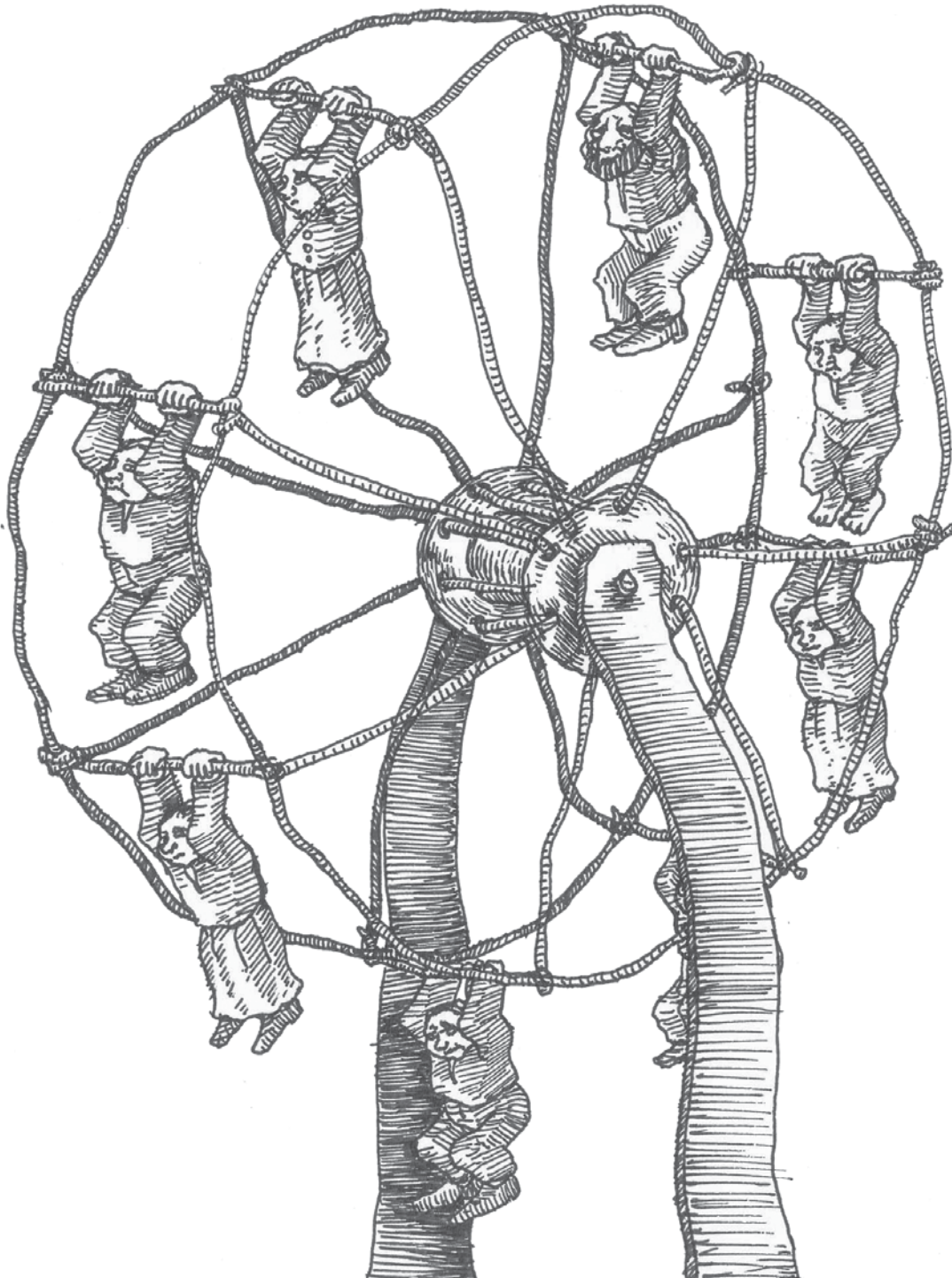
El autor reflejado en el narrador es un recolector de acontecimientos, de momentos que selecciona y valora para explicar desde su propia posición y perspectiva si no el hecho histórico, sí lo que considera

4 Para Gómez Redondo, “la ficcionalidad muestra [...] cómo una cierta realidad (la imagen del mundo que posee un autor en un momento determinado de su existencia) se convierte en texto, en virtud de sus mecanismos de cambio y de integración, que ponen en contacto la ficción externa al autor y la ficción interna de la obra que está creando [...] la ficcionalidad permite describir el modo en que el autor transforma todos los conocimientos que posee en planos constituyentes de la materia textual. Es decir, cómo es capaz de crear una nueva realidad, sustentada en una nueva estructura de pensamiento, que es la base de una nueva imagen de la ficción, ámbito por el que penetra el receptor en la obra literaria” (1999: 131).

5 El tiempo es marcado en la secuencia que corresponde al zapatero. En el pasaje tres, donde aparece por primera vez su voz, el lector se entera de que el zapatero ha decidido dedicarse a la agricultura. Para ello se hace de unas tierras que comienza a trabajar, mientras que pone por escrito todo el proceso: “Junto a mi libro de cuentas agrícolas, que estoy llevando con todo detalle, se me ocurrió hacer estos apuntes” (Arreola, 2012: 9). A lo largo de estas notas, el zapatero describe todas las labores en el campo y el tiempo que lleva realizarlas, además de sus tropiezos, avances, sentimientos y temores respecto a su nuevo oficio y lo que este implica para él. Curiosamente, el periodo de la cosecha coincide con el de la feria, la cual culmina con una función el 23 de octubre.

6 En esta novela existe una relación estrecha entre el autor implícito y el narrador, ya que pareciera que el segundo actúa como un espejo del primero. Desde diferentes niveles, ambos buscan reorganizar, mostrar y explicar al oyente o receptor todos aquellos momentos que constituyen la vida y la historia de Zapotlán a partir de la feria que se hace en honor de su santo patrono, el señor san José. Por tanto, la feria es el lugar donde convergen todas las voces, todos los acontecimientos, todas las creencias y conflictos, todos los grupos sociales, todas las costumbres y tradiciones.

7 En cuanto a los documentos notariales, éstos aparecen en su mayoría fragmentados y alterados, además de que no presentan los nombres originales (Poot Herrera, 1992: 200-209).



La vida es impredecible, como la rueda de la fortuna (2010).
Dibujo en tinta china: Laura Contreras.

un elemento movilizador de sus modelos de mundo. Al igual que el historiador, enuncia, y al hacerlo significa toda una realidad. Con respecto al hecho histórico dice Schaff que: “es a la vez un producto específico, un producto sobre cuya génesis la mente del historiador ejerce su acción” (1972: 280). El autor/

narrador de *La feria* se convierte en un testigo que recopila historias y lleva los personajes al plano de la escritura para ejercer una acción de estilización y composición sobre ellos.

En los pasajes anteriores al del temblor se puede observar la forma en que el autor/narrador va orga-

nizando toda la información que posee. Al igual que un historiador se enfrenta a un mar de voces presentes y pasadas, huellas y vestigios (los documentos notariales, las cartas, las noticias, el diario, los apuntes, el juramento, en fin) que tendrá que valorar y jerarquizar para con ello construir un entramado que pueda ser captado por el receptor. No obstante, a diferencia del historiador que sigue una secuencia, el autor/narrador recurre a los sobreentendidos y la fragmentación de los acontecimientos, y deja al lector la labor de reconstruirlos. Como afirma White: “La narrativa histórica no refleja las cosas que señala; recuerda imágenes de las cosas que indica como lo hace la metáfora” (2003: 125), mientras que el texto literario, además de traerlas a la memoria, las recrea, las estiliza.

Uno de los recursos de que se vale el autor/narrador para construir la historia es la ficcionalización de la oralidad, la cual facilita el recuerdo tanto de quien enuncia como de quien escucha. Al transcribir los testimonios de los personajes se crea una ‘imagen acústica’ que permite pensarlos desde su propia enunciación. Esto sucede, por ejemplo, con Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanes.⁸ Su voz da inicio a la serie de pasajes que compone la novela. Comienza diciendo: “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre” (7).⁹ Y más adelante agrega “Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacanes, para servir a usted: nos lo quitaron todo” (8). Como se puede observar, la voz del personaje no sólo permite conocer quién es él, sino que da cuenta del resto de la comunidad. También pone en claro su situación y contextualiza el origen del conflicto por el desalojo de tierras. Tras la voz de Juan Tepano, el narrador fija su propia postura respecto al problema. A lo largo de la novela, esta perspectiva se irá confrontando con otras voces, incluyendo las de los miembros de la junta agraria, los actuales dueños de la tierra. Para reforzar los argumentos de

los personajes, se presenta una serie de fragmentos de documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII (Poot Herrera, 1992: 200-209), los cuales permiten al narrador fijar las opiniones de la época, además de argumentarlas, contraponerlas o afirmarlas. Aunque tienen ligeros cambios, estos textos constatan el despojo del que son víctimas los tlayacanes:

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 (9).

En otros fragmentos también puede verse que la autoridad está aparentemente al lado de la comunidad indígena:

y por ellos me apareció y averigüé, Yo el Virrey, la desorden y exceso que habéis tenido en repartir entre los vecinos de esa ciudad, y principalmente entre vosotros mismos los corregidores, muchas suertes de tierras, huertas y solares, en perjuicio de sus habitantes y dueños legítimos (33).
 [...]

Quiero que me deis satisfacción a mí y al mundo del modo de tratar estos mis vasallos [...] Y tengo de mandaros hacer gran cargo de las más leves omisiones en esto, por ser contra Dios y contra mí, y en total ruina y destrucción destes reinos, a cuyos naturales estimo y quiero que sean tratados como lo merecen vasallos que tanto sirven a la monarquía y la han engrandecido y lustrado. Yo el Rey (181).

Para Schaff, “cada historiador tiene el deber de ser escéptico y de contemplar las fuentes biográficas relativas a un mismo acontecimiento o a una misma época y procedentes de representantes de las diver-

8 Los tlayacanes constituyen una comunidad indígena del sur de Jalisco. Fueron despojados de sus tierras desde el siglo XVII.

9 Todas las citas de *La feria* corresponden a Arreola, 2012, por lo cual sólo se anota el número de página.

sas partes en presencia” (1972: 310). Como se puede observar, el narrador de *La feria* no sólo confronta la voz de Juan Tepano y la de ciertos documentos, sino que va más allá manteniéndose hasta cierto punto desconfiado de lo que se ha dicho.

El último fragmento citado también da cuenta de una doble intencionalidad del discurso, pues si bien se hace referencia al trato que merecen los tlayacanques, no se aclara de qué modo se debe llevar a cabo. Sin embargo, en otra parte de la novela dicha ambigüedad queda despejada:

Ahora asómense para abajo. ¿Qué es lo que ven? Sí, son ellos, los miembros de la Comunidad Indígena que han alcanzado el honor de cargar con el santo y con su gloria. Son cien o doscientos aplastados bajo el peso de tantas galas, cien o doscientos agachados que pujan por debajo, atenuando con la cobija sobre el hombro los filos de la madera, y que circulan en la sombra sus botellas de tequila para darse ánimos y fuerzas. En cada esquina el anda se detiene, y muchos se echan en el suelo, a descansar sobre las piedras (179).

Este pasaje intenta señalar que por más que los indígenas se esfuercen por recuperar lo que les pertenece, su condición no se los permitirá. Por otra parte, desde que inició el conflicto hasta el tiempo en que se desarrolla la historia, los tlayacanques han sido embaucados. Al dejar oír ciertas voces o presentar fragmentos de algún documento, el autor/narrador insiste en denunciar la injusticia cometida a los miembros de la comunidad desde todas las aristas posibles, aunque de antemano sabe que la tierra no les será devuelta:

—Y las tierras ¿se las van a devolver a los indios?
 —El año de la hebra y el mes del cordón...
 —Primero me cuelgan del palo más alto.
 —Para eso hay arriba y abajo.
 —Dios Nuestro Señor dispuso que nosotros fuéramos arriba y que los indios cargaran con las andas...

—Al fin y al cabo que ellos también se divierten mucho por debajo...

—Ahora les hemos parado todos los pleitos y juicios...

—¿Y el Día del Juicio Final?

—Ya tenemos todos nuestros papeles arreglados, con la debida anticipación (180-181).

El autor/narrador intenta hacer un recorrido en la novela por los distintos momentos que atravesó el despojo de tierras. Al respecto, Carmen de Mora Valcárcel resume el proceso histórico que condujo a los tlayacanques a sostener una lucha aparentemente infructuosa para que les fueran devueltas sus propiedades:

I. PASADO REMOTO

a) Época virreinal. Origen del problema: el Rey mandó dividir Zapotlán en cinco comunidades indígenas, cada una con su tlayacaque, y los frailes las convirtieron en Cofradías, cada una con su santo y su capillita.

b) Leyes de Reforma (1859), Benito Juárez. Ley de Desamortización de los bienes civiles y eclesiásticos: al ponerse en venta estas tierras los bienes fueron adquiridos por los que tenían capital, que eran los que tenían también bienes, lo cual los hizo más ricos todavía. Desde entonces data el verdadero pleito de los indios.

II. PASADO CERCANO

Periodo prerrevolucionario: Porfirio Díaz. Los ricos invertían en tierras y las acaparaban sin escrúpulos, y gracias a las leyes de baldíos de 1893 y 1894, los grandes latifundios crecieron aún más.

1902: “el famoso reparto”, que fue el fraude más grande y vergonzoso que registra la historia del pueblo.

III. PASADO INMEDIATO

1909: paralización del pleito como consecuencia de la revuelta.

Periodo revolucionario: la Revolución dejó parado el pleito, pero el pueblo no cesa en sus reclamaciones: “a nosotros no se nos olvida, y cada que podemos, sacamos los papeles, los antiguos y los nuevos que dicen siempre lo mismo: que tenemos razón y que somos dueños de la tierra” De Mora, (1990: 103).

De esta manera, son tres los momentos históricos que muestran la magnitud del problema que afectó no sólo a Zapotlán, sino a todo un país: México. La irrupción de fragmentos de documentos notariales y la manipulación de los nombres indican que el conflicto envuelve a todos los miembros de la comunidad. De este modo, al hablar de un determinado caso el involucrado puede ser cualquiera: “Don Fulano tiene muchas tierras” (26). La novela no sólo presenta la relación entre los personajes, pasajes, documentos y géneros intercalados, sino que dialoga con el contexto histórico, político, social y cultural de la época en que fue escrita.¹⁰ Así, se lanza una crítica al proceso de saqueo que han sufrido los nativos de esa región y el país entero. Marcela Moreno Espinoza dice al respecto:

La feria, por medio de su construcción polifónica y dialógica actúa como portavoz de una comunidad entera cuyos contrastes conforman el crisol que define al pueblo de Zapotlán el Grande. Algunas de las tantas voces e historias que pueden escucharse dentro de ese conglomerado ponen de manifiesto la infructuosa lucha de los indígenas por recuperar la tierra de sus antepasados.

La gran cantidad de fragmentos dedicados a este hilo narrativo demuestran la importancia que Arreola le concedía a las luchas sociales y enfatizan dicha problemática al practicar

un recorrido por cada una de sus etapas históricas que va desde la época novohispana hasta los años posteriores al conflicto revolucionario. La llegada de la revolución a Zapotlán el Grande significa el paro de la lucha en pos de reponer y redistribuir la tierra; contrario a sus ideales, la revolución detiene el pleito que se estaba llevando a cabo, dejó todo parado como un “año de secas”.

El fracaso de los indígenas en la lucha por sus tierras va más allá de representar una serie de sucesos en Zapotlán el Grande ya que ellos representan una situación grave acaecida en México. Los actores involucrados en esta problemática no sólo atañen a esta región sino a todo el país: los indígenas campesinos, los ricos terratenientes, la Iglesia, el gobierno y sus instrumentos como la Junta Repartidora de tierras. Este aspecto confirma lo dicho anteriormente respecto de que *La feria* es una síntesis, una sinécdoque que refleja la realidad nacional desde una de sus más amargas facetas: el reparto agrario.

El pueblo de Zapotlán el Grande se encarga de constituir un símbolo de la derrota de los ideales de la revolución puesto que manifiesta una dolorosa desilusión para el pueblo mexicano en cuanto a la impartición de justicia, el respeto por las comunidades indígenas y el equilibrio social (2011).

La feria rescata, además, cuatro momentos cruciales para el conflicto de la tierra: el periodo novohispano, las Leyes de Reforma, el reparto de 1902 y la Revolución (Moreno Espinoza, 2011), a los cuales ya hacía referencia De Mora. El narrador no se limita a contar estos hechos a modo de una novela histórica, sino que los refigura. Mientras los historiadores “buscan refamiliarizarnos con los acontecimientos que han sido olvidados, ya sea por accidente, desatención o represión” (White, 2003: 118), el narrador también pretende traer a la conciencia del receptor acontecimientos aparentemente lejanos. Para tales

10 Debe recordarse que el autor se refleja en el narrador, pues en él deposita gran parte de su perspectiva de la realidad.

efectos recurre a la ficción, es decir, la construcción y apropiación de los hechos desde lo poético. De este modo, la estructura composicional de la novela implica una modelización de la realidad donde prevalece la expresión y representación del autor.

Aunque Moreno Espinoza menciona el problema de la reforma agraria no lo considera un punto crucial del conflicto. El narrador tiene una opinión distinta y así lo expresa mediante la voz del zapatero, quien a pesar de su oficio (zapatero y además poeta) compra y renta tierras para volverse agricultor:

Acabo de comprar una parcela de cincuenta y cuatro hectáreas de tierras inafectables en un fraccionamiento de la Hacienda de Huescalapa, calculada como de ocho yuntas de sembradura. Esto podré comprobarlo si caben en ella ocho hectolitros de semilla de maíz (8).

La reforma agraria se llevó a cabo durante el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940). Consistió en el reparto de tierras tanto a ejidatarios como a comunidades con la intención de trabajarlas para obtener el capital necesario que permitiría la industrialización, y con ello la modernización y el progreso del país: el milagro mexicano. Empero, el reparto resultó fallido, pues cualquier persona con los contactos adecuados podía acceder a un pedazo de tierra. En *La feria* se hace patente esta situación: mientras algunos obtienen tierras, como el zapatero que decide probar suerte como agricultor, los tlayacanques, hombres de campo, no las poseen y sólo son contratados para trabajarlas. Si se analiza la situación actual que atraviesa el campo mexicano, sigue en manos de los poderosos y, peor aún, no es trabajado adecuadamente. Por un lado, se ve absorbido por las ciudades, por las empresas que lo destruyen y contaminan; por el otro, los pueblos indígenas y campesinos si no se ven asimilados por la urbe, emigran, dejando en ambos casos la tierra en el abandono.

Para el historiador, la reflexión sobre los hechos permite explicarlos mejor: “sin comprender las acciones

de los hombres es imposible explicar la historia: en otras palabras: la comprensión es una parte constitutiva de la explicación histórica” (Schaff, 1972: 312). Tomado en cuenta este aspecto, el narrador de la novela de Arreola se asemeja al historiador, pues al comprender cada uno de los acontecimientos que enmarcan *La feria* puede referirse a ellos desde su propia posición y perspectiva, más aún, adquiere un tono profético,¹¹ toda vez que es capaz de denunciar la condición en la que se encuentran los tlayacanques, los de abajo, los desposeídos. Cabe resaltar que, al menos en *La feria*, existe un carácter profético multi-personal, conformado por infinidad de voces, el cual le permite al narrador mirar un pasado para poder replantear un presente. Por ello, la mayoría de las voces se expresan en función de algunas rememoraciones (recuérdese a Juan Tepano), que no son más que las remembranzas del propio autor.

Ahora bien, este carácter profético retoma las voces del pueblo, su memoria y todo aquello que lo constituye, lo que le permite al autor, a los personajes y al oyente/lector no olvidar aquello que son: comunidad, seres que hablan y se movilizan desde su propia trinchera. *La feria* reúne el pensar colectivo, su historia y experiencia, y las contextualiza en un lugar y tiempo específicos desde los que se entiende e interpreta la realidad. De este modo, el narrador y hasta el mismo autor transitan de orquestadores de un discurso a verdaderos profetas revelando en la historia de Zapotlán la realidad del México que les tocó vivir, pero también del que se vive hoy.

Como se puede observar, es la figura del autor/narrador la que con el afán de darle sentido a cada una de las voces se ve constantemente en la necesidad de confrontarlas con fragmentos de textos:

11 El teólogo norteamericano Walter Brueggemann, siguiendo a Peter Berger, describe la actividad de los profetas de la siguiente manera: “La tarea del ministerio profético consiste en propiciar, alimentar y evocar una conciencia y una percepción de la realidad alternativas a las del entorno cultural dominante” (1986: 12). Por tanto, el profeta no es un adivinador o presagiador de acontecimientos futuros, ni la profecía debe ser reducida a una justa indignación, ésta es más bien un reclamo a no olvidar y transformar mediante el recuerdo las distintas realidades marcadas por la injusticia.

documentos, diarios, cartas, textos bíblicos y apócrifos. El acontecimiento pasa a un segundo plano, y servirá de pretexto para poder decir, argumentar e interpretar. Como los historiadores, cada personaje tiene su propia manera de contar, y su versión está sometida a la subjetividad, a lo que creyó que pasó, o lo que piensa que ve. La perspectiva del autor/narrador pasa por el filtro de la estilización de la estética composicional que la dota de una multiplicidad de direcciones. Si se piensa en el epígrafe con que se dio inicio esta a discusión, el papel del autor/narrador cobra sentido al mostrar en un mundo limitado un universo infinito, lleno de significaciones y posibilidades. Es pues al hablar, al nombrar, que se construye, se da cuenta del otro y al mismo tiempo de uno mismo: “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre”.

Queda claro que la historia y la literatura se encuentran íntimamente relacionadas, pues el propio acto de narrar implica la construcción y deconstrucción de los hechos, su interpretación y revaloración. Por medio de una movilidad constante y al momento de resignificarlo, lo contado (producto de un pasado) se vuelve presente.

REFERENCIAS

- Arreola, Juan José (2012), *La feria*, México, Booket.
- Bajtín, Mijaíl (1989), “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*. Trabajos de investigación, Madrid, Taurus, pp. 237-409.
- Brueggemann, Walter (1986), *Imaginación profética*, España, Sal Terrae.
- De Certeau, Michel (1997), “La operación histórica”, en *Historia y literatura*, México, Antologías universitarias, pp. 31-69.
- De Mora Valcárcel, Carmen (1990), “Juan José Arreola: *La Feria* o ‘una apocalipsis de bolsillo’”, *Revista Iberoamericana*, vol. LVI, núm. 150, pp. 99-115, disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4672/4836>
- Gómez Redondo, Fernando (1999), “La construcción del lenguaje narrativo”, en *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, España, EDAF, pp. 126-132.
- Moreno Espinoza, Marcela (2011), “El fracaso de la Revolución Mexicana en *La feria* de Juan José Arreola”, *Sincronía. Revista de Filosofía y Letras*, año XV, núm. 59, disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/morenoespinozasummer2011.htm>

- Poot Herrera, Sara (1992), *Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola*, México. Universidad de Guadalajara.
- Schaff, Adam (1972), “Tercera parte. La objetividad de la verdad histórica”, en *Historia y verdad*, México, Grijalbo, pp. 243-373.
- White, Hayden (2003), “El texto histórico como artefacto literario”, en *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, pp. 107-139.



Detalle de Resiliente (2014). Óleo: Laura Contreras.

MARÍA GUADALUPE DÍAZ GUERRA. Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), México. Estudiante de la Maestría en Humanidades con orientación en Estudios Literarios en la Facultad de Humanidades de la misma institución.