

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

" LA LITERATURA COMO COMPROMISO EN -

LA FERIA DE ARREOLA "

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO  
DE LICENCIADO EN LETRAS ( LENGUA  
Y LITERATURA ESPAÑOLA )

P R E S E N T A

MARIA LAURA GUERRERO GUZMAN

MEXICO, D.F., 1987.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION

CAPITULO I. ITINERARIO DE J. J. ARREOLA

CAPITULO II. ARREOLA EN LA LITERATURA MEXICANA

CAPITULO III. RAUL H. CASTAGNINO Y LA LITERATURA.

CAPITULO IV. EL RELATO PRINCIPAL DE LA FERIA VISTO -  
A LA LUZ DE LA LITERATURA COMO COMPROMISO.

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA.

## INTRODUCCION:

La literatura como el mismo idioma, puede reducirse a dos palabras: sí o no. Es anuncio de lo deseable como el amor, pero también es denuncia de lo indeseable, como el despojo a los más débiles. Entre ambos polos fluctúan las mejores obras de ficción en cuyo centro se debate la vida de los seres humanos.

Cuando se habla de una obra literaria comprometida, se está resaltando el quehacer literario como denuncia; y precisamente en este trabajo he querido mostrar que la única novela que ha escrito Juan José Arreola, -- constituye una denuncia, muy a la manera de su autor, de una situación indeseable pero existente; la explotación de los hombres a manos de -- otros hombres, la inequidad entre las clases sociales, el abuso de los fuertes frente a los débiles; pero principalmente, el despojo de la -- tierra en perjuicio de sus legítimos propietarios, a manos de los pode rosos del lugar, en complicidad con las autoridades. Todo esto lo si-- túa el autor en el Zapotlán el Grande de su infancia, pero el mismo fe nómeno todavía se sigue repitiendo en mayor o menor medida en muchas -- poblaciones del México de hoy.

Pese a que este propósito comprometido y comprometedor de Juan José -- Arreola lo podemos encontrar en los demás libros escritos por este au- tor, la mayoría de los lectores comunes y de los críticos, sólo recono- cen en Arreola a un hacedor de frases, un cincelador de cláusulas per- fectas, un excelente cuentista; pero que no va más allá del cuento mis mo y que no se compromete sino con su creación.

En este trabajo me propongo mostrar al Arreola escritor comprometido -- que muchos no han visto o no han querido ver.

Este trabajo me ha permitido ver que La Feria es mucho más que una no- velita "folclórica" y burlona. Pero además en lo tocante a la acusa- -- ción contra Arreola de cuidar excesivamente la forma, también me ha -- permitido convencerme de que los narradores comprometidos con las mejo

res causas de su tiempo, no tendrían ningún significado digno de tomarse en cuenta; no habrían dejado ninguna influencia considerable, si las obras que escribieron hubieran sido de mediana calidad.

Estimo que este logro ya justifica el esfuerzo realizado en la elaboración de esta tesis. Sin embargo, la aportación que pretendo hacer, se refiere al análisis de La Feria como literatura comprometida en el aquí y el ahora.

El trabajo consta de cinco capítulos.

El primero de ellos, es una mirada rápida en la vida del autor, y he utilizado para ello, las palabras del propio Arreola, siempre que esto ha sido posible; pues se trata de un hombre confesional por necesidad. En Juan José su vida y su obra son inseparables y en consecuencia, el conocimiento de aquélla, nos facilita el conocimiento de ésta.

El segundo capítulo trata acerca de la ubicación generacional y literaria del escritor de Zapotlán. La importancia que tiene en nuestras letras, que para mí es de primer orden, y un breve comentario de cada uno de sus libros.

En el capítulo tercero encontramos lo que se conoce como marco teórico. La literatura es analizada desde la perspectiva de Raúl H. Castagnino; según el cual, la literatura puede ser: sinfronismo, juego, evasión, ansia de inmortalidad y compromiso. En seguida se muestra someramente que Arreola, en su obra escrita concibe la literatura de estas cinco maneras.

En el capítulo cuarto, Arreola con sus propias palabras nos dice por qué escribió La Feria. A continuación se analiza la estructura literaria de ésta y posteriormente se reseñan las diversas historias que rodean al relato principal.

En el último capítulo de esta tesis, después de reseñar el relato central de la novela, la lucha de los indígenas para recuperar las tierras que les quitaron a la mala; se muestra, a través del mismo, -

el compromiso de Anabela como hombre de su tiempo y de su país.

Espero que las conclusiones finales salten a la vista después de esta brevisima introducción.

No está por demás aclarar que el presente trabajo de ninguna manera - es exhaustivo puesto que no se profundizó mucho en el análisis ni se agotaron los ejemplos para respaldar las afirmaciones que en él se hacen. Su carácter es más bien preliminar. Estoy segura de que es posible extraerle más jugo al asunto que nos ocupa; pero al mismo tiempo - creo que lo que se ha querido demostrar, ha quedado claramente demostrado.

## CAPITULO I

## I. ITINERARIO DE JUAN JOSE ARREOLA.

## 1. Primeros Años.

Juan José Arreola Zúñiga es de Zapotlán el Grande, un - pueblo que de tan grande lo hicieron Ciudad Guzmán. Es un - valle redondo de maíz, un circo de montañas sin más - - adorno que su buen temperamento, un cielo azul y una la guna que viene y se va como un delgado sueño. Allí en - Zapotlán, desde mayo hasta diciembre se ve la estatura - pareja y creciente de las milpas.

La orografía de Zapotlán incluye otras dos cumbres además de José Clemente Orozco: 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.(1)

Arreolas y Zúñigas disputan en el alma de Juan José como perros su antigua querrela doméstica de incrédulos y de votos. Unos y otros parecen unirse allá muy lejos en co mún origen vascongado. (2)

Nació el 21 de septiembre de 1918. En el estrago de la - gripa española, entre pollos, puercos, chivos, guajolotes, vacas, burros y caballos.(3). El mismo año que Juan Rulfo, Alf Chumacero, Manuel Calvillo, José Luis Martínez, Jorge González Durán y Jorge Portilla (4). El mismo año en que Benedeto Croce demostró el fenómeno cósmi co de la simpatía (5); el año en que termina la primera Guerra Mundial y la revolución mexicana vive la etapa - constitucionalista.

Juan José vino a este mundo durante el mes en que Franz Kafka fue declarado mortalmente enfermo de tuberculosis (6); el día de San Mateo Evangelista y Santa Ifigenia - Virgen (7); el mismo en que Marcel Proust sufrió la primera crisis de vértigo y se desplomó por las escaleras de su casa; justamente en la noche en que Rainer María-Rilke le escribió la primera carta a la que iba a ser - su amiga para siempre. (8)

Fue el cuarto hijo de una familia de catorce hermanos.- Las dos primeras fueron mujeres, luego Rafael y luego - Juan José. Rafael fue la figura amada por su madre. Juan José en cambio, se sentía como un intruso frente a su - hermano mayor. (9)

Cuando su madre amamantaba a Juan José, dió pecho a otro niño, hijo de una vecina. Arreola vivió plenamente ese- hecho y se sintió en cierto modo traicionado. (10)

Al año escaso su madre tuvo una hija a la que debió de- dicar sus cuidados, por lo que Juan José se sintió más- solo aún. Fue una criatura abandonada entre el hermano- mayor y predilecto y la hermana que necesitaba auxilio- y asistencia continua. Al parecer, de ahí surgió para - Juan José Arreola, la necesidad de escribir. (11)

Su padre es un hombre de cuerpo entero, pero durante mu chos años tanto él como su esposa, trataron a sus hijos con un rigor increíble.(12). De acuerdo a las habilida- des de la familia, los juegos infantiles de estos niños fueron las artesanías. Siempre estaban armando y desar- mando, construyendo y destruyendo cosas de carpintería- o de herrería.(13)

Arreola fue un conversador desde la infancia. Su aplica- ción oral al lenguaje, data desde los tres o los cuatro

años cuando aprendió de memoria el poema El Cristo de Te maca, de Alfredo R. Plascencia y el niño lo recitaba -- las veces que se lo pidieran.(14)

Tenía entonces poca libertad de lengua, lo que se llama- frenillo. Pronunciaba muy mal, pero recitaba en todas -- partes para satisfacción del vecindario (15). No fue si- no hasta bien entrada la infancia cuando su madre rompió con su dedo el frenillo que ligaba la lengua del niño y- que le impedía pronunciar con claridad.(16)

Cuando apenas tenía tres años de edad, Juan José Arreola fue llevado a la escuela como 'oyente', para aligerar el trabajo de su mamá. Se trataba de un colegio de monjas -- francesas, en el que aprendió a leer 'de oídas', viendo- a su hermano mayor estudiar el silabario. Juan José empe- zó a leer de corrido sin pasar por la etapa silábica. -- (17)

A los cuatro años, Arreola aprendió los cuarenta refranes que venían en las cartas de la lotería. De allí le vino- el gusto por las cláusulas, por los períodos verbales ar- moniosos (18). El refrán fue para él, el prepoema; la -- frase rítmica y sentenciosa. Le dió dos nociones: el rit- mo y la categoría hermética de la cláusula verbal (19).

Como puede observarse, la literatura le entró por los -- oídos. Si alguna virtud literaria se reconocè el propio- Arreola, es la de ver en el idioma una materia, una mate- ria ante todo plástica. Esa virtud proviene de su amor -- infantil por las sonoridades. (20)

Años más tarde escribirá:

"Desde la niñez descubrí que había un lenguaje rítmico,- aunque mi oído no es musical. Desde antes de aprender a-

leer, yo me daba cuenta de que las personas hablaban en --prosa en la vida. Pero que de pronto había ese otro lenguaje que me conducía, ya fuera salido de los libros o de los labios de los guitarreros, y me arrullaba como la canción-de cuna, que era melodía. Mi espíritu reposaba en esas formas rítmicas, y las amé profundamente."(21)

A los cinco años, un incidente marcará su vida : Juan José fue acusado de sostener quién sabe qué tipo de relaciones-con una niña de su edad. Fue duramente reprendido, pero no recuerda en qué circunstancias los sorprendieron. De entonces data una de sus grandes preocupaciones, tal vez la más importante para él, que es la relación con la mujer, relación que ha invadido, de buena y mala manera lo que ha vivido y escrito. (22)

Tan dolorosa experiencia le dejó una idea concreta y clara del mal. Esta idea se hizo más profunda y aguda por el ambiente saturado de religiosidad en que pasó su infancia: - dos de sus tíos fueron sacerdotes, una de sus tías monja y dos primas también. La idea de castigo y de culpa ha señoreado la vida de Arreola, exacerbándose en él, no el amor, sino el temor de Dios. (23)

Y Arreola terminó su etapa de párvulo. Pero antes de seguir adelante con este itinerario biográfico, es conveniente recordar que de 1920 a 1924 surgió un renacimiento cultural y educativo en todo el país, inspirado por José Vasconcelos y un grupo de mexicanos e iberoamericanos afincados en nuestro país, que impulsaron el crecimiento intelectual de un pueblo golpeado por la revolución y la barbarie. La mística misionera al servicio de los compatriotas más desposeídos y de los niños, fue puesta en práctica por los maestros y los particulares apoyados por una gigantesca difusión bibliográfica.

José Luis Martínez, paisano y contemporáneo de Arreola, cuenta que de la escuela de párvulos pasaron juntos a estudiar -- la primaria al Colegio Renacimiento, donde tuvieron un maestro, José Ernesto Aceves, lleno de sensibilidad y de comprensión. Guiados por él disfrutaron el ameno campo de los alrededores y descubrieron en los buenos libros de lectura de entonces, textos excelentes que despertaron en los niños el -- gusto por las letras. (24)

Aparte de la lectura de los libros escolares, el profesor -- Aceves daba a sus alumnos una sesión semanal de literatura a base de libros avanzados. Así por ejemplo, Arreola recuerda -- con toda claridad la impresión que les produjo La Canción de Rolando, en texto abreviado para niños; todos se convirtie-- ron en caballeros medievales, armados con durandales, joyo-- sas y santaclaras de otate y de carrizo. (25)

Los niños de entonces, entre los ocho y los once años de edad conocieron por lo menos tres o cuatro docenas de escritores de primer orden. Arreola considera que allí está la base de -- su formación literaria. Leyeron a Novalis, Stefan George, -- Baudelaire, Romain Rolland, Silvio Pellico, Jean Lorrain, -- Ada Negri, Paul Fort, Goethe, Federico Mistral, Henrik Ibsen Selma Lagerloff, Knut Hamsun, Sören Kierkegaard, Leconte de -- L'Isle, Giovanni Papini, Alessandro Manzoni, Juan Maragall, -- Santiago Rusiñol, Jules Renard, Ramón y Cajal, la Condesa de Pardo Bazán y Marcel Schwob. Además de Amado Nervo, Luis G. -- Urbina, José Juan Tablada, Enrique González Martínez y Ramón López Velarde. Arreola enfatiza dos textos leídos durante -- esos años, que fueron capitales para su futuro manejo de la -- prosa: La Balada de las Hojas más altas, de Julio Torri; y -- Habla un Español de la Colonia, de Alfonso Reyes. (26)

Mientras tanto, en 1926 estaba en México la Guerra Cristera -- que afectó profundamente la vida del país y por supuesto la -- vida de Juan José Arreola.

No he encontrado una síntesis más justa de esta matanza fratricida y de sus consecuencias, que la escrita por José Emilio Pacheco: (27)

"... Muy pocas familias mexicanas sobrevivieron a 1927 sin quedar divididas hasta en el lenguaje: lo que para unos es la 'Guerra Cristera' para otros se llama 'la persecución religiosa'. Cincuenta y siete años después nos damos cuenta de que fue la guerra más salvaje librada en este país. Aparte de las atrocidades cometidas por ambos bandos en el centro de la república, quizá por vez primera se dieron en Hispanoamérica el terrorismo urbano y la práctica sistemática de la tortura.

"Al partir en dos a México en el momento en que Calles se enfrentaba a los Estados Unidos por el artículo 27 de la constitución y la ayuda a Sandino en Nicaragua, la guerra facilitó sin proponérselo el plan del inventor de las transnacionales, J.P. Morgan, apoyado por la cadena periodística de W.R. Hearst: situar a México en la total dependencia norteamericana sin intervención militar y solo por medio de préstamos, intereses e impuestos. Ochenta mil muertos se sumaron al millón de 1910-1920. No triunfaron los federales ni los cristeros: el perdedor fue, una vez más, el pueblo mexicano."

En estas circunstancias Arreola estudió en la escuela hasta el cuarto año de primaria. Su infancia transcurrió en medio del caos provinciano de la Revolución Cristera. Cerradas las iglesias y los colegios religiosos, él, sobrino de señores curas y de monjas escondidas, no debía ingresar a las aulas oficiales so pena de herejía. Su padre, un hombre que siempre supo hallarle salida a los callejones que no la tienen, en vez de enviarlo a un seminario clandestino o a una escuela de gobierno, sencillamente lo puso a trabajar. (28)

Mientras tanto Arreola continuaba su formación literaria, -- aprovechando que a su casa llegaban periódicos y revistas: La Cruzada de los Niños, publicación católica que traía a veces buenos cuentos y reportajes. También leía El Hogar; pero sobre todo El Universal Ilustrado, Jueves de Excelsior y la -- lectura semanal de Revista de Revistas que para Juan José -- era excelente allá por los veintes y los primeros treintas.-- En sus páginas, por ejemplo, tuvo el primer contacto con Alfonso Reyes.(29)

Por otra parte, desde los once o doce años ya había comenzado a representar obras de teatro y a recitar. Una de sus -- tías declamaba en las fiestas del pueblo, pero cuando ya no se sintió capaz de hacerlo, delegó el papel de recitadora -- oficial de Zapotlán el Grande en su sobrino. No había fiesta ceremonia o velada literaria musical civil o religiosa de alguna importancia, en la que Juan José no fuera a recitar pocas. (30)

En 1930 estaba trabajando con don José María Silva como -- aprendiz de encuadernador y posteriormente estuvo en una imprenta dirigida por uno de sus primos. Lo que Arreola no ha olvidado es todo lo que allí le entró por los oídos. En la -- imprenta aprendió todo lo que conoce de la vida en lo que se refiere a temas escabrosos y picardías de lenguaje. Y como -- poco tiempo después cayeron en sus manos los opúsculos del -- señor Suárez y Casañ acerca de la vida privada y todas las -- atrocidades habidas y por haber, resulta que a los trece -- años de edad, su educación sexual estaba totalmente concluida.(31)

Desde entonces trabajó en los más variados oficios y tuvo la oportunidad de estar en contacto directo con el pueblo.(32), lo cual ha enriquecido su vida y su obra.

Un día, siendo casi todavía niño, Arreola con letras recortadas de calendarios, formó este apotegma de Pittigrilli: "No

me déis consejos. Sé equivocarme yo solo". Lo pegó sobre una hoja de cartulina, hizo como pudo un marco de madera y colgó el resultado en una de las paredes del comedor. Su padre celebró la ocurrencia pero uno de sus tíos se puso furioso, -- tal vez por aquello de que quien no oye consejo no llega a -- viejo. El caso es que el letrero fue quitado de la pared pero no de la cabeza de Juan José. (33)

Alrededor de los quince años, Arreola tuvo su primera relación amorosa formal. Los padres de su novia lo recibían en casa porque recitaba en las reuniones de los sábados por la noche. Pero la familia del novio no toleró ese noviazgo: su madre iba a sacarlo de aquella casa o lo arrancaba de la ventana de su novia. (34)

Tal vez estos hechos ayuden a explicarnos su temprana separación del terruño. Lo cierto es que desde septiembre de 1934-- cuando salió hacia la capital del Estado (35), Arreola emprendía un larguísimo viaje de regreso a Zapotlán. Tiene más de cincuenta años de estar regresando y a pesar de tanto tiempo no ha podido enraizar en ninguna parte; ni en Guadalajara, -- ni en la ciudad de México, ni en Cuba a donde fue con tanto entusiasmo, ni en París ni en Berkeley. (36)

En Guadalajara, con 16 años a cuestas, entró a trabajar en -- una tienda de abarrotes. El trabajo era agotador pero nuestro viajero se divertía mucho oyendo maldecir y contar historias a los arrieros a la hora de la cena. (37) Vivía en una casa de asistencia que tenían sus tías y allí un amigo estudiante que estaba como huésped, le prestó el Gog de Giovanni Papini. Ese fue el momento en que desde un trasfondo infantil, abrió los ojos a la literatura. Se lanzó entonces sobre las demás obras de Papini y por ende, sobre el horizonte que su lectura le ensanchó: Otto Weininger, Henri Bergson... (38)

Después de haber estado poco más de un año en Guadalajara, - regresó a Zapotlán y trabajar detrás de un mostrador en tiendas de abarrotes, en cajones de ropa, papelerías, chocolaterías, molinos de café.(39)

Al mismo tiempo comenzó a escribir algunos textos que ya tenían un propósito claramente literario, aunque casi todos -- procedían de experiencias amorosas. También escribió unas -- brevísimas memorias que empezaban diciendo: "Tenía yo entonces quince años" y relataba un tristísima historia de amor - durante La Feria de Zapotlán.(40)

Desde enero de 1937 hasta agosto de 1940, Arreola vivió en - la ciudad de México, con viajes anuales a Zapotlán durante - sus vacaciones. (41) Efectivamente, el último día de 1936 -- abordó el tren para México con trece pesos en la bolsa, para inscribirse en la Escuela de Teatro del INBA que por aquellos años dirigía Fernando Wagner. (42) Al mismo tiempo, para man tenerse vendía sandalias colimenses de puerta en puerta, - gracias a unos paisanos de Zapotlán.(43). Después otro paisa no suyo lo sacó de la miseria al conseguirle un trabajo de - oficina. El resto de su tiempo era para el teatro.(44)

Además de Wagner, sus maestros fueron Rodolfo Usigli y Xavier Villaurrutia. En ese momento y metido en el teatro hasta el - cuello, escribió los primeros textos literarios: tres farsas en un acto. Curiosamente el que años después sería uno de -- los mejores cuentistas del país, empezó escribiendo pequeñas obras de teatro.(45) Hacia los veinte o veintiún años, Arre la pensó en irse a vivir a un burdel, como una especie de mé dico espiritual.(46)

El frustrado médico espiritual salió de México en agosto de 1940 a causa de una tragedia amorosa y a una quiebra económica. De la primera desconocemos los pormenores y de la segunda sabemos que se trató de una desafortunada gira teatral. - (47)

Aparte de las experiencias y las lecturas asimiladas, llevó consigo las tres piezas cómicas y algunos poemas de su inspiración. Ya en 1939, El Vigía, una publicación de Zapotlán, - había publicado sus primeras ficciones, que su autor calificaba más tarde como estropicios.(48)

Su primer cuento lo escribió en Zapotlán y lo tituló "Sueño de Navidad" (No aparece en Varia Invencción ni en sus obras - completas); en diciembre de 1940 salió publicado en El Vigía. Trata de la pesadilla de un niño en la noche de navidad. - - Arreola le guarda singular cariño porque en él encuentra influencia estilística de Leonidas Andreiev, a quien había leído frenéticamente.(49)

Desde el 26 de enero de 1941, descubrió su verdadera vocación: tratar con personas más jóvenes que él, cuando empezó a ejercitar sin título, la cátedra de maestro de historia, - literatura, álgebra y trigonometría en una escuela secundaria de Zapotlán.(50) En aquel entonces vivió tratando de controlar su desbordada sensualidad y fue tal vez la época en que leyó más y con mejores resultados.(51)

Ese mismo año y a consecuencia de una intoxicación, contrajo una enfermedad neurovegetativa que lo ha acompañado a lo largo de su vida en forma de úlceras gástricas y neurosis de angustia. También en 1941 escribió sus tres famosos cuentos: - "Hizo el Bien mientras vivió", "Un pacto con el diablo" y -- "El Silencio de Dios", inspirados en su idealismo juvenil. - (53)

También en 1941, una mañana de primavera, se encontraban en Zapotlán, Arreola y un grupo de amigos. Los tabachines florecidos se incendiaban con el sol y la campana mayor de la parroquia se puso a dar las doce lentas, profundas vibraciones del mediodía y Pablo Neruda se quedó ensimismado oyéndose así mismo en sus versos.(54) Al parecer había nacido una gran

amistad entre Arreola y Neruda; incluso éste le pidió a Juan José que fuera su secretario, pero una gastritis aguda seguida de una intervención quirúrgica obligaron la suspensión -- del proyecto.

La visita de Pablo Neruda a Zapotlán representó para Arreola el primer trato con una persona a quien le tenía enorme admiración.

Cuando le dió a firmar el libro de los veinte poemas de amor, el poeta le puso esta dedicatoria: "A Juan José Arreola, con fe en su destino". Fue una especie de bautismo literario.(55)

En enero de 1943 Arreola pudo establecerse en Guadalajara como jefe de circulación del periódico El Occidental SS. Al -- año siguiente Juan José se casó por primera vez. Su matrimonio, según lo cuenta él, fue una de las experiencias más increíbles de la convivencia humana. Arreola llevó con su esposa Sara una vida afectuosa, pero deserotizada: ella siempre estuvo enamorada de su padre y nunca evolucionó hacia su marido, no obstante el cariño y el aprecio que siempre le ha -- brindado a Juan José.(57). Pese a que la unión duró veinticinco años, él vivió alejado de su esposa, sobre todo espiritualmente. A principio de 1986 Arreola declaró: "me he vuelto a casar con ella (con Sara) después de 40 años".(58)

En Guadalajara Juan José y Arturo Rivas Sáenz editaron la revista Eos (Alborada) en 1943 y con Antonio Alatorre y Juan -- Rulfo la revista Pan (1945); antecedentes editoriales de "Los Presentes" y Cuadernos del Unicornio.(59). En esa época empezaría su entrañable amistad con Juan Rulfo. (60)

Para Arreola el número 15 del 15 de agosto de 1943 de Letras de México, constituye su acta de nacimiento a la literatura mexicana; pues ahí aparecen las primeras notas acerca de su

obra y corrieron por cuenta de José Luis Martínez y Antonio-Acevedo Escobedo.(61) Por esos días también se inicia su entrañable amistad con Antonio Alatorre,(62) y conoció al hombre que cambió su vida: Louis Jouvet.(63)

Gracias a este último y a una beca del I.F.A.L., Juan José - Arreola pudo viajar a Francia en 1945. Este viaje no fue tan duradero como se había planeado, pero fue decisivo en la vida del joven becario ya que le dio oportunidad de pisar el escenario de La Comedia Francesa en compañía de los más ilustres comediantes galos y al contacto con los más grandes escritores franceses de la época.(64). Aquel viaje de ocho meses fue como un sueño cuyo protagonista en vano trataría de revivir.(65)

Arreola regresó de Europa prematuramente, enfermo y sin trabajo; pero gracias a los buenos oficios de Antonio Alatorre en mayo de 1946 ingresó al departamento técnico del Fondo de - Cultura Económica, donde permaneció hasta 1949. Después de tres años de corregir pruebas de imprenta, traducciones, originales y redactar "solapas", pasó a figurar en el catálogo de autores con Varia invención, su primer libro de cuentos. (66)

El Fondo fue para Arreola su universidad. Los reducidos conocimientos que poseía y la dispersión de sus lecturas se organizaron bruscamente con la corrección de pruebas, la lectura obligatoria de libros de historia, de filosofía, de economía de sociología y demás. Así por ejemplo, la lectura de Turner, Las Grandes Culturas de la Humanidad, que tuvo que corregir dos veces, le sirvió para establecer en una especie de retícula inmensa, todos sus conocimientos. Organizó sus mapas, - siguiendo las líneas de meridianos y paralelos.(67)

En aquella "su universidad", Arreola obtuvo la "licenciatura" con Varia Invención y la maestría con Confabulario, tres años después. Juan José ha declarado que era un placer trabajar -- en el Fondo por el ambiente cordial que ahí imperaba. Celebraban con jerez todos los aniversarios sentimentales de cuantos trabajaban en esa institución: bienvenidas y despedidas, santos y cumpleaños. También ahí se comía debido a la escasez de transportes que existía después de la segunda guerra mundial.

Dicho de otra manera, la vida en el Fondo de Cultura Económica era festiva; prevalecía lo humano, era el más hermoso lugar de unión y de reunión: algo así como un monasterio, un -- claustro medieval lleno de copistas y miniaturistas que realizaban una bellísima labor editorial.(68)

Nuestro personaje, como ya se consignó antes, fue autor de solapas para los libros del Fondo. En la brevedad de las solapas encontró la concisión literaria. Probablemente de ahí nace su vocación para crear cuentos breves. Escribió alrededor de treinta solapas; varias de ellas, como la del libro de Kahler, -- Historia Universal del Hombre, eran pequeñas piezas que aspiraban a ser literatura y algunas de ellas lo lograron.(69)

Arreola conoció en el Fondo a D. Alfonso Reyes, quien lo protegió y le dispensó uno de los géneros de amistad más hermosos que puede existir; el de la amistad paterna. D. Alfonso llegó a reprender a Juan José en forma más severa que su propio padre y lo protegió en momentos muy difíciles. Gracias a él, Arreola fue becario "sietemesino" de El Colegio de México entre 1949 y 1950.(70)

"Por aquellos años --declarará en una entrevista-- El Colegio -- de México gozaba en el terreno de las letras, de prestigio -- continental. En torno a Raimundo Lida surgieron filólogos y -- escritores que aún hoy fatigan con decoro las prensas".(71)

En aquél centro de excelencia académica, Arreola trabajó amistad con un grupo de escritores más o menos de su edad, con los -- cuales compartió una etapa muy importante de su vida; etapa --

que aparece en ciertos textos, entre burlones y eruditos, de Varia Invención. (72) Todos ellos formaron la peña del Café Nápoles, cercano al Colegio de México: Antonio Alatorre, Arreola, José Durand, Ernesto Mejía Sánchez, Jorge - Hernández Campos, Víctor Adib, Augusto Monterroso, Enrique González Casanova, Xavier Sologuren, Alfredo Sancho, Augusto Salazar Bondy, Jorge Portilla, Guillermo Rousset y Francisco Sánchez Cámara. Todos dispuestos a producir la tragedia latinoamericana de me lces y te leo. En este ámbito se fundaron "Los Presentes". (73)

En 1949 y coincidiendo con la publicación de Varia Invención, Juan José estableció el primer germen de taller literario, y más tarde obtuvo la primera beca del Centro Mexicano de Escritores (74) (1951-1953), en donde se hizo cargo (1953-1965) del Seminario de Redacción y Estilo. -- (75)

En términos generacionales, Arreola pertenece a la generación de 1950; año alrededor del cual, sus integrantes empezaron a publicar: Rosario Castellanos, "los dramaturgos Emilio Carballido y Sergio Magaña, los poetas Jaime Sabines, Miguel Guardia, Ernesto Cardenal, Ernesto Mejía Sánchez, el narrador Augusto Monterroso. Por los mismos años - mediados o fines de los cuarentas - empiezan a escribir - Jorge Hernández Campos, Ricardo Garibay, Margarita Michelena, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, -- Jaime García Terrés, Jorge Ibarguengoitia, y se produce - la actividad del grupo filosófico Hyperyion (Luis Villoro Jorge Portilla, Ricardo Guerra, Joaquín Mac Gregor, Emilio Uranga). A todos ellos a falta de autodesignación y en -- caso de que hiciese falta un común denominador, José Emilio Pacheco los agrupa bajo el rótulo de Generación del - 50' que posee la vaguedad y la precisión necesarias" (76).

"Los escritores de estos años conservan devociones y puntos de vista, incursionan en el costumbrismo (sobre todo-teatral) y diseminan señas de identidad. Lo que se ha perdido o de lo que se ha prescindido es de la carga de optimismo prefabricado, el alborozo ante la construcción del México nuevo. Por así decirlo, la nueva literatura de fines de los cuarentas se halla en necesario contrapunto -- con lo más visible y pregonado de su realidad circundante". (77)

"Si Faulkner, Ramuz o José Guadalupe de Anda son las influencias visibles de Rulfo, Augusto Monterroso (n. en -- Guatemala en 1921) y Juan José Arreola (n. en 1918) inician su obra en la admiración ante Jorge Luis Borges y su lección contenciosa y exacta del idioma. Arreola en Varia Invenición o en Confabulario cree en la voluntad de forma y en la perfección de la página. La literatura es la vibración y la limpidez del sonido. Esta exigencia de absoluto lo mismo conduce a cuentos admirables como "El guardaguajás" o "El prodigioso miligramo", que a páginas donde se rehabilita (sin mayor provecho que la obstinación prosódica) el afán modernista de burilar y cincelar la página." (78)

"Eficaz guardiana de la tradición cultural: la editorial Porrúa. Editorial indispensable: Fondo de Cultura Económica. Vehículo de Consagración Literaria: La serie del F.C.E. Letras Mexicanas (allí se publican Confabulario, El Llano en Llamas, Balún Canán, Pedro Páramo, La Región Más Transparente). Editorial de los nuevos escritores: Los Presentes, a cargo de Juan José Arreola". (79) Este dirigió hasta el número cincuenta de dicha colección. (80)

"En 1955 con la fundación de Poesía en Voz Alta, se inicia una nueva etapa (del teatro en México), donde la atención se centra ya no tanto en el actor o en la obra, sino en el concepto 'puesta en escena' (81). Además de la colección de Los Presentes, Arreola editó en los años cincuenta, los

Cuadernos del Unicornio, donde se dieron a conocer Carlos Fuentes, José de la Colina, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco y muchas otras promesas confirmadas. En la revista Mester, fueron impresos algunos de los primeros textos de José Carlos Becerra, José Agustín y Gerardo de la Torre.(82)

"Todavía cuando publicamos Mester (tanto la revista como los libros) podían encontrarse entre sus páginas, textos de escritores que considero muy valiosos".(83)

En 1953 Juan José obtuvo el Premio Jalisco de Literatura. (84). Dos años después, participó en el Festival Dramático del INBA, con la pieza "La Hora de Todos", que su propio autor llamó 'auto sacramental de la muerte y el asco' con la que obtuvo el primer premio.(85). En opinión de José Emilio Pacheco, esta obra teatral representa una innovación singular para nuestra escena, el tratamiento de -- problemas contemporáneos con una técnica en nada parecida a la que entonces empleaba el teatro mexicano.(86)

En 1959 la UNAM publicó Bestiario. Un año después, Arreola es nombrado Director de la Casa del Lago, de donde fue invitado por La Casa de las Américas para tomar parte en un Seminario de Literatura en La Habana, Cuba. Al año siguiente le tocó ser testigo presencial de la invasión en Bahía de Cochinos, que recuerda en estos términos: "Jamás olvidaré mi despertar en aquel 17 de abril (1961) cuando creí en la madrugada que toda la isla de Cuba se había puesto a temblar. Pero no era un terremoto, como aquellos de mi pueblo, ordenados por las leyes naturales. No. Se trataba simplemente del bombardeo que inició la famosa aunque ridícula invasión de Bahía de Cochinos. Nos tuvieron a la expectativa, es muy cierto. Aviones de propulsión a chorro sobrevolaban la isla. Y entre cielo y mar, los portaviones y los barcos 'destruyeros' nos cerraban el horizon

te. Hubo un momento en que nos sentimos perdidos. Todos los que estábamos de visita".(87)

El mismo año de 1961, Juan José fue nombrado coordinador - de ediciones de la presidencia de la República.(88) Dos -- años más tarde, publica La Feria y obtiene el Premio Xavier Villaurrutia.

En 1964 Arreola se inicia como profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México. "A partir de 1965, con su sabiduría de maestro de literatura y sus cualidades histriónicas, Arreola invadió un campo nuevo: la televisión. Hizo con Arturo Arnáiz y Freg, Mauricio Gómez Mayorga y otras - personas el programa 'En Punto', por el canal 8, en los -- primeros días de esa empresa; fue un programa excelente, - con el que Arreola llamó la atención de algunos product-- res, que le encargaron nuevos programas ya solo. En ellos ha brillado sobresalientemente, como para demostrar que no siempre es la televisión 'la caja idiota', sino a veces ca ben en ella la inteligencia, la cultura, la gracia y aún - la sabiduría."(89)

En la televisión, él mismo ha declarado, tiene la libertad de transmitir el conocimiento y la belleza ajenas... Está contento de transmitir el conocimiento de las obras inmortales. Si no lo hiciera, se sentiría como un ávaro que se fuera con su dinero. Arreola ha grabado más de dos mil pro gramas de televisión.(90)

Aparte de su trabajo en televisión, Juan José ha impartido clases en la Escuela de Arte Teatral del INBA (1960-1965)- y en la UNAM, donde por votación unánime de su Consejo Un versitario fue nombrado profesor titular de tiempo completo después de una suplencia de cinco años.(91)

En los años setentas, Arreola finalmente puede vivir con - holgura económica gracias a la televisión, pero continúa - publicando. En 1971 apareció Palíndroma, obra heterogénea- con algo de literatura y algo de drama. Al año siguiente - estuvo como profesor invitado en la Universidad de Berkeley. Ha dado además, conferencias en veinticinco universidades- de Estados Unidos.(92)

En 1973 se publica La Palabra Educación. Más que un libro- escrito ex professo, consiste en una recopilación de textos orales acerca de la vida, los jóvenes, la educación y la - cultura. Un año después, Juan José se casó con una joven - treinta años menor que él (93). Esta unión no prosperó.

En 1975 aparece otra recopilación de literatura oral bajo- el título de Y Ahora la Mujer... Al año siguiente se publi- ca Inventario, que es la recopilación de una serie de artí- culos periodísticos aparecidos en las páginas editoriales- de El Sol de México. "Los textos de Inventario parten siem- pre de alguna situación particular, pero Arreola transforma esta situación, a veces nimia, a veces heroica, en una- ordenación imaginaria nunca desorbitada, casi siempre ató- nita y muchas veces irónica".(94)

En 1977 Arreola recibió el Premio Nacional de Periodismo, - por sus charlas y comentarios en la televisión; y dos años más tarde es galardonado con el Premio Nacional de Lingüís- tica y Literatura.

Hace algunos años alguien lo preguntó a Juan José:

-- ¿Qué es Itaca?

-- Zapotlán -respondió- es una ampliación del seno materno del que me gustaría no haber salido nunca.(95)

El 4 de diciembre de 1985 las autoridades de la SEP, el INBA

y la UNAM se "confabularon" para brindarle a Juan José un homenaje de cinco días con motivo de los treinta años de vida de su Confabulario, rodeado de amigos, recuerdos y vivencias.

En 1986 Juan José regresó a la televisión después de tres años de ausencia, para conducir semanalmente un programa en el canal 11. Arreola continúa, pues, "el trance de la implantación del espíritu en la materia del lenguaje".

## NOTAS Y REFERENCIAS AL CAPITULO I

- 1.- Juan José Arreola.- Confabulario. Ed. J. Mortíz. México, 1972 p. 7
- 2.- Igual que 1, p. 8
- 3.- Ibid.
- 4.- Varios.- Los Narradores Ante el Público. T. I Ed. J.- Mortíz. México, 1966, p. 30.
- 5.- Juan José Arreola.- La Palabra Educación. Sepssetentas. SEP. México, 1973 p. 144
- 6.- Ibid.
- 7.- Igual que 1, p. 8
- 8.- Igual que 5, p. 144
- 9.- Josefina Millán.- Diorama de la Cultura. (México, D.F.) 21 de julio de 1974, p. 6
- 10.- La Onda (Novedades, México, D.F.) 7 de marzo de 1976 p. 6
- 11.- Igual que 9
- 12.- Igual que 4, p. 31
- 13.- Federico Campbell.- Conversaciones con Escritores. Sepssetentas. SEP. México, 1972, p. 38
- 14.- Igual que 13, p. 39
- 15.- Igual que 4, p. 30
- 16.- Los Premios Nacionales 1979. Cuadernos SEP/3 México, 1980 p. 40
- 17.- Igual que 4, p. 30
- 18.- Igual que 4, p. 30
- 19.- Igual que 13, p. 39
- 20.- Emmanuel Carballo.- "Conversaciones con Juan José Arreola". La Cultura en México. (México, D.F.) No. 10. 25 de Abril de 1962.

- 21.- Igual que 5, p. 147
- 22.- Igual que 4, p. 30
- 23.- Igual que 4, p. 31
- 24.- Varios.- El Trato con Escritores. I.N.B.A. México, - 1961 p. 113
- 25.- Igual que 4, p. 31
- 26.- Igual que 4, p. 33
- 27.- "El matadero del pueblo". Revista Proceso (México,D.F.) No. 404, 30 de Julio de 1984, p. 50
- 28.- Igual que 1, p. 9
- 29.- Igual que 4, p. 35
- 30.- Igual que 4, p. 43
- 31.- Igual que 4, p. 38
- 32.- Igual que 4, p. 38
- 33.- Juan José Arreola.-Inventario. E. Grijalbo. México, - 1976, p. 105
- 34.- Juan José Arreola.- Y Ahora la Mujer... E. Utopía. -- México, 1975, p. 31
- 35.- Igual que 4, p. 41
- 36.- Alejandro Avilés et al.- Los Escritores, Proceso. Mé- xico, 1981 (Entrevista con Armando Ponce).
- 37.- Igual que 4 p. 41
- 38.- Igual que 4, p. 42
- 39.- Igual que 20
- 40.- Igual que 4 p. 43. A propósito de esa triste historia de amor, léase el relato de La Feria que empieza con el fragmento 156 en forma de diario personal: "Me la- encontré en una ventana. Tuve sus ojos tan cerca de - los míos que sentí su mirada como un golpe."

41.- Igual que 4, p. 43

42.- "El encuentro con este hombre fue decisivo para mí - confesaré Arreola más tarde-, Wagner rebosaba entonces de juventud, de talento y de entusiasmo. A él le debo muchísimas cosas, pero sólo voy a mencionar dos: me enseñó a decir versos y a pronunciar la 'r'. Porque, ya lo he dicho antes, tuve dificultades para hablar y mi 'r' era netamente francesa. Además, Fernando me dió clases particulares de declamación". (Cfr. Los Narradores ante el público, p. 43)

43.- F. Sánchez Cámara.- "El Proceso de Arreola". La Onda (Novedades, México, D.F.) 22 de julio de 1973.

44.- Igual que 4 p. 44

45.- Igual que 20.

46.- Igual que 5, p. 75

47.- Igual que 4, p. 44. Leamos: "... después de nuestra aventura con el Teatro de Medianoche, a Rodolfo Usigli se le ocurrió que nos fuéramos de gira por el interior de la República. En Celaya de Guanajuato nos quedamos atorados en un hotel: no podíamos pagar la cuenta y la cuenta crecía... Por fin nos rescataron dos paisanos míos: el torero Pepe Ortíz y el actor José Mojica. En San Miguel de Allende dimos una representación bajo su sombra, saldamos la cuenta de Celaya y llegamos a México para contarlo. Yo estaba en quiebra. Había invertido quinientos pesos que pedí prestados para la aventura teatral y como ganaba ciento veinte pesos al mes no tenía esperanzas de pagar esa deuda. Debo decir que Rodolfo Usigli, años después, me regaló en París cinco mil francos, en recuerdo de esa aventura. Descorazonado en todos sentidos (he dejado aparte el capítulo amoroso) me eché en brazos de la familia y salí de México... en agosto de 1940".

- 48.- Igual que 4, p. 45
- 49.- Igual que 20. Desgraciadamente Arreola como maestro-  
no ganaba lo indispensable para vivir y dos veces --  
fue a la capital del país en busca de trabajo. (Cfr.  
Los Narradores ante el público, p. 45)
- 50.- Igual que 33 p. 131
- 51.- Igual que 20
- 52.- Igual que 4, p. 45
- 53.- Igual que 20.
- 54.- Igual que 33 p. 50. En esta misma página Arreola --  
transcribió un soneto escrito por Neruda en aquella-  
ocasión:
- Ciudad Guzmán, sobre su cabellera  
de roja flor y florestal cultura,  
tiene un tañido de campaña oscura,  
de campana segura y verdadera.
- Martino (+), tu amistad está en la altura  
como el tañido sobre la pradera,  
y como está sobre la primavera  
temblando el ala de la harina pura.
- De pañ y primavera y campañada  
y de Ciudad Guzmán empurpurada  
por el latido de una flor segura,
- está Martino tu amistad formada:  
fresca y futura como tierra arada,  
alta y azul como campana dura.
- (+) El nombre del anfitrión en ese momento.
- 55.- Igual que 34, p. 143
- 56.- Igual que 4, p. 45
- 57.- Igual que 34, p. 67

58.-"¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?". Revista-  
Proceso (México, D.F.) no. 482. 27 de enero de 1986,  
p. 48

59.-Varios.-Letras Vivas. Sepsetentas. SEP. México, 1972,  
p. 29

60.-Igual que 4, p. 46

61.-Igual que 4, p. 29

62.-Igual que 4 p. 46

63.-Igual que 1 p. 10

64.-Igual que 20.

65.-En su libro Inventario (p. 151) Juan José recuerda --  
su llegada a París:

"... Alcancé a ver la silueta de un hombre alto y des-  
garbado y elegante, que apagó la luz cuando yo entra-  
ba:

-- Qui est ici?

Yo respondí en plena oscuridad:

-- Soy Arreola, el de Zapotlán.

Louis Jovet volvió a encender la luz, mientras se cal-  
zaba los guantes... Se acercó a mí, abriéndome los bra-  
zos.

-- Como tú ves, me voy en este momento. Tengo una cita  
con André Gide, que me espera en su casa. Va a escri-  
bir el guión de una película que se refiere a México.-  
Y yo quiero contarle algo, acerca de lo que ví allá...  
Ven, te voy a presentar con mi secretaria, porque ella  
va a ocuparse de ti..."

Me la presentó y dijo:

Hágale usted a este muchacho un programa, a partir de-  
hoy, mándelo a todos los teatros de París. Mándelo a -  
dondequiera que valga la pena, con dos pases de favor-  
y una tarjeta mía, para que visite en los entreactos a  
todos los actores que quiera conocer... ¿Usted me en-  
tiende? Los que de veras valen la pena. Y que salude -  
de mi parte a Margueritte Jamois, en primer lugar, por

que está magnífica en el papel de Lorenzaccio. Y luego naturalmente, a mi compañero Pierre Renoir, que la está haciendo de Mauricio de Sajonia en el Sarah Bernhardt. Pero ante todo: desde mañana mismo debe presentarse a la Comedia Francesa, para que se ponga bajo las órdenes de su sosías (doble) Jean Louis Barrault."

66.-Igual que 1, p. 10. "cuando pasé por aquí de Guadalajara ra con rumbo a París... traje conmigo a un joven de 24 años: Antonio Alatorre, que había tenido una formación humanística en el seminario, y se lo presenté a Daniel Cosío Villegas en el Fondo. Le dio trabajo. Cuando - - ocho meses después yo regresé de Francia, desempleado, Alatorre, que se había convertido en el niño mimado del F.C.E., amenazó con renunciar si no me daban trabajo a mí. Me lo dieron. Dejé pues con Antonio Alatorre una - - pica en Flandes y cuando volví me encontré con un árbol frondoso a cuya sombra me cobijé." (Revista Proceso. (México, D.F.) No. 410. 10 de septiembre de 1984, pp. - 50-51).

67.- Igual que 20.

68.- Revista Proceso. (México, D.F.) No. 410, 10 de septiembre de 1984, pp. 50-51

69.- Igual que 20.

70.- Igual que 20.

71.- Igual que 20.

72.- Igual que 20.

73.- Igual que 43.

74.- Igual que 43.

75.- Igual que 16, p. 53

76.- Varios.-Historia General de México. T.4 El Colegio - de México. México, 1976. "Notas sobre la cultura en - el siglo XX. por Carlos Monsiváis, p. 407.

- 77.- Igual que 76, p. 408
- 78.- Igual que 76, p. 409
- 79.- Igual que 76, p. 417
- 80.- Igual que 59, p. 29
- 81.- Igual que 76, p. 474
- 82.- Igual que 13, p. 37
- 83.- Lily Rivera.- "J.J. Arreola: He pagado muy caro todo lo que he dicho", El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) No. 67, 31 de julio de 1983
- 84.- A.M. Ocampo de G. y E. Prado V.- Diccionario de Escritores Mexicanos. UNAM. México, 1967, p. 23.
- 85.- Ibid.
- 86.- Igual que 20.
- 87.- Igual que 33, p. 13
- 88.- Igual que 84, p. 23
- 89.- Rafael Solana.- "Juan José Arreola Premiado". El Universal. (México, D.F.) 21 de noviembre de 1979.
- 90.- Igual que 36, p. 25
- 91.- Igual que 16, p. 54
- 92.- Ibid.
- 93.- Carmen Lira.- "J.J. Arreola: Lo que más importa es la vida, no el arte". El Sol de México y la Cultura. - - (México, D.F.) 5 de enero de 1975.
- 94.- Ramón Xirau.- "Inventario de Juan José Arreola". Revis ta Vuelta. (México, D.F.) No. 5, Vol. 1, Abril de 1977.

## CAPITULO II.- ARREOLA EN LA LITERATURA MEXICANA.

### 2.1 Arreola y su momento.

En el capítulo primero quedó establecido, gracias a Carlos Monsiváis y a José Emilio Pacheco, que Juan José Arreola pertenece a la generación de 1950; año alrededor del cual, sus integrantes empezaron a publicar: Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Augusto Monterroso, Juan Rufo, Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, -- Jaime García Terrés, Jorge Ibargüengoitia, Ricardo Garibay, Jorge -- Hernández Campos, Jaime Sabines, Miguel Guardia, Ernesto Cardenal, -- Ernesto Mejía Sánchez y Margarita Michelena.

No existe optimismo en la literatura de esta generación. Y si tuviéramos que ponerle un membrete a la mayoría de sus integrantes, incluyendo al autor que nos ocupa, tendríamos que hablar del neorrealismo, que ha rebasado el regionalismo y el caudillismo y cuya originalidad reside principalmente en el nuevo estilo de narrar, que corresponde a un nuevo estilo de vivir; en donde se busca al hombre proyectado -- sobre la realidad inmediata (1).

En esta corriente, preparada sin querer por Kafka, Proust, Faulkner, y Joyce, el narrador ya no pretende dirigir al lector, sino que desahoga parece como testigo omnisciente, como obrero que desde dentro arregla las cosas para que el lector las entendiera más fácilmente; ya no se presenta como dueño y empresario de un espectáculo al que se nos invitaba para divertirnos.

En el neorrealismo el relato hierve como la vida misma, pero sobre todo la vida interior de los personajes. Las cosas están presentadas por un autor que siente la informe fealdad anti-novelesca de la vida de todos los días(2).

En mi opinión, los mejores exponentes de la narrativa neorrealista de la generación de 1950 y de muchas otras en México, son Juan Rulfo y - Juan José Arreola.

Y en cuanto a éste último, muchas de sus ficciones se sitúan en el -- realismo fantástico; no en el realismo mágico. Veamos la diferencia:

"El realismo mágico supone la existencia del mundo y la del hombre -- como un ser más en el mundo; acepta que este mundo está regido por lo yes causales pero no alcanza a establecer correctamente el nexo entre la causa y el efecto".(3)

En cambio "la fantasía se desentiende del problema de la existencia o no existencia del mundo y se aplica a la creación de otro mundo que - puede ser paralelo, contrario, etc. Es decir, que puede guardar todas las relaciones posibles con el mundo de afuera, pero que es autónomo, lo que significa que se da a sí mismo sus propias leyes, las cuales - resultan perfectamente operantes.

La universalidad ya clásica de la obra de Rulfo, agigantada por su -- sentida muerte ocurrida a principios de 1986, pudieran dar la sensa-- ción de que Arreola, su coterráneo y amigo, sea un escritor menor; lo cual no creo justo, en términos literarios.

Desde 1954 Emmanuel Carballo intentó establecer un paralelismo entre-- ambos, en un ensayo titulado "Arreola y Rulfo cuentistas"(4) que toda vía tiene vigencia, pese a que dicho análisis se limita a Varia Inven ción, Confabulario y El llano en llamas (por orden de aparición):

"Arreola nació adulto para las letras, salvando así los iniciales ti-- tubeos. Poseedor de un oficio y de una malicia, dueño de los secretos mecanismos del cuento, rápidamente se sitúa en primera línea. Rulfo, - en cambio, es un cuentista de cámara lenta que silenciosamente se ha-- venido colocando entre los más auténticos. Ambos se iniciaron en la - revista jalisciense 'Pan', siendo al lado de Antonio Alatorre los úni cos de esta promoción que no han enmudecido en ese catecismo de perse verancia que es la literatura".

"... Arreola universaliza sus vicencias, sus experiencias mientras -- Rulfo introduce, deformados, matices personales en sus temas colecti-- vos. Arreola plantea problemas que pueden suceder en cualquier lugar, en tanto que Rulfo, partiendo de un sitio determinado y calando hasta su médula llega a lo ecuménico por lo nacional y aún por lo regional.

Arreola es fabulista en una amplia parte de su producción, Rulfo en todos sus cuentos se concreta a presentar personajes y acciones sin ulterior moraleja".

"Arreola es la corrección y la fiesta del lenguaje. Rulfo la muerte del lenguaje elegantemente construido, el motín y el triunfo del -- pueblo".

"Arreola plantea sutiles casos de conciencia, intrincados problemas-intelectuales; Rulfo en oposición, patentes problemas del diario -- subsistir elementales y hondos".

Respecto a esta última diferenciación, creo que la parte medular de La Feria está constituida por los problemas cotidianos que tanto -- preocuparon a Rulfo. Carballido concluye: "Los mundos de ambos cuen-- tistas, distintos en esencia, coinciden sin embargo en la piedra de toque de toda obra artística: la calidad. Es obvio que no pueden pa-- rangonarse objetos disímiles. De allí que no tengan razón los exal-- tados que pretenden inmolarse a uno en beneficio del otro".

Por su parte, Eduardo Lizalde también sale en defensa de Arreola, -- sin restarle grandeza a Rulfo (5):

"...Se intentó mucho tiempo, precisamente gracias a ese mote fácil-- de artífice y de estilista que se le aplicó y se le colgó del -- cuello como una medalla bastante pesada a Juan José Arreola, se intentó presentarlo no sólo como perfeccionista, sino como 'apo-- líneo'. Sostengo que todo eso está mal visto. Recordábamos aque-- llo que decía Unámuño sobre los dionisiacos y los apolíneos en-- tre los escritores. ¿Quiénes son realmente los apolíneos y quié-- nes son realmente los dionisiacos?. Lo que sucede, decíamos -- aquí, es que entre lo dionisiaco y lo apolíneo (lo apolíneo cer-- ca de los dioses, lo dionisiaco cerca de los hombres) hay una -- escala como la que va del chimpancé al dios, o del chimpancé al genio. Con una diferencia: esta escala no es una escala que va-- ya de abajo arriba, sino una especie de puente colgante donde -- los dos extremos son igualmente aterradores. Un apolíneo como -- Tolstoi y un dionisiaco como Dostoievsky o como Kierkegaard, lo mismo que un apolíneo como Hegel, son igualmente impresionantes. Pero suele tacharse malignamente de apolíneo a un escritor al -- que no se alcanza a entender. Se le dice apolíneo un poco peyo-- rativamente (me estoy extendiendo demasiado, pero trato sólo de dar a Juan José Arreola una pista de lo que hemos dicho sobre -- él antes de su llegada a esta sala). Yo he sostenido que la -- obra de Arreola es tan dionisiaca como la de Rulfo, por ejemplo y que está carnal, biológicamente casi, contactada a tu persona a la gente y a la realidad con que has vivido".

Por su parte, Juan José acotó en seguida:

"...cada línea, no nada más cada párrafo de lo que escribo, - está escrita con la substancia de mi vida personal y con mi sangre, y con mi sensualidad más exacerbada. Hay determinados escritores que fueron maestros para mí en el orden de la prosa, como Marcel Schwob, pero no puedo aceptar que por eso se me clasifique sencillamente como escritor 'fantasioso'. Yo soy un autobiógrafo continuo; ¡aunque esté hablando en un momento dado de Babilonia! Y me doy cuenta de que esa oposición de... temperamentos, que parecía tan radical entre Rulfo y yo, no lo es. Los dos tenemos un mismo nutrimento: el de la vida. Hay también realismo en mis escritos, aunque haya en ellos cierta ilusión óptica: la que produce la deformación literaria o fantástica de la realidad etc. Por eso me siento feliz de que - aquí se diga o se hable del carácter esencialmente dionisiaco de mi obra..."

"Me considero un poco artista, solamente. Me considero más bien un gozador, un 'vividor'... que cree más que en la cultura libresca, en la cultura vital..."

## 2.2 Importancia de Arreola en la Literatura Mexicana.

En mi opinión Juan José Arreola es uno de los escritores más importantes de la narrativa mexicana por tres razones:

- 1a) Ha sido reconocido, unánimemente, como uno de los mejores cuentistas que ha dado nuestras letras.
- 2a) Arreola ha sido durante décadas, formador y promotor de varias generaciones de escritores en nuestro país, sin pretender imponer un estilo o una tendencia.
- 3a) Posee a la brevedad de su obra, en ella encontramos en mayor o menor medida, la literatura entendida como sinfronismo, - como función lúdica, como evasión, como ansia de inmortalidad y como compromiso.

Respecto al primer punto, basta ver todas las antologías y leer con atención la opinión de los críticos. Como 'botón de muestra' transcribo la opinión de Emmanuel Carballo escrita en -- 1985: "Hoy y para mí Juan José Arreola es el escritor de historias cortas más sobresaliente que ha aparecido en México, -

desde que el cuento es un género autónomo ejercido por profesionales. Me parece el más perfecto porque en sus textos han desaparecido los lastres que padeció desde sus orígenes la -- prosa mexicana: el costumbrismo, el barroquismo innecesario, la adoctrinación y el anacronismo. Sus cuentos son sorpresas -- que indistintamente nos instalan en el horror, la belleza o -- la alegría de vivir" (6)

En lo tocante al papel que Juan José ha desempeñado por más -- de dos décadas como promotor y orientador de escritores jóvenes, sobran también testimonios. Veamos algunos:

Federico Campbell escribe en 1971:

"Pocos son los escritores mexicanos de las últimas generacio-- nes que no hayan tenido contacto con Juan José Arreola. Auto didacto que culminó en maestro, Arreola editó en los años -- cincuenta las colecciones de Los Presentes y Cuadernos de -- Unicornio en que se dieron a conocer Carlos Fuentes, José de la Colina, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, José Emilio Pacheco y muchas otras promesas confirmadas. En las últimas dos -- décadas (...) ha compartido su aprendizaje con los escrito-- res jóvenes que concurrieron al taller literario en su casa -- o a las sesiones que hasta hace un par de años presidió junto con Juan Rulfo y antes con Ramón Xirau, en el Centro Mexi-- cano de Escritores. De su taller surgió la revista Mester, en la que fueron impresos algunos de los primeros textos de Jo-- sé Carlos Becerra, José Agustín y Gerardo de la Torre".

"Por la peculiaridad de su estilo clausular, podría pensarse -- que sus jóvenes compañeros de oficio han denotado una marca -- da influencia suya; pero ése no ha sido el caso: Arreola -- siempre ha sabido despersonalizarse y descubrir en la escri -- tura ajena los valores formales de cada creador":(7)

Hacia 1983 en una entrevista que se le hizo, leemos lo siguien -- te:

-- "... cuando usted tuvo ocasión de publicar autores noveles, -- lo hizo con decisión, a pesar de que en esa época los jóvenes escritores eran sólo promesas. Es innegable la intensa -- labor de promoción que realizó usted entre los escritores -- jóvenes".

-- ¡Ah claro! Y a veces (me lo celebro) he tenido manga ancha.

Pero todas esas personas a quienes ayudé a formarse y por quienes tuve la fortuna de colaborar en su propia obra cuando comenzaban, se han convertido (en su mayoría) en escritores auténticos, por personales.

"Realmente yo no los perjudiqué: nunca los puse a escribir como yo, ni les pedí que me imitaran. Simplemente me puse en su lugar y traté de comprender lo que querían hacer. Y claro, en ese momento los fomenté mucho.

"Todavía cuando publicamos Mester (tanto la revista como los libros) podían encontrarse entre sus páginas textos de escritores que considero muy valiosos".

Más adelante Arreola cierra el tema:

"... dediqué muchas horas de mi vida a los talleres de literatura. Pero no puedo decir que he escrito las obras de alguien. Sólo he colaborado en mayor o menor medida a que una persona - joven se encontrara más pronto a sí misma. Y a todos, claro, - los he soltado o se me han soltado en algún momento. A más de uno le he dicho: Mira, hasta este momento te soy útil. De aquí en adelante, tú te vas por un camino distinto a lo que yo entiendo por literatura, la auténtica. Pero tú tienes derecho a seguir por allí porque eres una persona formada. O sea, que -- les daba la bendición y les deseaba gloria y dinero, aunque yo sea enemigo de la literatura puramente comercial..."

En 1985 René Avilés Fabila escribió un artículo sobre el mismo tema:

"Los jóvenes escritores solicitan su ayuda (de Juan José Arreola)- y hasta hoy, sea reconocido o no, de Carlos Fuentes a los narradores recientes existen deudas de gratitud impagables con él. Lo que Arreola ha hecho por la literatura mexicana no es poco: a través - de las revistas y editoriales que ha creado, a través de consejos a escritores o simplemente a través de la lectura de su portentosa obra.(...)

"Buena parte de mi generación (Gerardo de la Torre, Roberto Páramo Alejandro Aura, José Agustín, Elsa Cross y yo), nos formamos en el taller de Juan José Arreola. No tuvimos estudios formales de literatura, nos bastaron sus espléndidas enseñanzas. Ibanos a su casa y el maestro, como señalé en la dedicación que le puse a mi primer libro de cuentos publicados por el Fondo de Cultura Económica, le robaba tiempo a su arte para regalárselo a los jóvenes. Nos dedicaba horas y horas, nos recomendaba libros y con una paciencia - infinita señalaba aciertos y errores en nuestros cuentos y novelas, en nuestros poemas y obras de teatro. Fueron días de inmensa riqueza espiritual, de una vida de aprendizaje riguroso. Con tal bagaje seguí mi carrera literaria y nunca más busqué a otros escritores.- Arreola me había dado un manojito de llaves y ganzúas para entrar en todos los libros. No necesitaba más. Tal vez por esta razón estudié formalmente Ciencias Políticas y no Letras, como Jorge Arturo Ojeda por ejemplo, otro miembro de Mester ".

Respecto a la tercera razón por la cual Arreola es sumamente importante para nuestras letras, será analizado con mayor amplitud en los capítulos restantes de este trabajo; pues constituye la parte medular del mismo.

### 2.3 La obra escrita de Juan José Arreola.

Antes de la publicación de La Feria (Serie del Volador. Ed. Joaquín Mortíz, México, 1963) Arreola publicó Varia Invención (Tezontle. F.C.F. México, 1949), Confabulario (Letras Mexicanas -- No. 2, F.C.E. México, 1982) La Hora de Todos (1955), Bestiario (UNAM, 1959) y Confabulario Total 1941-1961 (Volumen especial -- de Letras Mexicanas, F.C.E. México, 1962; que contiene: Proso-- dia, Bestiario, Confabulario, La Hora de Todos y Varia Inven-- ción)(10).

Después de La Feria, libro eje, Juan José publicó Palindroma -- (Joaquín Mortíz. México, 1971) La Palabra Educación (Sepseten-- tas No. 90 SEP. México, 1973), Y Ahora la Mujer (Utopía, México 1975) e Inventario (E. Grijalbo. México, 1976).

En todas estas obras, sus preocupaciones son recurrentes: la -- existencia, la soledad y la convivencia humanas; la mujer, la -- injusticia en el mundo. Y todas ellas conformadas con un acen-- drado amor por la literatura y por el lenguaje.

La obra escrita de Arreola, además, es como un mosaico en movi-- miento donde conviven diversos géneros literarios y otros que -- no se saben si son géneros: el relato, la fábula, el cuento, el ensayo, la pieza teatral, la pequeña paráfrasis biográfica, las vidas imaginarias (schwobianas), el poema en prosa, la estampa, la viñeta, el diario, la epístola, la anécdota. Si para Cortazar la novela era un baúl donde cabía todo, en Arreola cualquier gé-- nero cabe en un libro. (11)

Veamos algunas notas acerca de cada una de las obras de Arreola enumeradas anteriormente:

a) Varia Invención.

Este libro fue publicado en 1949, "el mismo año en que Jorge -- Luis Borges sacó a prensa el Aleph, doña Eulalia proclamaba que había encontrado los restos de Cuauhtémoc y la literatura mexicana se enriquecía con algunos de sus títulos más estimables".

"Cuando imaginó sus primeros cuentos, "Hizo el bien mientras -- vivió", 'Un pacto con el diablo', 'El silencio de Dios', 'El -- Converso', se le abrieron ventanas al mundo ancho y ajeno".

"Había descubierto que podía narrar con un estilo propio, buscan do lo esencial, a base de frases que parecían enhebrarse como -- cuentas redondas y exactas. Desde estos primeros textos demos-- traba que quería ser maestro de la prosa, tenaz buscador de lo perfecto, orfebre, inaudito. Había descubierto también que su -- temática giraría en torno a los acontecimientos sorprendentes -- de la historia y de la invención y que estaba destinado a encar-- nar un escritor de élite.

Despiestado en lo que a política se refiere, buen pintor de chis pazos, anécdotas, biografías, impresos y estados de ánimo; char lista infatigable capaz de hacer reír a los amigos, divertir a un auditorio, involucrar a los menos involucrables, conmovier a los inclementes, supo pronto que su talento radiaba en dominar la palabra oral y escrita y se dedicó a perseguirla con la vehe mencia de un minero que descubre riquísimo filón".(12)

Sin embargo Seymour Menton opina que el estilo de Arreola "no -- siempre tuvo esta pureza y concisión, de lo cual es testigo su primer volumen de cuentos, que constituye un hito interesante en el proceso de su desarrollo artístico. El mismo título de esta obra, Varia Invención indica que ya en 1949 la finalidad de --

Arreola era presentar un panorama del cuento". (13) Juan José - conceptúa estas páginas como todavía "verdes"(14). Tal vez a -- esto se deba el epígrafe de Quevedo: "admite el sol en su familia de oro / llama delgada, pobre y temerosa"(15). Por su parte Jorge Luis Borges opina que el título de *Varia Invencción* podría abarcar el conjunto de la obra de Juan José(16).

Distingue Arreola dos grandes vertientes en este libro: una, la de los cuentos iniciales, juveniles, imbuidos de una nobleza de alma propia de un provinciano joven que quería ser un hombre -- bueno. La otra, la de los cuentos iconoclastas, donde el autor se ensaña contra algunas de las instancias sagradas que aparecen en la primera vertiente (17).

#### b) Confabulario.

La aparición de esta obra, le dió a su autor un sitio aparte en nuestras letras.

Para Juan José, Confabulario es la tentativa de resolver una serie de influencias, de maneras, en una fórmula personal. Esta -- es, dicho en forma lata, la condensación, la poda de todo lo su perfluo, que me ha llevado a castigar el material y el estilo -- hasta un grado que, en dos o tres piezas, puede calificarse de extremo. Este afán me ha arrebatado muchas páginas: textos que tenían veinte o diez cuartillas; llegaron a tener tres y una. -- Cuando logré condensar en media página un texto que medía varias cuartillas, me sentí satisfecho"(18).

En opinión de Ma. del Carmen Millán, los textos de esta obra tienen la virtud de la fascinación. Su lenguaje vivo y luminoso no sólo traduce la pasión del autor, sino que es maleable a la sabiduría del artifice exigente, y responde a las instancias imprevisibles de un hombre de nuestro tiempo.

Si de la angustia existencial lo ha salvado una esperanza de -- redención y una buena dosis de humor, la verdadera lucha en que se empeña, batalla muy difícil en verdad, es la que libra diariamente por la dignificación del lenguaje, como esencia y contorno del ser humano.

"Este libro -continúa la Dra. Millán- en que el autor ejercita la prosa corta y propone innumerables fórmulas para una nueva - concepción del cuento, despertó desde un principio el mayor interés y propició tanto una caudalosa bibliografía como una corriente saludable en las letras mexicanas. Esta tiene sus fuentes en una visión universal e intelectual de los problemas del hombre, y en la responsabilidad que implica el oficio de escritor en relación con el manejo de un lenguaje preciso, rico, que en efecto comunique algo a los demás y que ese algo sea trascendente"(19).

Seymour Menton opina que Confabulario representa la perfección del Arte en Arreola, la mayoría de cuyos elementos pueden percibirse en Varia Invención, pero con impurezas (20). "Muchos de los cuentos que aparecen en Confabulario, pueden ser rastreados en su libro anterior, donde había más de un indicio que hacía lícita la presunción de que tarde o temprano estos cuentos serían escritos con sus debidas y respectivas variantes de temas y estilos"(21).

El estudio de Menton termina afirmando que "en sus cuentos, -- Juan José Arreola revela que es heredero legítimo de los ateneístas y "Contemporáneos", así como también revela lo mucho que ha sabido aprovechar la rica herencia de Lizardi. Varia Invención y Confabulario constituyen un afortunado comienzo para saber la distancia que media entre el criollismo y la literatura cosmopolita" (22).

Sin habérselo propuesto, Confabulario le ganó a Juan José "el privilegio de los falsos y sinceros discípulos que aceptó generoso. Les dedicaba buena parte de su tiempo y los estimulaba -- por medio de talleres y editoriales donde, en papeles importados y tipografía excelente, sacaba textos de los muchachos que lo seguían como moscas tras la miel"(23).

"El título Confabulario antes que una mera colección, responde a una antología de cuentos, cuyo contenido y forma comprende -- desde la leyenda aristotélica hasta la leyenda de Autrui", pero no toma en consideración que podría llamarse Fabulario, simplemente sin incluir la idea de confabulación. Sin embargo, la -- idea de confabulación consiste en la participación activa del lector.

George D. Schade, en el prólogo que inserta a su traducción al inglés de Confabulario, se coloca frente a un problema en cuanto a que el libro es difícil de clasificar. Algunas de las piezas, como: 'El guardagujas', 'El cuervero', 'La vida privada', son claramente cuentos (short stories) en un modo moderno, en rangos de técnica y estilo; muchos otros, como indicaría el título, -- son fábulas; aún otros son viñetas de una página, agudas y satíricas pero que apenas pueden llamarse cuentos. Antonio Alatorre resuelve este problema con una excelente clasificación que no concierne a las formas literarias: la preocupación ética, con una variante teológica, la sexual y la estética; éstas dos fundidas o solas"(24).

c) La Hora de Todos.

En 1955 Juan José Arreola participó en el Festival Dramático -- del INBA, con la pieza "La Hora de Todos", que el propio autor llamó "auto sacramental de la muerte y el asco" con la que obtuvo el primer premio.(25)

En este juguete cómico en un acto, se encuentra el peculiar testimonio de Arreola, su imagen del hombre moderno, perdido en su propio universo, en el caos existencial, extranjero, ajeno.(26)

Con técnicas novedosas, el autor hace una crítica moral y social, aunque con aparente humorismo. Jorge Arturo Ojeda ha hecho una breve descripción de esta obra (27):

"El teatro expresionista ha gustado especialmente de los personajes sistemáticos, planos, generales o simbólicos, reducidos a líneas características, obvios unas veces y otras caricaturescas. El juguete cómico 'La Hora de Todos' se inscribe en esta tendencia. Sobre el título es preciso recordar la obra homónima de Quevedo, quien muestra en sucesivas prosas breves y centelleantes el modo como a cada uno 'le coge la hora' y cambia al azotado en agua-cil, y a éste en quien recibe los azotes, al hablador plenario - en tartamudo, y al poeta culto, que de la oscuridad de su obra - hace luz al tenerla en llamas. Pero si alguna analogía hay con la obra de Arreola, es la hora de todos la de la muerte.

"Más que el laberinto de una trama, esta pieza teatral se sostiene con las apariciones lineales de los hechos, lo que le da un carácter de narración enriquecida con las acotaciones que son de alto valor literario, hasta la descripción de la oficina, tan minuciosa en especificar que el escritorio es de madera de nogal".

Más adelante el mismo Ojeda opinará que la obra carece del convencimiento que tiene el resto de los escritos de Juan José. "El multimillonario Harrison Fish, de quien depende el equilibrio económico de los Estados Unidos, es caricaturesco y casi obvio, y las triquiñuelas, inmoralidades y explotación económica del capitalismo que encauzan a zonas teológicas y metafísicas, y de ambos territorios ninguno se resuelve satisfactoriamente"(28)

#### d) Bestiario.

José Emilio Pacheco narra cómo entre noviembre y diciembre de 1958 se escribió este libro: Juan José dictaba y José Emilio escribía: "Se echaba en la cama (no había cama: era un catre), cerraba los ojos y, más veloces que mi capacidad de transcribirlas, salían -- completamente armadas y balanceadas las frases tal y como aparecen en Bestiario. Lástima que su absoluta falta de sentido histórico le impidiera al amanuense y mecanógrafo guardar los originales. El Bestiario es tan nuevo y fresco en 1979 como en aquel invierno de 1958 en que lo dictó Juan José Arreola"(29)

La frescura de este libro persiste en 1986, es posible que tenga que ver con lo que dice Octavio Paz sobre el particular: "Arreola es un poeta doblado de un moralista y por eso también es un humorista. Los pequeños textos de Bestiario son perfectos. Después de esto, ¿qué podríamos agregar? No se puede añadir nada a la perfección"(30).

"La antigua y explotada tradición de los cuentos de animales tienen en escritores contemporáneos, como Borges, Cortázar y Arreola una nueva y magnífica floración. El Bestiario de Arreola es la exploración de otro camino para comprender mejor al hombre, ya que el animal es su espejo y en su comportamiento o en su aspecto lo explica y define con meridiana claridad. En estas viñetas a veces procaces pero siempre certeras, Arreola se muestra como un maestro en el manejo de la ironía contenida en esta obra, consiste en que el hombre ha sido capaz de dominar a las bestias; pero no ha podido sacudirse el dominio que sobre él ejerce la --mujer.

Marco Antonio Campos estima que éste es quizá el libro más pesimista de Arreola y donde destila constantes gotas de hiel. Es -- una burla acerba del género humano (32).

Bestiario es también el campo propicio para el escritor que sabe y puede llevar las palabras hasta sus consecuencias últimas, indignas; y el rechazo o acopio de aquella rama humorística que quiso ver en el reino animal el espejo (quién sabe si deformado o --deformante) de nuestra infortunada condición (33)

e) La Feria.

Según Emmanuel Carballo, (34) La Feria resume temática y estilísticamente la obra completa de Juan José Arreola. El tono de voz y la sintaxis de los fragmentos en que habla -- a través de un --diario-- el agricultor entusiasta e inexperto recuerdan uno de -- los textos más redondos de Varia Invención: "Hizo el bien mientras vivió". La psicología de los personajes de dos cuentos de -- c -- ismo libro, "La vida privada" y "Carta a un zapatero", es-

tá presente en el comportamiento de Don Salva, el solterón dueño de la tienda de ropa, enamorado titubeante y silencioso de Chayo la más bella de sus empleadas (Don Salva también se parece al relator protagonista de "Hizo el bien mientras vivió"), en el cohetero y en el artesano que fabrica y vende las velas que consume el pueblo. "El cuervero" y "Corrido", textos realistas que algunos críticos consideraron como pegotes en su obra, reaparecen en La Feria como materia prima y actitudes vitales. (El cuervero de la novela se llama Layo, como el del cuento).

"Si el tono de voz de La Feria coincide con el de Varia Inven-  
ción, la malicia y la sapiencia que se disimulan detrás de cada-  
línea, se deslizaban sin aspavientos en los cuentos de Confabula  
rio. En La Feria, Arreola conjuga la literatura que le sale del-  
corazón y la literatura quintaesenciada que, con cuenta gotas, -  
le brota del cerebro. Concilia, también, la nobleza adolescente-  
y el escepticismo de la madurez. El autor reencuentra aquí el pa-  
raíso perdido, esa región del alma que se puede contemplar sin -  
remordimientos".

La diferencia que más claramente he percibido en La Feria con --  
respecto al resto de la obra escrita de Arreola, es el dominio -  
de la tradición oral por sobre la tradición libresca: "Lo que los  
viejos cuentan que les contaron otros viejos, que me cuentan y -  
que oigo y se oye y ahora les cuento. Se reúnen tiempos, hechos-  
y voces. Arreola ha logrado una hazaña: ha hecho vivir para siem  
pre en la literatura un pueblo, el suyo, Zapotlán de José Clemen-  
te Orozco y de Juan José Arreola, con sus usos y costumbres, sus  
trabajos y penas y ha sido una suerte de Hesiodo modesto de su-  
hermoso lugar natal." (35)

Desde el punto de vista del lector, Sara Poot ubica La Feria co-  
mo el eje para comprender cabalmente la obra de ficción de Juan-  
José: "colocar a La Feria en el epicentro de la obra y acomodar

como satélites los relatos escritos antes y después de ella, nos permite ensartar un hilo que vaya uniendo cada uno de los puntos de contacto que se diseminan a través de su obra y surcir una -- red que la abarque en su totalidad."(36)

Un grupo de analistas de La Feria (37) llegó a la conclusión de que las preocupaciones fundamentales de Arreola están en esta no vela como están en sus otros libros; esto no quiere decir que La Feria carezca de originalidad, sino que tiene nuevos elementos.- Y los elementos que ya habían sido tratados recuperan aquí su ca nacidad de sorpresa y de frescura desde el momento en que son to mados con un nuevo punto de vista o de una manera más desarrol~~la~~ da. Algunos de estos elementos son: Zapatlán, la mujer, la zoolo gización del hombre, el humor y las referencias bíblicas.

Por su parte, María Edmée Álvarez (38) sostiene que La Feria con tinúa y resume temática y estilísticamente su obra completa y -- conjuga la literatura de sus recuerdos y de su pueblo. Con la -- quinta esencia del intelectual que se deleita en cada palabra.

#### f) Palindroma.

Sabemos que un palindroma es una palabra o una frase que dice lo mismo leída de izquierda a derecha que en sentido contrario (39), como el que escribe Arreola al principio del libro: "Are cada -- venus su nevada cera"; este otro que aparece al principio de Ter cera llamada: "Adan se ave, Eva es nada".

Sin embargo, lo palindromático de esta obra parece ser que reside en la intención del autor; ya sea porque contiene una fuerte do sis de veneno en broma, o una serie de canciones de amor al re -- véis, o porque sus planteamientos son lo contrario al idealismo, -- o por todo esto junto.

En este volumen aparecen seis relatos, nueve variaciones sintácticas, un puñado de brevísimas doxografías (Doxografía: compilación de opiniones filosóficas) sumamente ingeniosas, y una far-

como satélites los relatos escritos antes y después de ella, nos permite ensartar un hilo que vaya uniendo cada uno de los puntos de contacto que se diseminan a través de su obra y surcir una -- red que la abarque en su totalidad."(36)

Un grupo de analistas de La Feria (37) llegó a la conclusión de que las preocupaciones fundamentales de Arreola están en esta no veía como están en sus otros libros; esto no quiere decir que La Feria carezca de originalidad, sino que tiene nuevos elementos.-- Y los elementos que ya habían sido tratados recuperan aquí su capacidad de sorpresa y de frescura desde el momento en que son tomados con un nuevo punto de vista o de una manera más desarrollada. Algunos de estos elementos son: Zapotlán, la mujer, la zoolo gización del hombre, el humor y las referencias bíblicas.

Por su parte, María Edmée Alvarez (38) sostiene que La Feria continúa y resume temática y estilísticamente su obra completa y -- conjuga la literatura de sus recuerdos y de su pueblo. Con la -- quinta esencia del intelectual que se deleita en cada palabra.

#### f) Palindroma.

Sabemos que un palindroma es una palabra o una frase que dice lo mismo leída de izquierda a derecha que en sentido contrario (39), como el que escribe Arreola al principio del libro: "Are cada -- venus su nevada cera"; este otro que aparece al principio de Ter cera llamada: "Adan se ave, Eva es nada".

Sin embargo, lo palindromático de esta obra parece ser que reside en la intención del autor; ya sea porque contiene una fuerte dosis de veneno en broma, o una serie de canciones de amor al revés, o porque sus planteamientos son lo contrario al idealismo,-- o por todo esto junto.

En este volumen aparecen seis relatos, nueve variaciones sintácticas, un puñado de brevísimas doxografías (Doxografía: compilación de opiniones filosóficas ) sumamente ingeniosas, y una far-

sa en un acto (Tercera llamada, ¡tercera! o empezamos sin usted). - "Constituye este volumen una especie de condensación de los rasgos más característicos de toda la obra de este escritor: tendencia a la síntesis, variedad formal, prosa poética artesanalmente elaborada, y unos temas de trasfondo clásico y filosófico que abrazan la problemática del hombre actual. Como sustrato, una visión pesimista de la realidad que se resuelve literariamente por la ironía y el humor" (40).

Para Fernando Curiel, "en Palíndroma, al igual que en otras páginas de Arreola, parece confundirse el Paraíso Perdido con las escenas más anodinas, lentas y viscosas del universo matrimonial burgués".

"Palíndroma encierra dos cargas explosivas. Junto a su áspera visión del amor (o de la naturaleza femenina). Una actitud capaz de poner en manos de Teseo, a la hora de la verdad, un par de banderillas de juguete. Me refiero, claro, al humor. Ese estado de gracia que hace de Palíndroma una comedia negra". (41)

Por su parte el mismo Arreola calificó esta obra como un libro de liberación (42), como el que se deshace de ciertos demonios interiores que lo atormentan, en el cual lo mismo aparece una fallida obra de teatro ("bodrio teatral" lo define su autor frente a Federico -- Campbell); que un texto magistral como lo es "Hogares Felices" el cual "mantiene tres niveles: se trata de una película en blanco y negro que versa sobre el asesinato que un hombre blanco comete con la persona de un negro y que es, irónica y simbólicamente, la lucha del bien y del mal. El lugar de los hechos, sólo podía llamarse -- Blacksonville" (43)

#### g) La Palabra Educación.

Está conformada por una serie de textos rescatados de la prosa oral de Juan José Arreola y que, en forma de ensayos breves aborda temas como la vida, la cultura, la conciencia, los jóvenes, el maestro y la palabra.

A lo largo del libro, se siente la libertad racional y sensible de -- quien no ha perdido su creatividad y capacidad crítica en los salones escolares de nuestro sistema educativo.

h) Y Ahora la mujer.

También este libro está hecho a base de transcripciones de lo que -- Juan José ha dicho en diferentes ocasiones, como el anterior, fue ordenado y dispuesto para su publicación, por Jorge Arturo Ojeda.

Así como Palindroma fue una obra de liberación, este libro es una especie de reconciliación del autor, con la mujer; y al igual que los anteriores, con un marcado acento autobiográfico.

i) Inventario.

Presenta una serie de textos publicados en las páginas editoriales -- de El Sol de México, también de carácter autobiográfico.

"Inventario, además de ser un libro de amena lectura constituye uno de esos escasos libros en que la invención y el humor se reúnen para confluír en una construcción imaginaria. No es así tanta la distancia entre Confabulario o Inventario Ambos son libros, por decirlo con Lexama Lima, en que lo creíble es increíble y lo increíble creíble". (44)

REFERENCIAS AL CAPITULO II

1. Fernando Alegria.-La Novela Hispanoamericana Siglo XX. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1967 p. 33.
2. Anderson Imbert y E. Florin.-Literatura Hispanoamericana. Ed. Holt Rinehart. N.York 1960 p. 747
3. Jorge Arturo Ojeda.-Antología de Juan José Arreola. Ed. Oasis, México, 1969 pp. 70-71.
4. Revista Universidad de México.(México, D.F.) Vol. VIII. 7 de noviembre de 1964.
5. Eduardo Lizalde.-"Juan José Arreola. Autoanálisis". La letra y la Imagen (Semnario Cultural de El Universal)(México,D.F.). Año 1, - No. 9, Domingo 2 de diciembre de 1979.
6. Emmanuel Carballo.- Protagonista de la Literatura Mexicana. SEP. - (Lecturas Mexicanas, 2a. serie)(México, D.F.) 1986 p. 489.
7. Federico Campbell. Conversaciones con Escritores. Sepsetentas. SEP México, 1972 p. 37
8. Entrevista con Lilly Rivera: "He pagado muy caro todo lo que he dicho". El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) No. 67, - 31 de julio de 1983.
9. René Avilés Fabila.- "J.J. Arreola. Midas de la Literatura" (Excélsior) (México, D.F.) 28 de septiembre de 1985, p. 6-A
10. Aurora M. Ocampo y E. Prado V. Diccionario de Escritores Mexicanos. UNAM, México, 1967, p. 23
11. Marco Antonio Campos.-"Juan José Arreola: Lo breve, lo perfecto, lo maravilloso". El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) - Vol. IV No. 160. 12 de mayo de 1985.
- 12.-Beatriz Espejo.-"Juan José Arreola: Autodidacta, teatrero, narrador vehemente". Semanario Punto. (México, D.F.) 9 de diciembre de 1985.

- 13.- Seymour Menton.-Juan José Arreola. Cuadernos de la Casa de las Américas. No. 4, La Habana, 1963 p. 15
- 14.- Igual que 12.
- 15.- J.J. Arreola.-Varia Invención. Joaquín Mortíz (4a. Edición) México, 1980, p. 7
- 16.- Prólogo a la edición especial de Confabulario. F.C.E. México, -- 1985.
- 17.- Emmanuel Carballo.-"Conversaciones con Juan José Arreola". La -- Cultura en México. (México, D.F.) No. 10, 25 de abril de 1962.
- 18.- Ibid.
- 19.- Ma. del Carmen Millán.- Antología de Cuentos Mexicanos I. Ed. -- Nueva Imagen. México, 1981.
- 20.- Igual que 13, p. 22
- 21.- Ibid. p. 15
- 22.- Ibidem. p. 27
- 23.- Igual que 12.
- 24.- Igual que 3. pp. 9-10
- 25.- Igual que 10 p. 23
- 26.- Igual que 19 p. 214
- 27.- Igual que 3 p. 41
- 28.- Igual que 3 p. 46
- 29.- José Emilio Pacheco.- "Inventario". Revista Proceso. (México, D.F.) No. 160, 26 de noviembre de 1979.
- 30.- In/mediaciones de Octavio Paz, citado por Marco Antonio Campos en el artículo consignado en la nota 11.

- 31.- Igual que 19.
- 32.- Igual que 11.
- 33.- José Emilio Pacheco.- "Un gran prosista". La Cultura en México. (México, D.F.) No. 10, 25 de abril de 1962.
- 34.- Emmanuel Carballo.-"Cada quien habla de La Feria según lo que leyó en ella". La Cultura en México.(México, D.F.) 11 de marzo de 1964.
- 35.- Igual que 11.
- 36.- Prólogo a Mi Confabulario. Juan José Arreola. Ed. Promexa. México, 1979.
- 37.- Revista Texto Crítico. "La Feria: México sagrado y profano". -- p. 24, (Xalapa, Ver.) 1976
- 38.- María Edmée Alvarez.-Literatura Mexicana e Hispanoamericana. Porrúa. (10a. edición) México, 1970 pp. 500-501
- 39.- Julio de la Canal.- Vocabulario Preceptivo de Gramática, Retórica y Literatura. Ed. De la Canal. México, 1950 p. 262
- 40.- Historia de la Literatura Latinoamericana. No. 14. Ed. Planeta Agostini. Madrid, 1975, p. 227
- 41.- "Arreola y Palíndromo". Diorama de la Cultura. (México, D.F.) - 30 de abril de 1972.
- 42.- Entrevista con Ma. Teresa Ponce de Hurtado. El Sol de México. - (México, D.F.) 5 de julio de 1971.
- 43.- Igual que 11.

44. Ramón Xirau.- "Inventario de Juan José Arreola". Revista Vuelta  
(México, D.F.) No. 5, vol. 1 Abril de 1977, pp. 38-39

----- o -----

### CAPITULO III: RAUL H. CASTAGNINO Y LA LITERATURA.

Raúl H. Castagnino en un estudio intitulado ¿Qué es la Literatura? (Ed. Nova Bs. As. 1970) analiza cinco respuestas que se han repetido en el transcurso del presente siglo por diferentes autores:

- 1) La Literatura es Sinfronismo
- 2) Función Lúdica del espíritu
- 3) Evasión
- 4) Compromiso
- 5) Ansia de Inmortalidad

En las siguientes páginas trataré de resumir el análisis de Castagnino para aplicarlo posteriormente al caso individual de Juan José Arreola.

#### 3.1 LA LITERATURA COMO SINFRONISMO.

##### 3.1.1 Sinfronismo y Clasicidad.

El término "sinfronismo" fue acuñado por Goethe pero Ortega y Gasset lo aplicó a la Literatura, en tanto que Azorín lo rescató del olvido, afirmando que el arte literario consiste en revivir la sensibilidad básica del hombre a través de los tiempos.

Sinfronismo, pues, es la "coincidencia espiritual de estilo, de módulo vital, entre el hombre de una época y los de todas las épocas, de los próximos y los dispersos en el tiempo y en el espacio".

(p. 29)

Se trata de sustraer al tiempo y al espacio, la obra literaria para enfrentarla únicamente con la sensibilidad del lector.

En esta línea, Fernán Pérez de Oliva opina que gracias a la literatura "conocemos todos los tiempos pasados, los cuales vivir no es sino sentirlos".

Sainte-Beuve describe al verdadero clásico como un autor que ha recuperado alguna pasión eterna... que ha hablado a todos en un estilo propio en el que hay algo de cada uno... en un estilo contemporáneo de todas las edades, de todos los tiempos.

Ortega y Gasset opina que lo clásico posee el sentimiento perenne de la cultura.

T.S. Eliot "aplica la idea de sinfronismo tanto al afirmar que acerca de Virgilio, "cada uno puede dar su testimonio en relación con los temas que conoce mejor o sobre los cuales ha reflexionado más profundamente, como cuando procura demostrar que el clásico ideal es aquél capaz de universalidad y amplitud, de proyectarse por sobre tiempo y espacio".

Azorín escribió que un autor clásico es un "reflejo de nuestra sensibilidad moderna".

Casi todos los autores citados arriba, dice Castagnino, son a la vez críticos y creadores; teóricos y realizadores de literatura; y por esta razón sus opiniones tienen especial significación.

De ellas se desprende que lo clásico de una obra depende de la capacidad de ésta para lograr resonancias en espíritus distantes.

Más que en la obra, piensan en los lectores que podrán recrearla en lo íntimo de su ser y con su propia sensibilidad.

Así, la obra literaria resulta un encuentro simpático de almas al margen del tiempo. En esto consiste la esencia del sinfronismo.

### 3.1.2 Sinfronismo y Simpatía.

El sinfronismo es, pues, una capacidad que se traduce como conducta fundada en la simpatía. Esto no significa que simpatía y sinfronismo sean la misma cosa; el sinfronismo es una de las manifestaciones de la simpatía pero muestra diferencia con respecto a ella.

En efecto, la simpatía, tanto en sus objetivos, formas y funciones, tiene como requisito primario la inmersión en lo temporal; en tanto que el sinfronismo es intemporal, opera al margen del tiempo.

Otro rasgo que distingue a la simpatía del sinfronismo, consiste en que aquella es innata; en tanto que éste es adquirido con el desarrollo de la sensibilidad. En este sentido ciertas manifestaciones de empatía son consideradas como inconscientes o --instintivas, en tanto que ciertas manifestaciones sinfrónicas --son conscientes, al menos cuando logran su plenitud por el esfuerzo que supone.

### 3.1.3 Charles du Bos (1945) y la Emoción Creadora.

El efecto del sinfronismo se opera cada vez que un lector (de cualquier época y de cualquier lugar) consigue emocionarse y revivir en sí los estremecimientos que conmovieron al autor en el instante de escribir su obra.

La literatura es vehículo sinfrónico que borra las distancias - y las edades al conjuro de la emoción. Y Du Bos llega a una concepción mística cuando afirma que "Literatura es la Encarnación, el verbo que cobra vida y se sobrepone al tiempo".

Cuando relaciona la Literatura con el alma, llama Literatura solamente a la creación desinteresada que aspira a encerrar una - chispa de belleza absoluta: "En todo texto donde hay belleza, - hay Literatura, donde no haya belleza podrá haber originalidad, profundidad pero no literatura en la sola acepción digna de tal nombre".

Ante la imposibilidad de definir la belleza, la ejemplifica con el amor. Nadie es capaz de dar del amor una definición de validez universal, pero todos pueden distinguir el buen amor, del - mal amor.

Para Du Bos no se puede despejar la incógnita de lo que es la - literatura, sin antes averiguar qué es la vida. Y respecto a ésta, acepta la respuesta del poeta Keats: "La vida es el valle - donde se moldean y conforman las almas".

El siguiente paso consiste en esclarecer el vínculo entre la vida y la literatura: si la vida es un valle donde se configuran las almas, la literatura es para Du Bos "esta vida tomando conciencia de sí misma, cuando en el alma de un hombre de genio halla su plenitud de expresión".

Para que se dé este fenómeno, se requiere un acto creador, pero sabemos que en toda creación existe necesariamente una zona de misterio y Du Bos le añade un ingrediente de emoción (creación - significa ante todo emoción, había escrito Henri Bergson).

Pues bien, en este orden de ideas, la literatura debe su existencia a la emoción creadora, a la emoción profunda. Según Du Bos, "La emoción de profundidad libera el corazón, estimula el alma, engendra el pensamiento y, por medios diferentes, pero -- convergentes en un mismo sentido, cuando se trata de una obra -- de genio, se fusionan en la unidad polifónica de la orquesta, -- para alcanzar su punto culminante en la creación".

Otro elemento que integra Du Bos a su visión literaria, es la alegría, que también toma de H. Bergson. La conjunción de: alegría, creación, canto, amor y arte, vienen desde la antigüedad.

### 3.1.4 Identificación del Autor y el Lector.

Castagnino declara que: "el milagro del sinfionismo consiste, -- precisamente, en que esa misma emoción creadora, esa alegría -- triunfal, resuena, a través del espacio y de las edades, en el alma de un lector que se acerque a una obra y se entregue gozosamente a su lectura.

Emerson lo dijo con otras palabras en 1837: "el placer que nos procuran los mejores libros nos afirma en la convicción de que la misma naturaleza está en el escritor y en su lector... aquellos poetas que vivieron dos o trescientos años antes que nosotros en un mundo convulsionado expresan sentimientos próximos a nuestra alma, cosas que muchas veces hemos pensado y dicho nosotros mismos".

Lo anterior hace suponer que para ser un buen lector es menester llevar dentro de sí algo de espíritu creador, pues hay una lectura creadora semejante a la creación escrita.

Entonces para Du Bos, la literatura "es el lugar de encuentro de dos almas": la del creador y la del lector, ajenos a toda -- idea temporal, y más allá de lo material, unidos en una hermandad más fuerte que la de la sangre.

Por su parte, Louis Lavelle define de esta manera esta herman--  
dad : "La lectura nos da como una familiaridad y hasta una fra--  
ternidad con pensamientos que difieren del nuestro y a menudo--  
lo sobrepasan: la lectura es una especie de sociedad que forma--  
mos con otros hombres por mediación de uno solo..."

Y Middleton Murry añade: "La gran creación literaria, la gran -  
poesía, es la expresión de aquello frente a lo cual el alma re--  
suenas; de aquello que la hace vibrar, de aquello a lo cual el -  
alma se adhiere... conocer una obra literaria es conocer el al--  
ma que la creó, y que sin duda la creó con el objeto de hacer co--  
nocer su alma... El alma del escritor es la que hace vibrar que--  
tras almas".

### 3.1.5 Elocuencia y Sinfronismo.

Afirmar que "Literatura es sinfronismo", se debe a la comproba--  
ción de un efecto (sólo uno), producido por el hecho estético--  
literario. Pero no es lícito deducir de ello que la ausencia --  
del efecto sinfrónico denuncie inferior calidad.

El autor de la obra literaria puede lograr otros efectos: elo--  
cuencia, ingenio, sutileza... por ejemplo.

El esteta Jean D'Udine (1932) distingue entre poesía y elocu--  
encia: Al valor poético le adjudica la exacta evocación de un es--  
tado sensorial o la pintura acertada de los agentes materiales--  
causantes de dicho estado.

En cuanto a la elocuencia, es absolutamente independiente de --  
los objetos e ideas que se empeñan en describir. Su valor radi--  
ca en la acertada elección de ideas, de vocablos, de la resonan--  
cia de palabras y frases; de su movimiento, combinaciones, acen--  
tos, cesuras, ritmos y cadencias.

"El Sinfronismo es evocación de la evocación de un estado de la sensibilidad o sus agentes productores; vale decir, que hace -- del receptor de la obra literaria un ente activo, en cierta medida re-creador de la moción inspiradora del hecho literario".

En cambio "la elocuencia y otros valores, aunque operen ciertos efectos psicológicos, pueden no renovar en el receptor, la afectividad creadora.

También a veces la elocuencia, el sinfronismo y otros valores, -- operan simultáneamente.

Henri Bergson expresa que "el arte del escritor consiste en hacernos olvidar que emplea palabras". Esto no contradice el concepto de elocuencia de Jean D'Udino, sino que lo perfecciona -- con la idea de naturalidad.

### 3.1.6 Posibilidad del Sinfronismo.

Es obvio afirmar que cuando la literatura concierta sensibilidades capaces de hacer vibrar, hay sinfronismo.

Parafraseando a Plotino, Castagnino dice que es necesario que la disposición de ánimo del lector y su sensibilidad se vuelvan parejas y semejantes a las del creador para comprender íntimamente su obra, y vibrar al unísono con ella; jamás un lector bien-puesto abordará una creación literaria sin volverse él también-creador en alguna medida.

Admitiendo esto, se comprende mejor qué quería significar Azorín cuando expresa que los clásicos evolucionan, que un autor clásico siempre se está formando, que no han escrito las obras clásicas sus autores, sino la posteridad.

Hasta un presunto negador del sinfronismo, como Sartre, admitirá que "la lectura no puede ser una operación mecánica... el lector tiene conciencia de revelar y crear a la vez de revelar-creando, de crear por revelación... La lectura es creación dirigida por el autor".

### 3.1.7 Sincronismo y Sinfronismo.

Sartre, sin poder negar el sinfronismo, lo transforma en sincronismo al concluir que "toda obra literaria es un llamamiento" y especificar que el autor está inmerso en su época y sólo puede escribir para ella. "El escritor habla a sus contemporáneos, a sus compatriotas, a sus hermanos de raza o clase"... y en otro lugar: "... El escritor tiene una situación en su época y cada palabra suya repercute..."

El sincronismo está inserto en la temporalidad; el sinfronismo es atemporal.

El sincronismo opera como mensaje; en el sinfronismo cabe tanto el goce desinteresado como la catarsis, la evasión y el éxtasis.

## 3.2 La Literatura como Función Lúdica.

### 3.2.1 Arte y Juego.

Esta perspectiva requiere de tres condiciones:

- 1a) Interpretar el arte como función lúdica del espíritu.
- 2a) Considerar a la literatura como un juego.
- 3a) Establecer una relación entre literatura y juego.

También en esta perspectiva al igual que en el sinfronismo, se entra a un terreno controvertido a través de los argumentos favorables proporcionados por Kant, Schiller, Spencer, Huizinga y Freud entre otros.

Las razones negativas corren a cuenta de Guyau, Liviu Rusu o Henri Delacroix.

Ya desde Platón se rastrea la idea del arte interpretado como juego. Pero el enfoque moderno arranca desde Kant: él afirma que los oficios se entienden como ocupaciones desagradables y provechosas; en tanto que el arte, es un juego con finalidad en sí mismo.

Federico Schiller, reelabora el planteamiento kantiano en su escrito sobre "La Educación Estética del Hombre". Según Schiller en el hombre hay tres grandes instintos o impulsos:

- a) El Sensible, que lo vincula a la materia. Su objeto es la vida.
- b) El Ideal, o Formal, que le muestra las formas puras. Su objeto es la figura.
- c) El Estético, que le lleva a jugar. Su objeto es la figura viva.

El impulso estético puede llegar a suspender el tiempo en el tiempo, a juntar el devenir con el ser absoluto y la variación con la identidad.

En este sentido la teoría lúdica coincide en la atemporalidad del sinfronismo.

El concepto de figura viva (el objeto del impulso estético que lleva al juego) "sirve para indicar todas las propiedades estéticas de los fenómenos; dicho de otra manera, la belleza.

La naturaleza de la belleza es impenetrable: sólo podemos advertirla cuando vive en nuestra sensación; cuando su vida adquiere forma en nuestro entendimiento. Y la belleza se encuentra en el juego.

Y frente a todas las objeciones que el mismo Schiller se plantea, (posibilidad de rebajar lo bello; frivolidad, contradicción con lo racional, etc.) responde después, que de todos los estados del hombre, es precisamente el juego y sólo el juego, el que realiza íntegramente lo humano y descubre su doble naturaleza: la seriedad, la encuentra el hombre en lo agradable, en lo perfecto, en lo útil. Pero la belleza engendra alegría triunfal.

Pero la idea de juego, la palabra jugar, hay que aplicarlas aquí, como esencia.

Guyau deduce de la teoría de Schiller que "el arte en cuanto realización de belleza es en esencia un juego."

El arte supremo, entonces, es aquel en el que el juego alcanza su grado máximo.

El artista amalgama la vida y la figura en la figura-vida.

Por su parte Herbert Spencer al retomar la teoría de arte y juego, establece analogías entre placer estético y placer lúdico.

Este filósofo inglés aplicó la idea de evolución a los más variados órdenes humanos; en cuanto a los sentimientos estéticos, establece el papel del juego en la evolución de los seres vivientes: a mayor evolución de los animales, mayor actividad lúdica.

En los animales, el juego consiste en la simulación de los actos generalmente útiles para su existencia individual y colectiva. "Lo mismo ocurre en el hombre. Los juegos infantiles, tanto el de la muñeca, como el de la guerra, entre otros, son la comedia, la imitación o simulación de actos de la vida".

También observa Spencer que en casi todos los juegos la satisfacción más grande reside en el triunfo sobre el adversario; de donde concluye que el amor por el triunfo, como la victoria misma, es una condición de existencia para toda especie viviente.

El arte representativo aún como espectáculo sigue siendo juego, -  
remed de lucha.

Juvenal se lamentaba de que a la muchedumbre romana le bastara --  
pan y circo: comida y juego.

Los torneos caballerescos medievales, eran juegos.

De tales referencias se podría deducir, siguiendo el pensamiento-  
de Spencer, que el arte, especie refinada de juego, tiene su ori-  
gen o por lo menos una primera manifestación en el instinto de lu-  
cha, sea contra la naturaleza o contra.

Spencer identifica el placer del juego triunfal, con el placer es-  
tético porque entiende que el arte es una especie refinada de lu-  
cha; y el sentimiento de lo bello es más desinteresado que el de-  
lo bueno y el de lo justo.

J.M. Guyau (1897) objeta algunos aspectos secundarios de la teo-  
ría spenceriana.

Según él, si el juego es en sí mismo un placer, entonces el traba-  
jo lo será mucho más; puesto que aquél no tiene una finalidad -  
útil, y éste, sí.

Y agrega que "el hombre no es completo sino en el trabajo"; ya --  
que el trabajo racional es el que determina la superioridad del -  
hombre sobre el resto de las creaturas. Castagnino acota que si -  
el juego sustituyera al trabajo como descarga, Guyau estaría en -  
lo cierto.

Charles Baudin (1946) opina que por encima del juego muscular y -  
del juego del ingenio, el arte ha inventado el juego del alma. Y-  
no es la menor recompensa de este juego el conservar la frescura-  
y juventud del alma.

Por su parte H. Delacroix (1946) en su *Psicología del Arte*, escri<sup>bi</sup>be que: "El arte vuelve al hombre a la senda de la que fuera apa<sup>ra</sup>tado por la utilidad biológica y social; despierta una poderosa - virtualidad que la vida apagará..."

Liviu Rusu en su *Ensayo sobre la creación artística* (1935) presen<sup>ta</sup> una objeción más incisiva que las de Guyau: Advierte que si el juego es continuación de fuerzas instintivas, la creación artísti<sup>ca</sup> en cambio, es reacción contra los instintos.

Para Delacroix el arte entraña una actividad más compleja que el juego; y si tanto en uno como en otro se experimenta la alegría - de crear, la creación del juego es momentánea, mientras la del ar<sup>te</sup> aspira a permanecer.

### 3.2.2 La Literatura en sí misma como Juego.

El adjetivo lúdico aplicado a manifestaciones espirituales fué in<sup>tro</sup>ducido por Huizinga en su libro "Homo Ludens" (1933) en donde estudia el papel que desempeña el juego en la historia de la cultura y naturalmente que también se refiere a lo literario. El ve<sup>a</sup> a la literatura, comprendida en sí misma, como juego.

Huizinga parte de la afirmación de que el juego es anterior a la cultura. Observa, como Spencer, que los animales juegan y que las características esenciales del juego nada deben a la civilización. Además señala que el juego es una función intencionada: Cada juego significa algo.

El juego se basa en una transformación de la realidad. El lenguaje se vale del juego, para pasar de lo concreto a lo abstracto, de lo material a lo ideal.

Por si fuera poco, el juego recurre al lenguaje metafórico. Todo esto hace que en el juego se esté inventando un mundo distinto al mundo natural.

"Del mismo modo, en los mitos, las liturgias, las artes y oficios, en la ciencia, los esfuerzos por transformar lo existente en imágenes, es tán arraigadas sin excepción en el de la actividad lúdica".

Huizinga compara el lenguaje poético, con el lenguaje del juego: en ambos el lenguaje es simbólico, y en ambos se da competencia; además de que en ambos se supone la existencia de un círculo de iniciados a los que sea accesible el lenguaje especial que se habla.

A esto se debe, según Huizinga, que "el mejor medio para comprender los recursos y elementos de la poesía, consiste en interpretarlos como funciones lúdicas".

"La creación dramática, como la novelesca, como la poética, son funciones lúdicas mientras se desarrollan en un mundo donde juega el espíritu. La literatura es un juego espiritual; en él las cosas tienen otro aspecto que en la vida habitual y, cuando está cargada de lirismo, hasta puede moverse en medios alógicos".

Robert Petsch opina que el literato puede permitirse el lujo de jugar con invenciones que, desde el punto de vista científico, son imposibles; o que por el momento, se consideran tales.

Huizinga señala otras características del juego que coinciden con la creación literaria:

El juego "es una acción que transcurre dentro de determinados límites de tiempo y espacio, en un orden visible de acuerdo con reglas aceptadas voluntariamente, al margen de la esfera de la utilidad o necesidad materiales. El estado de ánimo propio del juego, es el de absorción, de embeleso estático, y el entusiasmo, ya sea sagrado o festivo, según el juego, constituye una consagración o una diversión. Acompañan a la acción, sentimientos de elevación y tensión, así como la alegría y la distensión".

En la técnica literaria esto se da:

Cantidad y medida silábica, ritmo, rima en el verso. La sintaxis propia, y el sentido figurado.

Los sentimientos de elevación y tensión, de alegría y distinción en -  
lo literario en general responde por sí mismo a la esfera lúdica. Es-  
significativo que cuanto poeta o escritor ha reflexionado acerca de -  
la naturaleza y función de su arte, lo ha identificado con el juego.  
Castagnino ha citado a Schiller, Pascoli, Rilke y Lawrence, como ejem  
plos de lo dicho.

Antonio Machado escribe que el arte "es puro juego/ que es igual a --  
pura vida,/ que es igual a puro juego./ Veréis el ascua encendida."

Paul Valéry: "Un poema debe ser una fiesta del intelecto. No puede --  
ser otra cosa. Fiesta: es un juego, pero solemne, regulado, significativo;  
imagen de lo que no es de ordinario, del estado en el cual los-  
esfuerzos son ritmos rescatados. Se celebra algo efectuándolo o repre-  
sentándolo en su más bello y puro estado". Kant, ya había escrito an-  
tes acerca de la poesía; que "juega con la apariencia que provoca a -  
su gusto, sin por eso engañar, pues declara su ocupación misma mero -  
juego que, sin embargo, puede ser usado conforme a su fin por el en-  
tendimiento y para los asuntos de éste".

La educadora y poetisa Frida Schultz de Mantovani (1944); señala que  
la raíz del juego infantil es el símbolo."... El niño con profunda se-  
riedad, cuando juega a los soldados se siente uno de ellos, vive la -  
imagen más o menos apropiada de lo que él cree que eso es, pero sabe,  
y no duda, que es un niño... El niño cumple las reglas de su juego ca  
sí con el mismo criterio que impulsa al poeta cuando actúa en su fun-  
ción creadora... El poeta y el niño han obrado con profunda seriedad...  
El poeta crea un arte y el niño crea un juego. Ambos son un hombre y -  
un niño que están viviendo".

Más adelante la señora Mantovani advierte cómo el niño y el poeta no-  
son seres prácticos y señala cómo el lenguaje común para calificar al  
hombre cuyos actos revelan falta de sentido práctico, pide en préstamo  
una palabra al orden literario: "es un lírico", se le dice como re  
proche. O, a veces: "Es un niño". Lírico o niño, poeta es el hombre -  
al que la vida nunca da rendimientos materiales y no parece impacien-  
tarse... elio".

Por otra parte, generalmente el poeta no denomina "trabajo" a su actividad. Y precisamente en su choque con el mundo burgués, se le reprocha que no trabaje.

### .2.3 Literatura y Juego.

En este apartado Castagnino sintetiza algunas razones semánticas e históricas por las cuales se relacionan e implican mutuamente la literatura y el juego. Huizinga encontró que en muchas lenguas semíticas (árabe, arameo, sirio, hebreo), los conceptos jugar, reír, alegría, representar, se hallan próximos y a veces se expresan con una misma palabra.

En griego al juego infantil se le designa con una raíz y un sufijo indeclinable. Para nombrar los distintos juegos, se escribe el nombre del instrumento que en ellos interviene y se le añade el sufijo.

En latín, el concepto de juego se expresa por la voz ludus (i), y del verbo ludo, -is, -si, -sum, -udere, enuncian la acción siguiente. Pero el concepto de alegría, Solaz; y las acciones burlar y solazar se expresan, respectivamente, por el sustantivo jocus (i) y el verbo jocer, -oris, -atus, sum, -ari. Con ludus se anuncia también la representación, lo litúrgico, el movimiento.

Los idiomas neolatinos han olvidado ludus y derivan el concepto de juego de jocus. La reaparición de ludus en el adjetivo lúdico procede únicamente por vía culta.

El "jeu" francés, el "gioco" italiano, el "juego" español, el "joc" rumano y el "jogo" portugués arraigan en el "jocus" latino.

Aquí también es fácil hallar inmediata relación con el orden estético: en italiano, "jivoco" significa tanto el modo de tocar ciertos instrumentos musicales, cuanto la representación de los comediantes.

Igualmente en francés: "jouer son rol", es representar su papel. - En inglés "play" (juego) es, además, la obra teatral.

En alemán "Spiel" (juego) forma parte de las voces "Lustspiel" - - (juego de placer): comedia y "Trauerspiel" (juego de aflicción): tragedia. El comediante es "Schauspieler": el que juega la exhibición.

En un sentido lato, el concepto de juego se extiende a la idea de movimiento en general. Se habla de un "juego de relojería", una pieza "tiene juego" cuando se ha desgastado.

Y la misma palabra juego la encontramos en el terreno de lo erótico: En antiguo alto alemán, "Spielkind" (hijo natural) es el niño nacido del juego.

"Minnespiel" es el nombre como se designa a los juegos preliminares del acto amoroso (coqueteo, caricias, etc.)

También por caminos históricos es posible comprobar esta relación lúdico-literaria.

El poeta, en las culturas arcaicas, es el vate: el iluminado, el poseoso, el vidente, el adivinador, el que juega con lo maravilloso. En la edad media el juglar (joculator, derivado del jocus latino) es el que solaza.

En una u otra concepción, la arcaica o la medieval, la poesía se relaciona con lo lúdico: juego sagrado (el vate) o juego festivo (el juglar).

Según Huizinga, "en su función primitiva de factor de cultura arcaica, la poesía nace en el juego y como juego. Es un juego sagrado, pero dentro de su santidad permanece siempre, sin embargo, en el límite con el esparcimiento, la broma y diversión".

### 3.2.4 Ojeada Histórica.

Recordando el desarrollo de los cultos paganos de la primavera, po demos encontrar la relación juego-poesía, constantemente. Veamos algunos ejemplos:

Plinio en la "Historia Natural" habla de los Piceos refiriéndolos como antiguos sabinos sacrificados durante "los juegos de la primavera sagrada" al dios Mamers. Ahí se ofrecía la décima parte de lo nacido en esa primavera: frutos, animales, hombres.

Cuando el firmamento religioso fue carceándose de antropomorfismo, la primavera encarnó en Flora, divinidad de las flores, de cuanto florece, de las esperanzas y las ilusiones. Varrón colocaba a Flora entre las divinidades de Laico y era una de las doce divinidades que se aplacaban con sacrificios expiatorios, cuando ocurría alguna desgracia pública. En esas circunstancias, como lo dice Virgilio en las geórgicas, aconseja a los agricultores formar coros, jugar y clamar regocijados en homenaje a la diosa y recitar fórmulas sagradas.

El Poeta Tibulo, cuenta también en su primera Elegía, cómo realizaba los cultos a Ceres y Flora y en ellos se sigue dando la relación juego-poesía.

Al concluir las Guerras Púnicas, se instituyeron las Floralias o juegos florales en honor de Flora. En las Floralias, músicos, poetas y artistas entonaban himnos y componían poemas en honor de la diosa. Los atletas se presentaban a juegos, luchas y combates. Toda clase de justas artísticas y deportivas eran organizadas y en el teatro los comediantes representaban farsas, alegorías y comedias. Ovidio describe estas fiestas en el libro III de la "Tristia".

Actualmente subsisten esos cultos primaverales que muestran claramente la relación poesía-juego. Y Castagnino enumera: las antiguas fiestas de Santiago el Verde, en Madrid; las fallas valencianas; las fiestas de la Cruz de Mayo en Sevilla; las higueras de Mayo y de San Juan, en diversos lugares de la Europa Latina; son - -

transformaciones cristianas de los antiguos juegos de las primaveras sacras.

Por otra parte los "juegos Florales" que en toda época se celebran a manera de certámenes poéticos, muestran directamente la literatura como juego.

En otro orden de cosas se observa semejante relación en la moderna novela policiaca: presenta a los lectores algunos acertijos para que éstos ensayen su sagacidad. En este sentido la novela policiaca, más que literatura, parece interesarle el juego de ingenio.

### 3.3 La Literatura como Evasión.

#### 3.3.1 Catarsis y Terapia Literarias.

Muy similar a la función lúdica, también existe la función catártica referida a la literatura y que puede formularse de la siguiente manera: "La literatura es evasión".

El término evasión comprende muchos matices: cura, catarsis, asilo, refugio, compensación, aturdimiento, olvido, fuga y éxtasis.

Aristóteles considera la catarsis como uno de los efectos expurgativos de la tragedia y sin proponérselo abre rumbos a una terapéutica que operará con la droga literaria (no solo con la tragedia) para expulsar del espíritu las sobrecargas anuladoras.

La catarsis principia en el escritor para después obrar en el lector.

Así por ejemplo Goethe, refiriéndose a la elaboración de "Werther" declaró que este proceso le permitió liberarse de un estado tempestuoso y apasionado. Al escribir su libro, se liberó.

Lo mismo sucedió a Virginia Woolf, quien trasladó sus obsesiones a las páginas de su obra.

Por lo que toca al lector, éste también se libera y tranquiliza en la obra literaria. Longfellow lo expresa en versos:

"... Leer en algún humilde poeta/ Los cantos brotados de su corazón/  
Cual lluvia de nubes estivales/ o lágrimas de pupilas estelares;/  
para quien tras largas jornadas de labor y noches sin reposo/  
aún oye en su alma la música/ de melodías maravillosas,  
tales cantos tienen poder de aquietar / el agitado pulso de la ansiedad /  
y llegan como la bendición / que sigue a la plegaria.

Entonces lee en el preciado volumen/ el poema de tu elección, /  
ayuda a la rima del poeta/ con la belleza de tu voz:

Y la noche se impregnará con la música/ y las angustias que azoraron el día/  
abatirán sus pendones, como los árabes/ y así silenciosamente se esfumarán.

Charles Du Bos también alude a la literatura como una fuente de energía.

Algunos psicoanalistas dan a entender que hasta el dolor físico encuentra un paliativo en la literatura, tratándose de ciertos pacientes neuróticos.

### 3.3.2. Testimonio de la Evasión en el Creador.

Castagnino nos presenta el ejemplo de Gustave Flaubert, el principal exponente de la escuela realista, quien paradójicamente es un caluroso sostenedor de la literatura como evasión; no solamente para los lectores, sino poniéndolo en práctico él mismo.

En una carta escrita a Alfred Le Poittevin (1845), le dice que escribir, es la mejor carroza para escapar de la vida. Que él mismo busca pasar el tiempo de la manera menos aburrida y para ello rompe con el exterior.

En otra carta dirigida a otra persona, en 1858 escribe que el único medio para soportar la existencia es aturdirse en la literatura una obra perpetua.

Un año después, escribirá que para no vivir se sumerge desesperadamente en el arte; se embriaga con tinta como otros con vino...

Y a propósito de este mismo fenómeno, Robert De Luppé establece que los medios literarios a través de los cuales se da el escapismo son: La creación de personajes, o sea trasposición del autor; de imágenes-metáforas, trasposición de su vida afectiva; de la idealización, trasposición a un mundo distinto, aislado, perfecto, distinto del real, a un vago infinito.

### 3.3.3 La Evasión en el Lector.

Es tan común este fenómeno que hasta a los niños podemos -- distraer o dormir a base de leerles o relatarles cuentos, o en las personas que viajan cerca de nosotros y que sonrían ante lo que están leyendo, o se pasan de donde debían bajarse por estar metidos en la lectura.

### 3.3.4 El Planteamiento Freudiano.

S. Freud en su estudio titulado "La creación literaria y el Sueño Despierto" analiza la evasión del lector.

Prolonga la relación juego-literatura a través de la premisa que enlaza el juego con la evasión. Cuando el niño es niño necesita del juego como el poeta para crearse un mundo más allá de la realidad. Y cuando el niño deja de serlo, sustituye el juego con el soñar despierto. Este soñar despierto no es sino la manera de expnder un deseo insatisfecho, reprimido. En el fantasear se halla una compensación de la insatisfactoria realidad que nos oprime.

### 3.3.5 Motivos de Evasión.

Contando con dos grandes aliados: la memoria y la imaginación, - existen distintos motivos para evadirse. Castagnino consigna algunos:

a) La quimera, la ilusión. Todo ser humano abriga ilusiones, anhelos, proyectos que en cierto modo se viven anticipadamente como sueños que se realizan en la fantasía.

¿Quién no recuerda a Perette la Lechorita de la fábula de La Fontaine?

b) La hostilidad Ambiental. Las personas también se evaden porque el medio que las circunda, la realidad cotidiana convierte en insufrible la existencia.

Freud estudia especialmente un tipo de literatura que sirve para que los soñadores resentidos ante la hostilidad circundante, se sientan seguros y en paz: se trata de la literatura "rosa"; en la cual, al amparo de un héroe invencible se sucede una vida agradable.

Según Freud, esa seguridad que envuelve al héroe a través del cual nos evadimos, es una imposición de nuestro yo; verdadero héroe de -- nuestros sueños.

c) Razones políticas y sociales. Otros motivos para la evasión por la literatura podría hallarlos aquél individuo que, con capacidad -- creadora, se siente anulado, sea por razones sociales o políticas.

En la ficción literaria entonces nace un mundo distinto desde donde dispara los dardos de sus sátiras contra la realidad de la cual se evade. Ejemplos: La Utopía de Tomás Moro, Lilibut, para Swift, La -- Isla de los Pingüinos para Anatole France, etc.

Las razones políticas y sociales como motivo de evasión, se refieren aquí, a los escritores.

d) Profecía. La literatura es profecía, es, insinuado entre otros, -- por Emerson, Forster, Alberés, Fumet, etc.

Emerson: "El signo y las credenciales del poeta son que anuncia lo -- que nadie había predicho. Es el verdadero y único Doctor; sabe y dice; es el único que cuenta novedades, pues estuvo presente y solitario en la aparición de lo que describe".

Alberós: refiriéndose a Julien Green, escribe: "Si muchos escritores actuales son enfermos, sus enfermedades particulares les han permitido sentir antes que los otros, la enfermedad de su siglo".

Fumet: "El arte (por ende la literatura) puede ser llamado profético. Y para eso no hace falta que revele el porvenir; se trata más bien - de revelar algo del eterno presente: un gesto, una posición, un valor proporcional que la naturaleza reservaba celosamente hasta el momento en que apareciese un Orfeo o un Prometeo, 'divulgador del silencio y de la noche, descifrador de los enigmas del corazón. La filosofía, las ciencias, estudian las formas y las respetan..."

e) Compensación. Tratándose de personas timoratas, por ejemplo, leer las hazañas de héroes valientes.

f) Refugio para la soledad.

g) Liberarse de la vulgaridad circundante. Tal es el objeto de estudio, artículo de Ortega y Gasset publicado en 1906: nuestra vida transcurre monótona y sosegadamente. Y huimos de esa monotonía en busca de un ritmo diferente hacia lo novelesco, porque presentimos el vacío en nuestras existencias. Cuando procuramos llenar ese vacío lo hacemos por medio del arte.

Así entendido el arte, es una actividad de liberación. ¿Y de qué nos libera? Según Ortega, de la vulgaridad; de esa vulgaridad que esclerotiza hasta lo más íntimo e individual.

"El poeta que se evade de la vulgaridad aspira, como es lógico, a -- conquistar un mundo que no sea vulgar, en el cual su espíritu exquisito no sufra y encuentre el clima "enrarecido" para sobrevivir sin menoscabo. La evasión para huir de lo vulgar crea en los literatos -- una tendencia hacia el refinamiento, hacia un arte de minorías, hacia el refugio que recibe el nombre, un tanto irónico de "Torre de Marfil".

### 3.3.6. La Torre de Marfil.

El poeta de la Torre de Marfil, vive una doble personalidad: la que soporta la vida real y la que sobrelleva en su torre.

Ejemplos: Gautier y Mallarmé: oscuro profesor de inglés en la vida diaria y poeta innovador en su intimidad.

El reverendo Dodgson, profesor de Matemáticas en Oxford y al mismo tiempo autor de Alicia en el País de las Maravillas con el pseudónimo de Lewis Carroll.

Antonio Machado, Rubén Darío, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Herrera y Reissig, etc.

Castagnino hace notar que esta actitud de la torre de marfil, fué -- posible cuando el mundo (el europeo, me supongo) no vivía problemas tan agudos, a fines del siglo XIX durante la "belle époque", cuyo -- final se precipitó con la primera Guerra Mundial.

### 3.3.7 La Mística: Evasión Vertical.

Las formas de evasión que han sido descritas, son horizontales: de una realidad terrenal cotidiana, se huye a otra realidad sublimada -- idealista, pero no sobrenatural.

La mística en cambio, es una evasión hacia lo sobrenatural, vertical ascendente; trascendente de lo humano y lo terreno en anhelo de -- aproximarse a Dios.

La literatura castellana es una de las que ofrece más rico patrimonio de autores místicos: Teresa de Jesús, Juan de la Cruz, Ignacio de Loyola, Luis de Granada, Francisco de Osuna, Pedro de Alcántara.

Los únicos que pueden decir cómo se produce la evasión mística, son los místicos.

Santa Teresa narra algunas de estas vivencias en términos tales como: "Salgo de mí", "se suspende el alma", "enajenamiento", "traspasamiento".

En los místicos, la experiencia mística arranca de una poesía, y como ejemplo, Castagnino narra el rapto místico de San Juan de la Cruz en el convento de las Carmelitas de Beas en 1577.

¿Cuántas páginas poéticas no religiosas igualan en riqueza lírica a "Noche Oscura del Alma", donde San Juan de la Cruz describe metafóricamente la ascensión mística?

### 3.4 La Literatura como Compromiso.

#### 3.4.1 Negación del Escapismo.

Quienes explican la naturaleza y función de la literatura como sinfrónica, lúdica o catártica se restringen al productor o al consumidor de la obra literaria. Procuran prescindir de la circunstancia en la que están necesariamente inmersos.

De ahí que algunos autores modernos nieguen validez a las tres respuestas anteriores, al mismo tiempo que entienden la literatura como un mensaje para la época, como un "compromiso" para ella, como una responsabilidad.

En algunos casos, como el de Claude Roy, se aceptan todas las respuestas posibles, menos la evasión; puesto que la evasión es necesariamente opuesta al compromiso. Roy en "El Comercio de los Clásicos", resume las respuestas a su posición con estas palabras: "los escritores se preguntan ¿Cómo lograr ser felices? La Literatura es una gimnasia de la imaginación y del corazón. El esfuerzo de dilatación de la mirada y de los sentimientos que exige al creador y al lector hace parecer que la felicidad en ella sea el objeto más evidente. El escritor puede y debe servirse de la literatura como una fórmula de continuo asombro maravilla. Puede sobrevolar, esquivar y huir sobre la alfombra mágica del poema o la novela, del ensayo o el teatro, de todo cuanto la realidad nos propone de tristemente estúpido y de brutalmente cruel, todo el horror taciturno y cotidiano, que inscriben en la mirada de los hombres la injusticia terca. Así puede recurrir que la literatura sea, en efecto, un paraíso gramatical, una insidiosa y culpable droga verbal, una solapada manera de no estar allá, -- una técnica de la falta de solidaridad. Pero antes de ser el fruto de una efusión, el testimonio de una inspiración, la señal de una visitación, una obra literaria es el resultado de un arte de gobernar el espíritu, su mirada y su voz.

... Los testigos del escritor no tienen solamente necesidad de consue-  
lo, sino de participación. La Literatura no debe ser el arte, despre-  
ciable de pensar en otra cosa, sino el arte de pensar más profundamen-  
te, más legítimamente, las cosas.

Dentro de esta postura, (la literatura como compromiso), Jean-Paul --  
Sartre y Julien Benda, constituyen las antípodas, según Castagnino.

Sartre postula el mensaje directo, el "compromiso" aquí y ahora.

Benda postula el mensaje que es iluminación de las verdades eternas, --  
sin ataduras actuales.

Sartre escribe: "Puesto que el escritor no tiene hoy medio alguno de  
evasión, queremos que abarque estrechamente su época, en su oportuni-  
dad: su época está hecha para él y él para ella".

Sartre elimina radicalmente al escritor desinteresado, al que se ale-  
ja de la circunstancia asfixiante, y postula la militancia definida.  
No cree en el arte por el arte.

"... Nosotros no queremos faltarle en nada a nuestro tiempo (como Bal-  
zac o Flaubert); tal vez los hubo mejores, pero éste es el nuestro. --  
Tenemos esta vida que vivir, en medio de estas guerras, de estas cri-  
sis".

#### 3.4.2 Crítica y Compromiso.

Este compromiso lo hace extensivo a la crítica literaria y reprocha --  
a ciertos críticos el que pretendan adivinar la suerte de una obra y --  
juzgar su posteridad cuando aún carecen de la suficiente perspectiva-  
histórica.

Julien Benda; por su parte, en 1946 publicó varios estudios sobre li-  
teratura contemporánea con el título de : "La France Byzantine" (En --  
español se intituló: "El Triunfo de la Literatura Pura"). Benda se eg  
fuerza por hablar de la literatura independientemente de la época a la  
cual pertenece.

### 3.4.3. Literatura Comprometida.

Para Sartre un escritor es más que un artista o un creador, un combatiente. En este sentido lo que produce su pluma no es obra artística sino arma de combate, con el valor de un mensaje y aspiración de convertirse en rectora de su tiempo.

Si de una novela, se decía que era hermosa, emocionante; hoy, opina - Sartré de acuerdo con su óptica existencial, se dice que es importante. Su importancia se estima en razón de su militancia y de la eficacia para la causa a la cual se adhiere; de la influencia que ejerza - su mensaje en sus contemporáneos.

Sartre sostiene que cada época descubre un aspecto de la condición humana. En cada época el hombre elige, frente a sus semejantes, el amor, la muerte, el mundo. Y en el escritor la intención es de influir, producir algunos cambios en la sociedad que lo rodea. La literatura de - nuestro tiempo es una "literatura comprometida".

Lo primordial es servir a la comunidad tratando de darle la literatura que le conviene.

Aquí caben algunos cuestionamientos: Comprometido ¿con quién?... conveniente ¿para quién o para qué? De ahí que Guillermo de la Torre en "Problemática de la Literatura" propone distinguir entre literatura - comprometida y Literatura Sectaria.

"La Literatura comprometida no supone, en principio, otra cosa que la afirmación taxativa de la responsabilidad inscayable del escritor. Por consiguiente, sería más claro hablar siempre de literatura responsable, que de literatura comprometida".

### 3.4.4 Tres Interrogantes.

Para saber cuál y cómo es esa literatura conveniente, debe indagarse la esencia de lo literario, su naturaleza y función tentativa. Sartre aborda esta problemática en el ensayo titulado "¿Qué es la Literatura?", donde p - me tres respuestas apasionadas a tres interrogantes: ¿Qué - es ese - por qué escribir? ¿Para quién escribir?

Castagnino presenta una serie de respuestas que han dado los escritores franceses desde hace siglos.

Montaigne escribe para presentarse él mismo como tema y argumento.

Boileau dice que se escribe para la gloria, para agradar.

La Bruyère: no se debe hablar ni escribir sino para instruir.

Alfred de Vigny escribe porque siente en sí la necesidad de decir a la sociedad las ideas que posee y que quieren salir.

Stendhal (1835) con ansias de evasión, habla de como si comprara un billete de lotería cuyo premio mayor se redujera a esto: ser leído en 1835.

Balzac cree escribir para proporcionar la historia olvidada por los historiadores: la de las costumbres.

Sainte-Beuve reconoce que para las personas nerviosas y de temperamento literario, escribir es una liberación.

André Gide (1922) afirma que entre las muchas razones que le impelen a escribir, la más decisiva es el poner algo en protección contra la muerte.

En otras literaturas, sigue Castagnino, estas interrogantes y sus respuestas son menos frecuentes.

Sin embargo, la indagación de Sartre a este respecto es la más intencionada y resonante.

Qué es escribir para Sartre.

Sartre libera de todo compromiso a la poesía ya que ésta no utiliza palabras-signos sino palabras-cosas; como la pintura colores y la música sonidos.

Para el prosista en cambio, las palabras son significados, representaciones, ideas.

La prosa tiene siempre un sentido de utilidad; por eso define al prosista como el hombre que se sirve de las palabras como armas. Escribir en prosa es una empresa de combate porque el escritor tiene una 'situación' en su época y cada palabra suya repercute.

Sartre entiende que el simple hablar es un actuar; toda cosa que se nombra ya no es la misma, ha perdido su pureza. El escritor comprometido sabe que su palabra es acción, que revelar es cambiar y que no es posible proponerse revelar sin proponerse el cambio.

¿Qué es escribir, entonces? Una opción "para revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades".

En cuanto a la belleza, para Sartre no es más que una fuerza dulce e imperceptible. En la prosa el placer estético es puro cuando llega -- por añadidura. Por esto, él habla solamente pensando en el fondo y no en la forma de la obra literaria.

¿Por qué escribir? Según Sartre.

Sartre admite que puedan existir razones particulares para hacerlo: evasión, sinfronismo, ansia de gloria, juego; pero, para él, ni son éstas las razones legítimas, ni son, en última instancia, la verdad.

La razón profunda y verdadera, "es la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo".

El hombre es un revelador del mundo. Si el hombre le da la espalda, el mundo se osucrece pero no desaparece: somos "inesenciales" en relación a la cosa revelada. Por eso uno de los principales motivos de la creación artística (quizá la esencia misma de la literatura) es la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo.

En segunda instancia, se escribe para ser leído, se escribe para el público ya que el lector, es otro revelador frente a la obra.

La lectura no es una operación mecánica; el lector consciente revela y crea a la vez: revela creando y crea por revelación. La lectura es creación dirigida.

Como ya se dijo anteriormente, Sartre admite el sinfronismo únicamente en la extensión coincidente con el sincronismo.

"Escribir es a la vez revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector". De ahí que el autor debe saber para quién escribe.

¿Para quién escribir?

Sartre sostiene tercamente que el escritor sólo habla a sus contemporáneos, a sus hermanos de raza o clase.

Los exquisitos ("el arte por el arte") escriben para un cenáculo de iniciados.

Stendhal, para los lectores del futuro.

Baudelaire denuncia un desprecio absoluto para quienes puedan leerlo. "Solo se escribe para sí, opinan Verhaeren y Pritchett.

Elizabeth Bowen dice que "se escribe para el lector ideal que uno se fija, no para gusto de la actual masa lectora".

Volviendo a Sartre, éste postula un riguroso sincronismo al tratar de probar que las obras del espíritu se producen para ser consumidas en el mismo sitio y momento de producción, por un conjunto limitado de público; el cual, casi siempre se halla en estado de pasividad esperando que se le impongan ideas o una nueva forma de arte.

Este público, en su pasividad, carece de medios directos de fiscalización y crítica sobre el autor y la obra. Sencillamente compra o no compra el libro. Frente a esa época y a esa sociedad, la literatura está comprometida.

### 3.4.5 Sartre y Benda.

La postura de Sartre se remonta a la antigüedad. Sin embargo la cuestión se reabrió en Francia después de la Primera Guerra Mundial con Julien Benda en su obra "La Traición de los Clérigos" que data de 1927. Allí se sostiene que durante los años trágicos de la guerra y la posguerra, los intelectuales, cuya función es defender los valores eternos y desinteresados (libertad, justicia, razón, etc.), traicionaron esa función en provecho de intereses prácticos y tomando partido en las pasiones militares.

Durante la Segunda Guerra, se habla de la "resistencia" y de los "colaboracionistas". Algunos de los intelectuales de Francia, fueron colaboracionistas.

Julien Benda lanza la segunda edición de su libro en 1947. En el prefacio de la obra, luego de enjuiciar el "colaboracionismo", aborda en un capítulo especial la que denomina "traición en nombre del compromiso"; es decir, se pone frente a Sartre y sus existencialistas.

Benda entiende que los intelectuales traicionan su función si sólo confieren valor al pensamiento que implica un compromiso ya sea moral o político, del escritor.

Sartre sostiene que el escritor debe comprometerse íntegramente en su obra y en el presente. Benda reprocha que ese compromiso se realice con desprecio absoluto para quien aspire a colocarse por encima de los acontecimientos, por sobre el tiempo.

### 3.4.6 Aporte Argentino.

La revelación del hombre subyacente en el escritor es un aporte argentino al debate entre la gratuidad y el compromiso de la literatura.

En 1945 Victoria Ocampo reunió en su casa a un grupo de intelectuales para un debate en torno al tema, con la dirección de Jean Guéhenno, escritor existencialista.

Ahí se llegó a las siguientes conclusiones:

1. Todo hombre tiene un compromiso en la vida y aunque quiera, no podrá desprenderse de él.
2. No existe en el escritor la gratuidad absoluta.
3. El más grande escritor es el que sirve de testimonio más amplio; - de testimonio a mayor número de hombres.
4. El mayor parentesco con los hombres es el que caracteriza al mejor escritor.

#### 3.4.7 Compromiso y Apostolado.

El compromiso existencialista hace de la literatura una militancia activa. No es ni mucho menos, mensaje de paz y amor; de comprensión y - fraternidad, ni tampoco función docente a la manera clásica.

Dice Castagnino que el enfrentamiento entre literatura gratuita y com prometida, es un planteo que nace exclusivamente en los medios inte- lectuales y "supone en el fondo la ingenuidad de creer que el escri- tor es un ser que en la sociedad moderna puede tener alguna influen- cia". (sic)

Agrega que después de la primera Guerra Mundial grandes literatos fue- ron eminentemente pacifistas pero no fueron oídos. Sus mensajes no im pidieron la Segunda Guerra Mundial.

Termina Castagnino: "El gran mensaje del arte no puede ser este que - lleva el signo pesimista de nuestro tiempo. El gran mensaje lo trae - toda aquella literatura que reconforta espiritualmente, en la que --- triunfan los justos, en la que el bien aplasta al mal, en la que impe ra el amor sobre el odio.

Por lo que a mí respecta, no comparto la opinión del autor en este -- apartado de "Compromiso y Apostolado" ya que no corresponde a la rea- lidad, además de ser veladamente utilitarista: ¿Para qué denunciar si nadie te hace caso? En los propios términos de Castagnino, la denun- cia, la defensa, los principios, los valores y aún más, de las personas concretas, son otras tantas formas de apostolado de acuerdo a las ca- tegorías profundamente cristianas.

### 3.5.1 Las Negaciones de Sartre y Max Scheler.

En Sartre está implícitamente negada la literatura como ansia de inmortalidad. A quienes escriben para la inmortalidad, Sartre les reprocha: "Nos miran sin vernos y escriben para hombres que no verán jamás. Se han dejado robar sus vidas por la inmortalidad... (qué es) una terrible coartada pues no resulta fácil vivir con un pie más allá de la tumba y otro más aquí".

Además, sigue Sartre, los que escriben para la inmortalidad, no alcanzan a sospechar que la sociedad de sus lectores puede ser transformada por los cambios sociales.

Antes de Sartre, Max Scheler pretendió demostrar que en el hombre moderno ha declinado la creencia en la inmortalidad como victoria sobre la muerte; sin embargo no llega a negar el ansia de inmortalidad.

### 3.5.2 Entelequia Goetheana.

Goethe sostiene que el artista sobrevive de alguna manera, se inmortaliza por su arte, como acto del espíritu. Y Scheler, dentro de su actitud negativa, confirma a Goethe al admitir que "la experiencia primaria y profunda de un libre poder de nuestra existencia espiritual (¡y qué mayor manifestación de ella que el arte!) es la verdadera y permanente fuente de la fe en la inmortalidad".

### 3.5.3 Inmortalidad mortal.

La literatura como ansia de inmortalidad, comprende al menos cinco matices:

- 1º Como inmortalidad mortal que alcanza a la obra y al autor.
- 2º Como proyección de formas vitales hacia lo futuro.
- 3º Como sobrevivencia.
- 4º Como sentido de lo histórico.
- 5º Como sueño o anhelo de semejarse a Dios o de participar de lo Divino.

El primer matiz, se identifica con lo perenne; entendido aquí como la tercera vida de que habla Jorge Manrique: "pues otra vida más larga/ -

de fama tan plebeya, que de gloria, / aunque esta vida de honor / tampoco es eterna / ni verdadera / más con todo es muy mejor / que la otra - temporal / parecería.

La inmortalidad mortal durará, mientras dure la memoria del hombre, -- mientras dure el hombre mismo; no más allá.

Shakespeare habla también de esta misma inmortalidad mortal.

Graham Green también lo insinúa: "El escritor es el defensor del individuo. El soldado combate por la inhumación masiva, la fosa común y -- anónima; el escritor lucha por el pequeño cementerio superpoblado, pro bablemente malsano, contrario a las leyes de la economía, en el cual -- las cruces de piedra perpetúan incontables nombres.

Azorín por su parte habla de la "nombradía vertical", de aquellos artistas cuya obra "en tanto que las demás se desvanezcan en el tiempo, -- irá perforando el tiempo profundamente y pasará, cada vez más estimada de generación en generación".

Por supuesto que el escritor en cuestión, nunca sabrá si alcanzó la -- nombradía vertical, la inmortalidad mortal: Es la posteridad quien lo sanciona.

#### 3.5.4 Proyección Hacia el Futuro.

El ansia de inmortalidad, como proyección de formas vitales hacia el -- futuro, es el medio por el cual se proyectan : un sentimiento, una sociedad, una época, un mundo, preservados en el -- arca de la obra literaria.

Según esta concepción, Maurice Nadeau escribe: "el artista completo es el hombre que puede expresar de un solo golpe el mundo y a sí mismo, a través de una creación actual y eterna a la vez".

Théophile Gautier escribe: "... Todo pasa. Sólo el arte augusto tiene -- eternidad, / un busto sobrevive a una ciudad. / ... Los dioses mismos perecen, / mas los versos inmortales / permanecen más firmes que los metales. /

Las costumbres y las mentalidades de los hombres a través del tiempo, -- las hemos conocido por la literatura y no como piezas muertas de museo, sino con la calidez y calor de la vida misma.

Como conservadora de valores vitales, la literatura supone una estrecha interdependencia con la vida y es su continuadora.

### 3.5.5. Sobrevivencia.

Este matiz consiste en considerar la literatura como un prolongar la vida más allá de los límites humanos.

Charles Du Bos escribe: "Si la literatura debe a la vida su contenido la vida debe a la literatura su sobrevivencia, le debe su inmortalidad que sólo se detiene en el umbral de la eternidad, esa inmortalidad después de la cual comienza la vida eterna.

Stephan Zweig dice del artista que "ha vencido la inmortalidad del -- hombre y ha forzado los límites en que, por lo común, nuestra vida -- propia queda encerrada inexorablemente".

A esto, el poeta Horacio le llama gloria, fama. Pero la fama, es una resultante lateral; no una finalidad. A la pregunta: ¿En qué sentido la literatura es sobrevivencia?, Castagnino responde: "En el mismo en que un padre se sobrevive en sus hijos, concepción magníficamente interpretada en el epitafio que pueda leerse sobre la tumba de Shelley:

Si mi llama se ha extinguido  
mis faros han surgido de ella

¿Es conservación de la especie o conservación de sí mismo en otro individuo de la misma especie?

¿Es generosidad proyectada a lo social o egoísmo reconcentrado?

La obra literaria conforma el instinto de inmortalidad que tiene el -- hombre con la ilusión de permanecer y reflejar amor eterno.

Louis Lavelle sostiene que "El propósito de la obra escrita es captar - lo eterno en lo temporal, es decir, obligarnos a trasladarnos a nosotros mismos en el tiempo más allá del tiempo".

En la obra del escritor se materializará una partícula de su ser, de su personalidad, de sus emociones y sigue Castagnino: La naturaleza - de la literatura entendida como ansia de ansia de inmortalidad en su matiz de sobrevivencia, comporta una finalidad en sí misma, una razón de ser de lo literario porque la literatura es producto del espíritu del hombre, y si el espíritu humano es esencialmente ansia de inmortalidad, esa débil llamita que resulta la vida espiritual de un creador literario será capaz de sobrevivir en la luz potente de los faros que ha sabido encender y cuyos detalles alumbrarán más allá de los siglos.

Hasta aquí se ha considerado el ansia de inmortalidad solamente en el orden individual; pero también irradia al orden de lo social. Así lo expresa Edgard Quinet en su libro "El Espíritu Nuevo".

"Lo bello no es solamente una decoración. Es, con mayor frecuencia, - una causa de perduración para un pueblo... Bajo la forma inmortal del arte, una nación puede desarrollarse y experimentar considerables metamorfosis sin morir".

### 3.5.6 Sentido de lo Histórico.

Este otro matiz de la literatura entendida como ansia de inmortalidad puede entresacarse de algunas consideraciones hechas por S. Eliot en el sentido de que lo literario puede transformarse en fuente de nuevas obras:

"Si nos acercamos a un poeta, a menudo encontraremos que no sólo las mejores partes de su trabajo, sino las más individuales, pueden ser - aquellas donde los poetas muertos, los antepasados, afirman su inmortalidad con más vigor.

Jorge Luis Borges expresa lo mismo en "Fervor de Buenos Aires": "... - Ciegamente reclama duración el alma arbitraria, / cuando la tiene asegurada en vidas ajenas / cuando tú mismo eres la continuación realizada / de quienes no alcanzaron su tiempo / y otros serán (y son) tu in--

"El sentido de la historia - expresa Eliot- implica una percepción, no sólo de lo que en el pasado empujado, sino de su presencia; el sentido histórico empuja al hombre a escribir no sólo con su propia generación en la mano, sino además, con un sentimiento de que el conjunto de la literatura occidental, desde Homero, y dentro de ella el conjunto de la literatura de su propio país, tienen existencia simultánea y constituyen un orden simultáneo".

"Este sentido histórico que es tanto un sentido de lo eterno como de lo temporal y de lo eterno y de lo temporal juntos, es lo que hace tradicional (clásico) a un escritor. Y es al mismo tiempo lo que hace que el escritor sea más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad".

### 3.5.7 Semejanza y Participación de lo divino.

El matiz más exaltado del ansia de inmortalidad, es aquel que asemeja al escritor con Dios. Vicente Huidobro escribió en su Arte Poética que "el poeta es un pequeño dios".

Emerson: "Al poeta se le consideraba al cantar como un hombre divino; - de ahí que su canto fuera también divino".

Francois Mauriac escribe: "El novelista es, entre todos los hombres, - el que más se parece a Dios: es el mono de Dios. Crea seres vivientes, inventa destinos, les teje sucesos y catástrofes, los entrecruza, los conduce a término ¿Personajes imaginarios? sin duda; pero, los Rostov en la Guerra y La Paz, los hermanos Karamazov, tienen tanta realidad - como cualquier otra creatura de carne y hueso; su esencia inmortal nos, como la nuestra, una creencia metafísica: de ella somos testigos.- Las generaciones se los transmiten unas a otras, vibrantes de vida".

Charles Morgan, por su parte, en opinión de Castagnino expone su estética platonizante a través de su novela "Sparkenbroke".

Para la "Sala de Monte Casino" es bombardeada por los aliados durante la segunda guerra mundial. Morgan escribe: "El valor de la obra de arte y del hombre- y sobre todo nuestro amor por ello- no reside en sus efectos sobre nosotros, sino que confiere universalidad a su singularidad,- en ser emanaciones de la causa primera".

El sentido absoluto y divinizante que confiere Morgan a la imaginación- creadora, que proviene de Dios, que es mediadora hacia Dios, exige al - arte que permanezca libre de toda atadura.

Para "Sparkenbroke", la imaginación es divina, y el ser imaginativo por excelencia, el artista, es un poco Dios.

Hay por lo menos tres momentos en que puede comprenderse el lenguaje -- de los dioses: en el amor, en el arte y en la muerte.

### 3.6 Conclusiones de Castagnino.

En ninguna concepción acerca de la naturaleza y función de la literatura (sinfonismo, juego, evasión, compromiso o ansia de inmortalidad) se da un estatismo generalizador, pues su raíz es individual. Por esto no es posible pretender una respuesta única de validez universal; en cambio el problema (qué es la Literatura) reclama un asedio constante desde todos los ángulos de la inteligencia y la afectividad, de la razón y el sentimiento.

#### 3.6.1 Poder de La Literatura.

Después de esquematizar algunas respuestas significativas sobre la naturaleza de la literatura, queda la sensación de que cada una de ellas es satisfactoria desde su ángulo de enfoque; pero ninguna engloba cabalmente la totalidad de la respuesta.

No obstante, entre todas ellas existen puntos comunes:

- . Todas hablan el lenguaje de lo dinámico.
- . Todas entienden la literatura como algo inherente al individuo, algo que parte esencialmente de él y requiere un inalienable fondo de vida.

Además de haber sido ya antes analizadas, "por su esencia dinámica, surge la evidencia de que la literatura es algo así como un poder - de fuerzas ocultas capaces de obrar sobre el espíritu con acción positiva o negativa, angélica o satánica".

Pero el poder de la literatura ha sido incubado en el individuo, no - fuera de él. "Su poder es interior y está en todos los individuos". (al menos potencialmente).

### 3.5.2 Multiplicidad de Aspectos de la Expresión del Ser.

La Literatura no es un arte postizo que se adquiere por el dominio externo de una técnica. Es una actividad humana que obedece a un dictado profundo que (tanto el autor, como el receptor) busca expresarse, prolongarse a sí mismo, afinarse en su circunstancia o evadirse de ella; y cuyo producto es un componente de imaginación, sentimiento e inteligencia; de pasiones, intereses y razones. Al mismo tiempo enfermedad y alivio; raíz y nube; muerte y enfermedad, puente y abismo, mensajero y mensaje.

La naturaleza de la literatura así como su función, no es única ni universal: el interrogante ¿Qué es la literatura? sólo admite respuestas - individuales y en consecuencia parciales. Por lo tanto, el interrogante sigue en pie.

De cualquier modo, al decir de Alfonso Reyes "La literatura no es una - actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre... Sólo la literatura expresa al hombre en cuanto hombre, sin distinción ni calificación alguna. No hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y se conozcan entre sí, que esta concepción del mundo manifestada - en las letras".

Hasta aquí llega el análisis de Raúl H. Castagnino.

Por mi parte, no me interesa ahondar en la discusión acerca de qué tan acertado es el enfoque de Sartre o en qué aspecto está por encima de -- otros autores que sostienen la tesis del compromiso en la Literatura.

de la literatura, en alguna manera y en mayor o menor medida, el autor de una obra literaria además de estar comprometido con la palabra, sin lo cual ninguna obra sería específicamente literaria; -- también ha de estar comprometido con el mundo, con sus semejantes; el arte es apolíneo (para los dioses), pero también dionisiaco (para los hombres).

### 3.7. QUE ES LA LITERATURA PARA J. J. ARREOLA?

Como visto en Raúl H. Castagnino que la literatura como expresión individual, puede ser sinfronismo, juego, evasión, compromiso, ansia de inmortalidad o muchas otras cosas que escapan al pequeño catálogo que él estructuró.

Sin embargo, también se ha dado el caso de ciertos escritores para -- quienes su concepto de literatura comprende dos o más respuestas comprendidas en el elenco de Castagnino.

Quienes no conozcan la obra de Juan José Arreola, les parecerá forzado o exagerado pensar que éste puede concebir la literatura de las cinco maneras antes enunciadas, aunque en distintos momentos de su pequeña -- pero muy cuidada obra escrita.

A continuación trataré de mostrar que en Arreola se da esta concepción múltiple.

#### 3.7.1. Arreola y el Sinfronismo.

Recordamos que en el análisis de Castagnino, el sinfronismo ha sido expresado de distintas formas:

a) Equivalente a lo clásico: lo que es valioso para todos los hombres -- de todas las épocas y lugares.

Algunas de las páginas escritas por Arreola podemos afirmar que se ciñen a este ideal de claridad. Un indicio de esto, nos lo dan los com piladores de Poesía en Movimiento (1) en cuya antología aparecen algunas joyas de la prosa de Juan José.

... El crítico de la obra. En relación a la inclusión de Arreola: "Juan José - me ha impresionado, con razón, por sus 'confabulaciones'. Lo hemos incluido porque pensamos que ha escrito verdaderos poemas en prosa. Fantasía, humor y el elemento explosivo: lo inesperado..."(2)

El propio Arreola escribe en otro lugar su anhelo por lo clásico: "Hace mucho y no sin melancolía, confesé mi falta de tiempo para dedicarme a escribir. Claro que no me refería a las 'horas hábiles' en el común sentido de la expresión, porque esas las tengo de sobra, como todo el mundo, sino que quise aludir a ese tiempo interno y secreto en que suena la hora de la verdad y se traduce en palabras eternas... El ejemplo de los clásicos me abruma, desde que me fue dado comprenderlo. Y - el sarcasmo de Cyril Connolly también: 'Cuantos más libros leemos, mejor advertimos que la función genuina de un escritor es producir una - obra maestra y que ninguna otra finalidad tiene la menor importancia' (3)

Aviles Fabila por su parte afirma convencido: "debemos percatarnos de que Arreola es un clásico de la literatura latinoamericana y un clásico magníficamente vivo, al alcance de nuestras manos.(4)

b)Proyectarse por encima del tiempo y el espacio.

Por lo menos en cuanto al espacio, John S. Brshwood (5) refiere esta - propiedad al autor que nos ocupa, cuando escribe: "Nadie podrá decir - que no es profundamente mexicano. Peró nos habla a todos".

En una entrevista grabada (6) Juan José dice que "el artista verdadero - es esa boca que de pronto habla por todos. Poeta es el que habla por - muchos; gran poeta es el que habla por todos".

c)La esencia misma del sinfronismo parece ser un encuentro simpático - de almas.

Precisamente este encuentro simpático entre escritor y lector parece ser la intención profunda en la obra escrita de Juan José. De ahí proviene el nombre de Confabulario: "Sólo me gustaría apuntar que confabulados - o no, el autor y sus lectores probables sean la misma cosa. Suma y res - ta entre recuerdos y olvidos, multiplicados por uno".(7)

En la literatura radical, afirma que el artista tiene como fin prima - como fin principal la obra misma y como fin secundario la comunicación através de ella y en consecuencia:

d) La elocuencia de la literatura radica en la acertada elección de - - ideas y de vocablos; de la resonancia de palabras y frases.

Para ejemplificar esta característica en la literatura de Arreola, tendríamos que acudir a la mayor parte de su obra ya que ésta se cifra a la justeza de los vocablos y a la redondez de los enunciados.

En la entrevista arriba mencionada, Arreola explica este sentido de la literatura a un grupo de estudiantes de preparatoria: "Escribir no es más que acomodar palabras. Cuando tú acomodas las palabras y cada una de ellas queda en su lugar, ahí está el poema o la prosa espléndida, - porque las palabras están en su lugar; y cuando las palabras están en su lugar, dicen más de lo que nosotros queríamos decir.

En otra ocasión Arreola ejemplifica esto mismo por medio de Neruda: "Nadie puede hacer literatura diciendo 'ay, esta noche me siento sumamente triste y no sé qué hacer para divertirme', porque eso lo dice cualquiera. Sin embargo, sólo uno llega a decir 'puedo escribir los versos más tristes esta noche' que en el fondo es una simpleza, pero las palabras están acomodadas de tal forma que en el segundo verso ya estamos metidos en un orbe poético de abandono, de soledad"(9)

### 3.7.2. La Función Lúdica en la obra de Arreola.

a) La literatura es una finalidad en sí misma.

Cuando Arreola y Borges se conocieron en una universidad estadounidense, tuvieron un largo coloquio, en medio del cual surgió una discusión que nos da a conocer esta característica en Juan José. Así lo cuenta Arreola:

"Y en otro momento llegué a decirle esto:

- Borges, ¿Por qué echó usted a perder este verso ?

¡Y que se exalta! fue el único momento en que se exaltó.

- Yo persona lla, nunca yo me he echado a perder ni un verso.

Lo corrigió para hacer mejor mi verso.

Y se lo dicté: "el filólogo Nietzsche, dijo la misma cosa". Un verso - muy prosaico pero muy humorístico.

Estamos acostumbrados a oír llamar a Nietzsche filósofo, aunque también fue un gran filólogo. Así salió primero. En la última edición (Borges) corrigió:

"David Hume, de Edimburgo, dijo la misma cosa".

Le dije:

-Hay Borges, aquí la estropeó Ud. ¿Qué viene a hacer David Hume aquí?

-Sabe Arreola, lo que pasa es que yo me había equivocado. No fue Nietzsche el que dijo eso que yo decía, sino que lo dijo David Hume.

Le dije:

-¿Y a nosotros qué nos importa? El chiste es que suene"(10)

Esta es una muestra de que para Arreola al menos parcialmente, la literatura es un fin en sí misma, sujeta a su propia realidad, independiente de la realidad objetiva. Arreola ha dicho en otro momento que - la literatura es un enriquecimiento temporal, pasajero, individual. -- Haz de cuenta que lo literario y lo poético es un orbe gigantesco, que puedes pensarlo en el cielo, lo mismo que en lo más sumergido de la -- tierra.(11)

b)El juego se basa en la transformación de la realidad. Esta es una característica de la obra de Arreola desde su primer libro Varia Inven  
ción. A esto se debe que lo hayan clasificado como un representante-  
del "realismo mágico".

Esta transformación de la realidad puede llegar hasta proponer inven-  
ciones impensables; lo cual tampoco es extraño a Juan José Arreola.

Recordamos el imposible párrafo primero del cuento "Para entrar al Jar-  
dín"(12):

"Tome el instrumento y lo haga rodada y extiéndala con un rodillo sobre la cama, después de abrirla perfectamente con besos y caricias".

El cuento "Baby H.P." de Confabulario es otro elocuente ejemplo al respecto: un aparato que permite convertir en fuerza motriz la vitalidad de los niños:

"El Baby H.P. está disponible en las buenas tiendas en distintos tamaños, modelos y precios. Es un aparato moderno; durable y digno de confianza, y todas sus coyunturas son extensibles. Lleva la garantía de fabricación de la casa..."(13)

c)El juego no es utilitario.

Arreola tampoco lo es, cuando hace literatura escrita. Si lo fuera, con esa facilidad de palabra que tiene (José de la Colina lo calificó de "verbócrata" en el homenaje que le rindieron en Bellas Artes a finales de 1985) ya hubiera publicado una extensa obra sin gran esfuerzo; y en cambio no habría dedicado tantas horas de su tiempo a los jóvenes. "Los jóvenes escritores solicitan su ayuda y hasta hoy, sea reconocido o no, de Carlos Fuentes a los narradores recientes existen deudas de gratitud impagables con él. Lo que Arreola ha hecho por la literatura mexicana no es poco: a través de las revistas y editoriales que ha creado, a través de consejos a escritores o simplemente a través de la lectura de su portentosa obra".

"Buena parte de mi generación, escribe René Avilés Fabila, (Gerardo de la Torre, Roberto Páramo, Alejandro Aura, José Agustín, Elsa Cross y yo), nos formamos en el taller de Juan José Arreola. No tuvimos estudios formales de literatura, nos bastaron sus espléndidas enseñanzas. Ibamos a su casa y el maestro, le robaba tiempo a su arte para regalárselo a los jóvenes. Nos dedicaba horas y horas, nos recomendaba libros y con una paciencia infinita señalaba aciertos y errores en nuestros cuentos y novelas, en nuestros poemas y obras de teatro."(14)

En 1983 Arreola declaró que:

"Hay escritores con talento que han vendido su alma al diablo, en todas las lenguas, para ganar dinero, porque se ha establecido una organiza-

ción comercial de producción venta tan verdaderamente repulsiva que - es la negación de nuestro ideal de cultura".

Y más adelante refiriéndose a los jóvenes que solía ayudar en los talleres literarios: "a más de uno le he dicho: Mira, hasta este momento te soy útil. De ahí que en adelante tú te vas por un camino distinto a lo que yo entiendo por literatura, la auténtica. Pero tú tienes derecho a seguir por allí porque eres una persona formada. O sea, que les daba la bendición y les deseaba gloria y dinero, aunque yo sea enemigo de la literatura puramente comercial"(15)

Es importante aclarar, que este desinterés de lo literario no significa que Arreola como escritor, viva ajeno a otro tipo de preocupaciones. A lo largo de su obra, está presente su preocupación social (inequidad injusticia, egoísmo, ausencia de valores) aunque no siempre se perciba a primera vista.

d)El juego es simbología.

Algunas de las páginas de Arreola contienen simbolismos aterradores- como "El Prodigioso Milígramo". A veces los nombres de los personajes son alusiones a otras realidades.

Marco Antonio Campos (16) nos llama la atención sobre este particular: "No está de más recordar que precisamente en la sección de 'Bestiario', que abre el volumen, los perfiles y las costumbres singulares de los animales se confunden o equivalen, como en la fábula, a los de los hombres. Esta doble lectura se encuentra asimismo en numerosos textos de - 'Cantos de Mal Dolor' y de 'Prosodia', y son especialmente agrios los dedicados a la mujer. Hay aún un texto característico en 'Palindroma', 'Hogares Felices', que mantiene tres niveles: se trata de una película en blanco y negro que versa sobre el asesinato que un hombre blanco comete en la persona de un negro, y que es, irónica y simbólicamente, la lucha del bien y del mal. El lugar de los hechos sólo podía llamarse - Blacksonville".

e)El juego es humor y a veces ironía o sarcasmo.

Dice Arreola: "A veces mis lectores no parecen darse cuenta de que mi perfección es humorística, tiene un aire sarcástico; que a veces la pedantería de mi prosa es de orden satírico, que yo me choteo a mí -- mismo y a los formalistas al escribir de ese modo... Se ha cometido -- la equivocación de tomárseme serio cuando yo soy un poco campanudo o rimbombante.

...Por ejemplo, si se mira el principio de ese texto que se titula -- "In Memoriam":

El lujoso ejemplar en cuarto mayor, con pastas de cuero repujado y -- no sé qué mas... cayó como una pesada lápida mortuoria sobre el pecho de la baronesa viuda de Bussenhausen..."

Todo esto es solemne, pero es de una solemnidad completamente risueña; yo no me hubiera permitido escribir eso en serio, como tampoco me hubiera permitido glosar en serio al decir aquello de:

"Esas que allí se ven, vagas cicatrices entre los campos de labor, -- son las ruinas del campamento de Nobilior..."

En el rostro del que lee eso debe haber siempre una sonrisa del que -- sabe que se está jugando con una reminiscencia de un poema en que se está haciendo homenaje a una ciudad heroica, pero donde el tono mismo de la imitación del clásico le da al texto un aire melancólico y risueño" (17)

f) El juego también es acertijo.

'El Palíndroma' de Arreola es su mayor acertijo (18) La clave la dió Juan José a Federico Campbell en una entrevista:

"¿Qué es el amor como plenitud gozosa o mera plenitud amorosa? Hay -- que traducir toda esta masa de dolor al amor que la origina. Aquí ya me estoy metiendo en una profundidad muy difícil de esclarecer. Cómo se me ha censurado, y cómo quería yo abandonar ya las canciones de -- amor al revés. El escarnio de la mujer. Pues en Palíndroma se hallará usted por todas las páginas, huellas de este veneno". (19)

### 1.7.3 La literatura como evolución.

a) Ante el desamparo (por lo menos emocional).

"Desde edad muy temprana sentí la necesidad de escribir. Fijese que hablo de necesidad, no de gusto... Fui una criatura abandonada entre - el hermano mayor y predilecto y la hermana que necesitaba auxilio y -- asistencia continua. De ahí, creo surgió mi necesidad de escribir. Quizá, como dirían los psicoanalistas, buscando una compensación".

"Escribir es una manera de estar acompañado. De alguna manera, ese ser al que llamamos, viene. Por esto, escribir no es sólo una queja, una - protesta, sino una forma infinita de esperanza. Escribir es como si, - de veras estuviera a punto de llegar ese ser que esperamos y que ya nunca nos dejará solos, aislados en nuestra conciencia individual.

¿Qué es el amor sino buscar compartir esa conciencia ? Y compartirla - es reconciliarla con todo".(20)

b) Ante la injusticia social.

"La literatura nace en mí como una necesidad de compensar aunque sea - mínimamente la injusticia exterior. Tal vez sentí esa injusticia con - gran intensidad desde los primeros años de mi vida y mi único refugio - fueron un papel y un lápiz para dar testimonio de ellos...

Por donde quiera que la pruebe, la vida me sabe amoral; como el cielo - nocturno, me parece constelada de valores. Es el mundo de los hombres - el que es injusto. Por lo tanto, yo también soy injusto. Entonces mi - literatura surgió como una nostalgia de esos valores 'naturales' que - están más allá de nuestras leyes y nuestros tratados políticos"(21)

c) Ante las deficiencias existenciales.

"Lo numorístico es una categoría que revela las deficiencias, las insuficiencias y la falta de congruencia del ser, lo que pone también de - manifiesto que hay dos mundos vigentes: el mundo de lo solemne y el -- mundo de Quevedo, que se ve a través de una rendija o de una mirada --

oblicua: el humor. El humor es en su concepción el detonante capaz de hacer estallar una sociedad decadente, aunque el humorista podría ser considerado como un militante de las filas de los resentidos, rencorosos y descastados. El buen humor administra cierta dosis de antídoto-para que podamos resistir todas las falsedades de la cultura y de la-civilización contemporáneas".(22)

#### 3.7.4 La Literatura es Compromiso.

Afirma Eduardo Lizalde: "Yo he sostenido que la obra de Arreola es --tan dionisiaca (lo apolíneo cerca de los dioses, lo dionisiaco cerca de los hombres) como la de Rulfo, por ejemplo, y que está carnal, big lógicamente casi, conectada a tu persona, a la gente y a la realidad-con que has vivido".(23)

a) Como conciencia social.

"La creación debe ser un acto totalmente libre, que nazca sin ningún-orden de programas, ni políticos ni argumentales. Yo creo que es la -suprema libertad del artista la que dará gran categoría a las obras -probables. Pero no nos confundamos: yo no creo que por la libertad de sus creaciones, los artistas deban ir en contra de los bienes y los -intereses colectivos."(24)

¿Cuál sería la labor de la literatura dentro de un sistema político?

"Yo creo que un poeta, cuando de veras es tal, habla por todo un pue--blo. El verdadero poeta es una suma de la conciencia social, política y sentimental de un pueblo. Es, a la vez, la crítica y la esperanza.- Su misión es señalar el camino. Y esto lo podemos ver desde los profetas bíblicos. La poesía ha heredado esa misión".(25)

b) Con las causas populares.

"Yo he puesto y sigo apostando mi alma, mi pobre alma individual, a -favor de las causas populares, por la sencilla razón de que pertenezco al pueblo y sus causas legítimas me pertenecen de modo individual. Por eso las defiendo y adopto con mi pobre palabra. Sencillamente por que hablan en favor de mi pobreza espiritual y económica."(26)

"Busco un mundo de justicia. No puedo cambiar: tengo cincuenta años - de pensar lo mismo. El mío es un pensamiento social: cristiano, católico. Idealista de eso tan vagamente general que se llama la izquierda. No podré dejar de moverme en ese ámbito de la izquierda ni en el del catolicismo, porque están en mi sangre".(27)

### 3.7.5 La Literatura como ansia de Inmortalidad.

Tal vez esta concepción de la literatura: como anhelo de inmortalidad no sea muy explícita en Arreola; pero esto no quiere decir que no esté implícitamente presente a lo largo de su obra.

En un momento Arreola es impulsado a escribir por el ansia de imitación, por el deseo de dejar una impronta, de hallar la melodía y hacer un lenguaje que viviera fuera de sí.(28)

Pero tal vez la mayor demostración de su interés en que su pluma trascienda el tiempo y el espacio, es el rigor de su prosa, su preocupación por la belleza de la forma.

En una entrevista (29) le preguntaron a Juan José que por qué escribía tan poco; era una pena que tanto Arreola como Rulfo no publicaran. A lo cual, contestó Juan José: "Creo que Rulfo y yo hacemos bien en no escribir, porque hay muchos escritores que escriben todos los años, - que están publicando constantemente y que no aportan nada a la literatura, ya no digamos a la universal, sino a la mexicana. Que estos señores escriban muchas obras, que hagan verdaderos tabiques, no agrega nada. ¡Fíjese lo que voy a decirle! Rulfo está muy por encima de todos los escritores en prosa, con un par de libros breves; y yo me apoyo y me justifico por un grupo de páginas, ni siquiera por un libro entero. Pero ese grupo de páginas me salvará para siempre del olvido, mientras a las gentes les guste leer".

## NOTAS Y REFERENCIAS AL CAPITULO III

- (1) Poesía en Movimiento. México 1915-1966. (Selección y Notas de Octavio Paz, Ali Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Aridjis) Siglo Veintiuno. México, 1972 (6a. Edición).
- (2) Ibid p. 23
- (3) Juan José Arreola.-Inventario. E. Grijalbo. México, 1976, p. 130.
- (4) René Avilés Fabila. "Juan José Arreola. Midas de la Literatura. Ex celsior. (México, D.F.) 28 de Septiembre de 1985, p. 6-A.
- (5) John S. Brushwood. México en su Novela. F.C.E. (Breviarios, No. 230) México, 1974, p. 56
- (6) Esta entrevista fue realizada por mis alumnos de Literatura Mexicana (Universidad La Salle. México, 1975) y cuya cinta magnetofónica tengo en mi poder.
- (7) "De Memoria y Olvido" Confabulario. J. Mortiz, 1972, p. 11
- (8) Juan José Arreola.- La Palabra Educación. Sepsetentas. SEP. México, 1973, p. 162
- (9) "He pagado muy caro todo lo que he dicho". Entrevista con Lilly Rivera. El Semanario Cultural de Novedades, No. 67, (México, D.F.) 31 de Julio de 1983.
- (10) Igual que (6)
- (11) Igual que (9)
- (12) Palindroma. Mortiz. (4a. Edición) México, 1980, p. 40
- (13) Confabulario. J. Mortiz (2a. Edición) México, 1972, p. 81
- (14) Igual que (4)
- (15) Igual que (9)
- (16) "Juan José Arreola. Lo Breve, Lo Perfecto, Lo Maravilloso". por Marco Antonio Campos. Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.)- No. 160, 12 de mayo de 1985.

- (17) "Juan José Arreola. Autoanálisis "Eduardo Lizalde. La Letra y la - Imagen. (El Universal) (México, D.F.) Año 1, No. 9, 2 de diciembre de 1979.
- (18) Palindroma: Palabra o frase que dice lo mismo leída de izquierda a derecha que en sentido contrario. He aquí un ejemplo en español: - "Dábale arroz a la zorra el abad". (Julio de la Canal. Vocabulario Perceptivo. Ed. De la Canal. México, 1950, p. 262
- Fernando Curriel escribió en un Diorama de la Cultura (1972): "Lo - que me atrae de Palindroma (el libro de Arreola) es su lenguaje -- existencial. Su encono, su mala leche. Su idealismo al revés".
- (19) Federico Campbell. Conversaciones con Escritores. Sepsetentas, No. 28, SEP. México, 1972 p. 54
- (20) Entrevista con Josefina Millán. Diorama de la Cultura. (Excélsior) (México, D.F.) 1974 s/n. s/f.
- (21) Ibid.
- (22) "Como todo idealista, soy desdichado Radical: J.J. Arreola. Por Rafael Luviano Delgado. La Cultura al Día (Excélsior)(México, D.F.), 5 de Diciembre de 1985.
- (23) Igual que (17)
- (24) "J.J. Arreola: Lo que importa es la vida, no el arte "Entrevista - con Carmen Lira. El Sol de México y la Cultura. (México, D.F.) 5 - de Enero de 1975.
- (25) Igual que (20).
- (26) Igual que (3) p. 121
- (27) Los Escritores. E. Proceso. (México, 1981) Varios Autores. (La Entrevista con Arreola fue hecha en Ciudad Guzmán y está fechada el 15 de marzo de 1980 por Armando Ponce.)
- (28) Igual que (9)
- (29) Igual que (24).

## CAPITULO IV.- "LA FERIA" DE J. J. ARREOLA.

## 4.1.- Por qué Arreola escribió La FERIA.

"La FERIA" es el libro que Arreola escribió para su pueblo (1); en ella quiso confesarse y realizó confesión general (2)

En 1964 Emmanuel Carballo le preguntó ¿qué impulsos, qué razones lo decidieron a escribir La FERIA? a lo cual contestó: "El afán de no dejar morir en mí un mundo lingüístico, el de mi infancia. Tenía esa deuda, la de escribir una literatura diferente, porque a pesar de -- textos como Hizo el Bien mientras vivió y El Cuervero, yo era considerado como un escritor que ignoraba su realidad original. En el fondo no hice sino insistir en el tema de los textos apuntados, que yaponen en movimiento a los personajes de La FERIA. La clase media, la aristocracia lugareña intelectual y económica y la masa rural que da vida a mi pueblo".

Más adelante cuando el entrevistador lo interroga acerca del lenguaje en su novela, Arreola agrega: "En un principio tenía el propósito de rendir homenaje a mi pueblo, al que tanto amo, pero a la hora de escribir volvió a triunfar en mí, no sé por qué artes, el espíritu -- irónico y sarcástico que ya se había adueñado de casi todas las páginas de Confabulario. Y de las personas hice marionetas, monigotes en tregados a una danza entre macabra y protesca".

"(La FERIA) representa antes que nada, lo que he dicho antes: cumplir con ciertas voces que no querían apagarse en mí, y, también darle salida a lo que soy debajo del literato aparente: el payo jalisciense, el niño que fui y que pasó su vida en el campo viendo el desarrollo de las labores agrícolas y escuchando los dichos y las canciones de los campesinos, el niño afligido, por el drama de la conciencia y -- del erotismo que despierta y que en mí no ha acabado de abrir los -- ojos".

"A pesar de esa especie de pesimismo sonriente o de humor negro quise no desentenderme en Confabulario y en La FERIA de la realidad social que me rodea. Repetir las palabras de los Tlayacanques -- los despo--

señores de la tierra - tiene para mí el valor de un alegato en favor de su causa".(3)

Años después declararía a Beatriz Espejo cuando ésta le preguntó de -- dónde nació La Feria: "Experimenté la necesidad de que no se perdieran ciertos dichos, anécdotas que formaban parte de mi vida, así como un - tipo de voz especial, forma parte del lenguaje en el cual viví como un pez en el agua. Quería pagar tributo al lenguaje popular, aspecto contrario del culto derivado de lecturas. Quise ser auténtico. No resultó difícil.

También quería tratar, otra vez y aunque sea ligera, el problema del - bien y del mal, hacer una especie de perdón, de absolución.

La Feria es el recuento de nuestras pequeñas miserias y dramas. Todo - visto por Dios con una mirada benévola. Una especie de circo de pulgas apocalipsis de bolsillo, como dice la solapa. Un momento de terror en las gentes y un volver a lo cotidiano.

En La Feria como en la vida se ponen muchas ilusiones para encontrar - un resultado depresivo y tristón. Por último, traté de manifestar un - poco de mi ser".(4)

#### 4.2.- CONCEPTO DE ESTRUCTURA.

La estructura, (del latín struere: construir) consiste en el orden y - distribución de las partes de un todo que se construye.

El concepto de estructura supone cuatro elementos imprescindibles:

- 1) Totalidad hecha de partes.
- 2) La existencia de niveles estructurales. Es decir en la estructura, - unas partes son más importantes que otras.
- 3) La totalidad tiene una relativa estabilidad. (5)
- 4) Las partes de la estructura son interdependientes. (6)

Todo lo que forma parte de este mundo (excepto el caos), tiene una es-  
trutura.

dato explica el por qué uno de los caminos para analizar una obra literaria, sea precisamente el estudio de su estructura.

La estructura de una obra literaria: puede definirse como la totalidad de sus elementos concatenados, posicionalmente interdependientes necesarios y suficientes para la constitución de una realidad hermética.

(7)

Baquero Goyanes identifica el concepto de estructura con las ideas de "composición" y "organización"; como la manera en que aparecen organizados los elementos que integran una novela. (8)

Por su parte Macherey, citado por Jorge Arturo Ojeda (9) afirma que la estructura es pensada en relación con una intención. Es el objeto de una psicología, pero no de una verdadera lógica. Así pues la obra existe sobre todo por sus ausencias; por su relación con lo que no es ella y Ojeda aplica estos conceptos a La Feria.

#### 4.3.- LA ESTRUCTURA DE LA FERIA.

La estructura de La Feria por lo que no es:

- a) No es sociología porque no toma los datos reales de Zapotlán en forma tal y exhaustiva para compararlo consigo mismo a través del tiempo o con otra sociedad.
- b) No es historia que agote las fuentes informativas para conocer la verdad acerca de la repartición de tierras en esa área de Jalisco.

Respecto a lo que sí es La Feria, se trata de un libro comprometido con la realidad socio política del país, pero cuyo autor ha seguido el método de selección, que es el del arte, muy distante del método casuístico. "Ante el desagrado de la realidad, Arreola se ha complacido en satirizarla".

Además, "La Feria" es una novela, pensada por un cuentista. Ahí los personajes se reconocen por su lenguaje espigado de los momentos más importantes que lo definen brevemente; y la trama está tejida por diversas historias que tienen una aparente autonomía unas de otras.

Esta novela, tiene un eje central; no solamente en sentido sincrónico-  
el tiempo que rodea a la celebración de La Feria a la que se refiere  
el relato); sino también en sentido diacrónico puesto que el asunto me  
cular se remonta hasta la Colonia, pasando por la época independiente,  
la Reforma, la Revolución y la Guerra Cristera. Este eje central al que  
me refiero es la lucha por la tierra con todas sus consecuencias socio  
económicas y políticas.

Sobre el particular Jorge Arturo Ojeda recuerda que "un día de visita-  
en su casa, Juan José Arreola me mostró muchas hojas en extremo grandes  
escritas en letra apretada, y mientras sacaba y metía papeles en diver-  
sos cajones, dijo que eran las cartas de los tlayacanques, cartas de -  
su padre, el material que había empleado en partes de la novela. Hago-  
constar esto para enriquecer la fidelidad del valor documental que tie-  
ne la obra".(10)

Esta novela es una novela de acontecimientos pero participa de las ca-  
racterísticas de la novela de espacio y también de la novela de perso-  
najes porque a la vez que tiene un principio, un medio y un fin recon-  
cibles en el hecho central de la celebración de la feria, ofrece a tra-  
vés de los monólogos una acertada descripción de la vida en Zapotlán y  
porque, asimismo, brinda la veraz evolución de existencias individua-  
les.(11)

Sin embargo, La Feria rompe con algunos de los supuestos básicos del -  
género novelesco: a)el autor no presente a los personajes. Incluso de-  
algunos se ignora su nombre, su ocupación, sus propósitos. b)No sitúa-  
claramente los hechos ni en tiempo ni en lugar. (12) c)Ha eliminado -  
los párrafos narrativos en los que asomaban inevitablemente el rostro-  
indisimulado del escritor. d)Prescindió de todos los: "dijo", "repuso"  
"preguntó", "se movió en el asiento", "se rascó la cabeza" (13)

Sustancialmente La Feria es una novela oral en dos sentidos: En un pr  
mer sentido, por cuanto más que la tradición libresca, lo que nutre --  
los distintos relatos de la novela es aquello que Arreola oyó de la bo  
ca de sus paisanos. La literatura oral es la fuente principal del au-  
tor (14). Pero esta tradición oral no fué captada por el escritor a la  
manera del antropólogo que anda entrevistando a la gente con la graba-  
dora en la mano; sino que semejante riqueza verbal fue captada por los

oídos de Arreola durante sus años de infancia y transformada por él en rango artístico.(15)

Dice Raúl Leiva que La Feria es el retrato parlante de una comunidad humana estremecida por las más diversas y antagónicas pasiones.(16)

En un segundo sentido La Feria es una novela oral porque todas sus páginas resisten la prueba de la lectura en voz alta. Leemos en J.A. Ojeda (17) "Puedo afirmar que Arreola escribe para leerse a otros, para ser oído en la lectura. No hay renglón que exceda las pausas de la respiración y la comprensión".

Esta última característica se relaciona directamente con el cuidadoso arte de la composición de este autor. "Arreola tiene el instinto de la proporción de las oraciones y, además el poder mágico para eslabonarlas de tal manera que todas, en forma natural y sugerente, constituyan párrafos que adquieren un cabal sentido de unidad. Sabe también eludir el engorro de las oraciones incidentales. En él, "La frase es directa o indirecta, conforme a una necesidad expresiva y le bastan sus elementos esenciales para concluirla y darla por terminada".

"Si la idea no está completa, pues la completa valiéndose de otra oración y santas pascuas. Además, como quien no quiere la cosa, dosifica las oraciones largas y las cortas, de modo que la lectura se hace fluida"(18).

Además, nos va ofreciendo directamente y sin advertencia alguna, monólogos y diálogos que va alternando hábilmente, siempre con una concisión extraordinaria y eficaz.(19)

#### 4.4.- LOS FRAGMENTOS SUSTITUYEN A LOS CAPITULOS.

"La arquitectura de La Feria recuerda el juego infantil de los rompecabezas". Parece ser que en un principio Arreola concibió su novela de una manera tradicional, como un relato amplio; pero en una ocasión -- Agustín Yáñez le dió a leer el manuscrito de lo que más tarde sería --

"Las vueltas del Tiempo" y al darse cuenta Juan José de la similitud - entre ambas novelas, dividió la suya en pequeños y selectos fragmentos.

Los doscientos ochenta y ocho breves textos"que, sumados armoniosamente van integrando - a manera de pequeños ríos- el ancho caudal del relato, están animados por el poderoso soplo creador de este escritor que conoce a fondo la compleja realidad de su país y sabe recrearla con brillantez".(20)

En La Feria encontramos "fragmentos históricos, políticos, jurídicos; hay cuadros de costumbres e instrucciones agrícolas; hay historias amorosas, burlas calculadamente sangrientas del mundo cultural; hay supersticiones, coplas, dichos populares. La vida del pueblo se describe por escenas significativas; y todos los actos y todos los caminos llevan a la feria anual, fiesta o gran función, para el patrono del pueblo, el señor San José". (21)

Pero contrariamente a lo que pudiera pensarse después de una primera - lectura hecha con ligereza, los múltiples fragmentos constituyen una - verdadera obra unitaria, que puede apreciarse después de una atenta -- lectura. El planteamiento estructural de La Feria fue explicado por el mismo Arreola en una entrevista al año siguiente de su publicación: -- (22)

"Al espigar lo mejor entre lo escrito, me quedé con un puñado de fragmentos. Algo así como un archipiélago de pequeños islotes que al fin y al cabo suponían bajo la superficie de los hechos narrados, una masa - continental".

La división de la novela en múltiples fragmentos, precedido cada uno - de una viñeta, "hacen que La Feria sea, al mismo tiempo que una novela un conjunto nutrido, riquísimo, de relatos. Y muchos de estos relatos- autónomos y suficientes dentro de cada unidad, se continúan en otros - fragmentos, entrelazándose y fundiéndose como un remedo de la vida misma.(23)

#### 4.5.-LOS PERSONAJES.

Arreola declaró en cierta ocasión, que La Feria no tenía personajes: -

"Solo un personaje de las pocas voces logra ser convincente" (24). Sin embargo nos encontramos a lo largo de la novela con treinta mil personajes y con una sola. Un solo personaje, si se tiene en cuenta que Arregla se interesa por la historia del pueblo más que por las abundantes -historias individuales. Treinta mil personajes si atendemos a las voces -vocecitas y vozarrones que pugnan por ser escuchadas" (25)

"Todos los personajes de La Feria están relacionados con Zapotlán, ha nacido (la mayoría) en ese pueblo y cada uno de ellos viene a ser una parte de Zapotlán, que, visto desde una perspectiva más lejana, es el personaje central en el que se condensan todos los demás. Se hace esto más obvio en episodios extensos del libro: el del temblor (pp. 77-80) y el de la confesión colectiva (pp. 83-86). En ambos, es Zapotlán el único actor; es él solo, podría decirse, quien sufre el temblor y quien -arrepentido, va a confesar sus más terribles pecados. El héroe individual se transforma en voz colectiva"(26)

Jorge Arturo Ojeda (27) señala que los personajes de esta novela tienen "marcadamente, el carácter de arquetipo. No priva en ellos el recoveco, el doblez, la evolución emocional o personal. Son un tanto estáticos y rígidos como los que aparecen usualmente en una fábula, en que el rico es rico y la zorra es astuta". Además "varían tan poco que son aprehensibles por una sola faceta".

Dentro de estos personajes -arquetipos, sobresalen el Cura, Juan Tepano y el Licenciado.

Otra característica de los personajes de La Feria que al mismo tiempo -corroborra la existencia de personajes -arquetipos, es que cada personaje se distingue por su lenguaje; y el carácter de cada uno se define -por su oficio. Por ejemplo, en el fragmento 42 (p. 28) encontramos el lenguaje y el carácter de un tlayacanque lo mismo sucede en el fragmento 19 con el nuevo agricultor y el fragmento 20 (p. 16) con los distintos artesanos de la localidad.

La última característica de los personajes de esta obra que quiero resaltar, es que aquéllos que actuaron de acuerdo a sus ideales, terminan frustrados, fracasados, derrotados, a pesar de sus esfuerzos; des-

de los trabajadores, hasta el nuevo agricultor pasando por el Cura - el joven poeta enamorado y terminando en el desbarajuste de la feria del pueblo. (28)

Sobre el particular, la opinión de Rosario Castellanos (29) es más -- drástica: "Con el aspecto superficial de ser una novela de humor, -- (La Feria) es una novela profundamente pesimista, no sólo en forma individual. Ningún personaje que actúa de acuerdo con las normas morales con los convencionalismos vigentes, tiene éxito. Quien tiene éxito es el que viola todas estas reglas. Este pesimismo no se refiere a casos particulares sino a la comunidad entera, en que rige el sistema de injusticia, y además no se constriñe al presente, sino que abarca el pasado histórico y prefigura el porvenir. Entonces es un pesimismo radical en que no hallamos excepciones. "La recomendación es deplorable: "... yo les aconsejaría a todos los visitantes que ya no vengán a la feria del año que viene. Estamos en la más completa decadencia, y no es porque yo ya me siento viejo y cansado".

#### 4.6 LAS HISTORIAS.

Entendemos aquí por historia "la cadena de los acontecimientos presentes en un relato, que puede narrarse haciendo abstracción de la serialización en la que se organizan los acontecimientos".(30)

En La Feria se desarrollan varias historias particulares que se entre cruzan. En el estudio titulado "La Feria: México Sagrado y Profano" - los investigadores que analizaron la novela encontraron dieciocho historias autónomas (algunas de las cuales pueden multiplicarse mediante un estudio más minucioso). En este trabajo se distinguen las siguientes:

1. La lucha de los naturales por recuperar sus tierras.
2. Las cartas de denuncia
3. El zapatero agricultor
4. Las confesiones
5. El Señor San José
6. El Licenciado Prestamista
7. Los Mayordomos de la Feria
8. La Feria del pueblo

9. Doña María la patrona
10. El Temblor
11. Don Salva, Chayo y Odilón
12. El Ateneo Tzapotlsteñ
13. El Adolescente enamorado
14. La Vela de D. Fidencio
15. Zapotlán y su valle
16. Varias anécdotas del pueblo

Las dos primeras historias serán analizadas en el capítulo siguiente, como parte central de este trabajo.

Así que en seguida se presenta una breve semblanza de las historias restantes y en qué fragmentos de los 288 que componen la novela, es posible rastrear cada una de ellas:

4.601 El Zapatero agricultor.

Fragmentos: 3, 7, 9, 13, 17, 19, 27, 30, 44, 48, 55, 57, 59, 61, 63, - 90, 106, 108, 111, 151, 202, 224, 233, 235, 239, 257.

En esta historia se analiza hasta el más mínimo detalle de las labores del campo, nos va llevando el protagonista a través de un diario o -- libreta de apuntes ; por todos los problemas a los que tiene que enfrentarse un agricultor y en este caso un zapatero de oficio al que -- resulta aún más difícil el trabajo del campo.

"... Esta aventura agrícola no deja de ser arriesgada, porque en la -- familia nunca ha habido gente de campo. Todos hemos sido zapateros..."

Fragmento 3

Poseedor de dos terrenos cultivables, uno bueno llamado Tacamo, en -- donde todo sale bien y prospera la siembra; y otro malo llamado Tia-- chepa en donde nada se da, al final el zapatero agricultor termina -- sin ganar dinero.

Y en esta historia también aparece el problema de la tierra y el despojo a los indígenas. Indirectamente esto es la causa del fracaso de este hombre:

"Hay además, al hacer la ruaya, le vendí a mi compadre Sabás el potrero con la labor en pie, en terrenos de lo que me costó...

"Resultó que aparte del peligro que hay por lo de la Comunidad Indígena, el Tacamo estaba en litigio entre dos hermanos.

Y el que me lo vendió no era dueño de todo. Ayer me citaron en el juzgado, y yo no soy para esas cosas. Mi compadre, que es colindante, ya tenía pleito anterior con estos herederos y va a jugarse el todo por el todo. Al fin que él tiene mucha experiencia y muchos intereses que defender. Allá él." Fragmento 257.

#### 4.602 Las Confesiones.

Fragmentos 8, 18, 33, 56, 62, 84, 92, 105, 112, 135, 181, 199 y 200.

La historia está compuesta por una serie de confesiones hechas por un adolescente cuya principal preocupación es el sexo, al cual considera pecaminoso y siente la necesidad de confesarse, como también la siente el autor, de la novela y lo hace en cuanto tiene oportunidad.

Se trata de un muchacho que entra a trabajar a una imprenta, por tener buena ortografía, y sus compañeros de trabajo (mayores que él) le enseñan adivinanzas y canciones de tema sexual que él, después confiesa por considerarlas malas.

El punto culminante de esta historia es el fragmento 135 en donde por boca del protagonista, el autor hace que todos los pecados del pueblo salgan a flote, desde los más insignificantes hasta los más graves.

Es importante observar que en esta historia, también se alude al problema que nos interesa, la repartición de la tierra y el despojo a los indígenas:

"Me acuso padre

... de que me quedé con las tierras por menos de la mitad de lo que valían.

... de que fui de la Junta Repartidora de tierras.

... Sabíamos que eran mil benditas pero de todos modos las compramos, - los indios no sabían qué hacer con ellas, ni modo de que se quedarán con toda la población.

... por ni culpa, por mi grandísima culpa se quedaron todos esos indios sin tierra".

4.603 El Señor San José

Fragmentos: 21, 22, 23, 24, 25, 113, 149, 221, 268, 271, 273, 276, 277

Esta historia está dividida en dos partes, la primera abarca los apartados del 21 al 25. En ellos se nos narra en una forma muy singular como llega la imagen del Sr. San José y toda su jerarquización eclesiástica a través del tiempo. En los siguientes apartados se nos dice cómo queda instituida su celebración anual. Hubo en particular ese año (el de la novela) una celebración especial debido a que por instancias de un coterráneo llamado Sr. Frías, se corona al Sr. San José, a la Virgen y al niño Jesús, el pueblo se viste de gala por el gran acontecimiento al que asisten desde un representante del Papa hasta el Sr. Arzobispo de Guadalajara.

En plena ceremonia un Monseñor muy viejito que se sabía toda la historia de Zapotlán menciona el problema de la tierra.

"Hasta mentó a los tlayacanques y dijo algo acerca de la tierra. Todos nos quedamos con la boca abierta y a Juan Tepano le brillaron los ojos. Pero luego Monseñor como que se dió cuenta y se echó para atrás y después de una pausa siguió hablando de la tierra, pero de la tierra bendita de Zapotlán, que los misioneros sembraron con la palabra de Dios, y que en ese día de la coronación ha dado una cosecha de catolicismo - ferviente. Juan Tepano inclinó la cabeza y a don Abigaíl que estaba -- muy cerca de él, se le quitó un peso de encima"... (Fragmento 273)

Aquí vemos nuevamente presente el problema de la tierra de los indios, que nadie se atreve afrontar; ni las autoridades civiles ni las eclesiásticas, sabiendo ambas que se está cometiendo una injusticia.

## 4.604 El Licenciado Protestantista.

Fragmentos: 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 101, 104.

Aquí se habla de la muerte y entierro del Licenciado del Pueblo. Quien en ese año sería el Mayordomo de la fiesta de San José. Muere intestado, dejando a sus deudores, con la inquietud de cómo los serán cobrados los préstamos que en vida les hacía.

Ma era querido en el pueblo por avaro y usurero. Aunque al final se sa be por medio de una confesión que tuvo con el cura, que pensaba reivindicarse. Haciendo una gran fiesta al patrono e inclusive ayudar a los indios a recuperar sus tierras:

"Todo lo que me debe el pueblo de Zapotlán voy a gastarlo haciendo una fiesta como nadie la ha hecho, y ayudándoles a los indios para que les devuelvan sus tierras..." Fragmento 101.

Lástima que todo queda en buenas intenciones ya que la muerte lo sorprende en la calle y no puede cumplir con su compromiso.

Deja el problema a su hermano Abigail. (que tampoco es querido por el pueblo) como posible recaudador de sus deudas. Y al pueblo sin mayordomo de las fiestas.

## 4.605. Los Mayordomos de la feria

Fragmentos 93, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 278, 279

El Mayordomo de la feria es la persona pudiente que en base a una rifa sale electo y se hace cargo de los gastos de los festejos. Da el ejemplo de Don Bardomiano que se sacó la lotería y parte de ella utilizó para los gastos de la feria y con el resto compró tierras que le redituaron grandes ganancias. Otro ejemplo es Don Salva que después de ser él, el mayordomo ese año, hizo crecer su tienda de telas al doble y obtuvo muchas ganancias con la barata del Sr. San José.

Para ese año, en particular, que sería el mayordomo el Licenciado (el cual muere) todo el pueblo decide hacerse cargo de la mayordomía. Entre ellos están los tiayacnques, a los que disuade el Sr. Cura de su empeño y los invita a que mejor se dediquen a sus asuntos de las tierras.

Quedando aún así la mayoría del pueblo poniendo en cada casa una alcancía para recaudar fondos. Aunque en realidad la función siempre la ha hecho el pueblo, ya que la gente rica lo es por instancias del mismo. Los problemas no se dejan esperar surgiendo dificultades entre la alta sociedad por su inconformidad en que los naturales se sientan mayordomos de la función, negándose a cooperar con ellos, decidiendo cooperar mejor con los jesuitas para su seminario.

Viéndose aquí más que en ningún otro pasaje, el rencor que existe en las dos clases sociales: los ricos que no aceptan que el pueblo pueda competir con ellos y que a fin de cuentas harán sentir que fueron ellos los que realizaron la función y como se dice muy claramente en el apartado 102 que el Sr. Mayordomo es un símbolo económico y social: "El Mayordomo es un símbolo, señor cura, es un símbolo no lo olvide usted. Y ahora se están sintiendo mayordomos, como si no hubiera arriba y abajo ni clase social ni nada. ¿Sabe lo que le oí decir el otro día a una mujer que estaba vendiendo tortillas en la plaza?

"Le vamos a hacer a Señor San José una función como no se la han hecho nunca toda esta bola de ricos muertos de hambre..."

¡Imagínese nomás!

El fragmento 279 expresa el malestar hacia los ricos:

"Yo estoy indignado. Esa fiesta tan lujosa es un verdadero insulto a la población. No se hizo más que para los ricos que a la hora de la -- hora y como siempre, se colgaron los galones. Iban vestidos como príncipes, de Frac y con sombrero montado..."

4.606 La Feria del pueblo.

Fragmentos: 26, 110, 223, 337, 243, 244, 252, 259, 260, 262, 265, 266, 280  
281 y 288

La Feria de Zapotlán en honor al Sr. San José, se celebra en los primeros días de octubre y abarca nueve días, es una mezcla de festividades profanas y religiosas; 9 corridas de toros y el novenario. A ella asiste gente de todos los lugares circunvecinos; de la costa y de la sierra. Tiene su programa de actividades y cada año se edita una décima, la de ese año decía así:

"En hambre, peste, temblores  
guerra, inundación, sequía,  
Zapotlán de noche y día  
a José pide favores.

El le responde: "No llores;  
porque me invocas con fé,  
tus angustias guardaré"

Por eso tan juntos van:  
él, José de Zapotlán  
y Zapotlán de José". Fragmento: 252

Esta sólo se les da a las familias distinguidas y a una que otra del pueblo.

La fiesta se hace en grande, hay juegos mecánicos, puestos de comida, cantinas, sin faltar su evento cultural consistente en un concurso literario. Se hacen presentaciones de bailables y danzas antiguas por ejemplo la de los Paites; tan antigua que ya los primeros cronistas hablaban de ella.

Cada uno de los nueve días se organizan las diferentes comunidades locales o las peregrinaciones que vienen a la feria para ofrecer gratis ponche y algunas otras cosas. Todos se esfuerzan por lucirse.

Hay corridas de toros tanto en la mañana como en la tarde, las primeras son informales y todo el pueblo participa, las segundas son más en forma con toreros profesionales.

Pero lo principal es el desfile de los carros alegóricos. El más impresionante es el del trono del Sr. San José que a diferencia de los otros que son motorizados, éste en forma tradicional es llevado por medio de andas que pesan mucho:

"Ahora asómese 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 tanta gala, cien o doscientos agachados que pujan por debajo, atenuando con la cabeza sobre el hombro las pilas de madera, y que circulan en la sombra sus botellas de tequila para darse ánimo y fuerza". Fragmento 280

La feria termina inesperadamente debido a un grupo de malhechores que prendieron fuego a las bases del castillo pirotécnico y en un momento todo ardió, quedando sólo una columna de humo.

"Dejé de mirar en el momento en que se desprendió de su base de ceniza donde ya no quedaba nada por arder". Fragmento 288.

4.607 Doña María la Matraca

Fragmentos: 95, 109, 121, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 234, 236, 255.

Doña María la Matraca es una señorita quedada, que pudo haberse casado con el Licenciado del pueblo, pero no fue así. Vive de la venta de la miel y la cera de sus abejas; a más de percibir las rentas de unas casitas que por suerte, para ella, quedaron ubicadas en la Zona de Tolerancia" (zona roja), otras las compró.

...--Válgame Dios, una mujer decente que vivía de sus abejitas, y que -- ahora nadie la baja de Madrota... Fragmento 114.

Tiene un ayudante llamado Celso que entre otras cosas es también su curandero, le lleva abejas para que la piquen y la curen de sus reumatismos, este hombre es un maricón, muy servicial.

Doña María está relacionada con las mujeres que trabajan en la zona roja y una vez que decidieron reunir las a todas en un solo lugar, se armó un zafarrancho y por primera vez se supo que eran muchas las dedicadas a esto. Se les hace un examen médico y resulta que más de la mitad estaban enfermas. Son tratadas y se les da su tarjeta de registro.

Entre ellas sobresalen con, una llamada Paulina y apodada la "Gallina sin Pico", que se envenena al saberse embarazada y muere; - esto permite que conozcamos una de las tradiciones entre ellas:

"Cada vez que se muere una mujer de la vida alegre, sucede algo - muy bonito y muy triste. Una o dos de sus compañeras, o la dueña de la casa en que pecaba, sale a pedir el vestido de una muchacha honrada para enterrarla con ropa limpia". Fragmento 236.

La segunda es una mujer que a pesar de tener relaciones sigue - - siendo virgen, eso le preocupaba, hasta que llega un torero, llamado Pedro Corrales, el que logra romper su coque, anunciando -- posteriormente que ambos se retiran de la vida pública cada uno - dentro de su oficio.

"... Antes Zapotlán era como una cara con espinillas. Sí, señores la prostitución es el cáncer de la sociedad, y nuestro pueblo sensible ahora muy contento con su gangrena, porque ya sabe dónde - la tiene. El núcleo está en la calle de Lerdo y Doña María la Matraca lo fortalece y lo ramifica..." Fragmento 122.

Esta historia termina con la misma alusión con la que empieza: hablando de las abejitas, que en una o en otra forma (llámense animalitos o mujeres) trabajan para doña María la Matraca.

" - Miren, ya estuvo bueno de plática. Mejor vámonos de una vez, - todos en bola a las colmenas de doña María la Matraca; Ella es la reina y yo soy el zángano padre!" Fragmento 124.

4.608 El Temblor.

Fragmentos: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 141, 142, 143 144, 145, 146, 148, 149.

El pueblo se encontraba tranquilo, al sonar la última campanada, - que daba a saber la hora, el pueblo de Zapotlán, de pronto es estremecido por un fuerte temblor, un gran desconcierto se apodera de las personas, no saben qué hacer, ni a dónde ir, unos rezan y se arrodillan, otros blasfeman. Desde las familias más decentes - hasta las mujeres públicas se arrepienten de sus culpas.

"Fueron tres temblores seguidos, uno tras otro, del grado séptimo de la escala de Mercalli, acompañados de ruidos subterráneos, que nos tuvieron en pánico durante más de siete minutos"... Después - del último sacudimiento, todo quedó extraordinariamente inmóvil, - como si se pararan las cosas, silenciosas y atemorizadas"... Fragmento 131.

"... Casi toda la población se quedó a dormir en las plazas y en las calles anchas, asistidas por sacerdotes, que se pasaron la noche confesando a Zapotlán."Fragmento 132

"Parece mentira, pero es la pura verdad. Después de un día de terror y de una noche de angustia, estamos ahora en un ambiente de verbena. Desde la segunda noche a la intemperie, no han faltado - quiénes lleven guitarras y flautas. Fragmento 142.

Existen dos fechas anteriores a la de temblor de la novela, que - son el día veinte y dos de octubre del año de mil setecientos cuarenta y siete. El segundo gran temblor fue veinte y cinco de marzo de mil ochocientos seis, a las cuatro y media de la tarde, en donde perdieron la vida casi 2,000 almas, bajo la total ruina del templo.

El tercero que es el que nos ocupa, coincide en fecha con el primero y en hora con el segundo al igual que con el derrumbe del -- templo; aunque en este último no hay víctimas.

"... Se habla de que este año debería hacerse una revalidación -- del juramento; pero la mera verdad si seguimos así, no tenemos de recho a hablar con la misma voz de nuestros abuelos para repetir- sus ejemplares palabras."Fragmento 145

"Las autoridades civiles y eclesiásticas han dado órdenes termi- nantes para impedir que las gentes dizque asustadas sigan durmien- do en las calles..." Fragmento 145.

El ambiente cada vez más se relaja. Los periódicos locales dan -- noticia de los daños sufridos que en comparación con otros luga- res Zapotlán no obtuvo mayores pérdidas que un perro sarnoso y -- los daños que sufrió el edificio de la Parroquia; los que fueron- reparados de manera rápida, entusiasta y desinteresada.

... Aunque en un principio se habló de muertos en la localidad, - no hubo más que unos cuantos golpeados. Fragmento 145.

## 4.609 Don Salva, Chayo y Odilón.

Fragmentos: 133, 150, 152, 153, 154, 163, 165, 166, 169, 170, 246, 247, 250, 251.

La historia se inicia con la seducción de Chayo por Odilón. Chayo muchacha ingenua que se enamora del don Juan de la región, el típico macho que no desaprovecha ninguna oportunidad en el aspecto amoroso, prometiendo a todas sus víctimas matrimonio para lograr sus fines. Aunque hay que reconocer que es guapo, joven y de buena posición económica.

En contraposición está el amor platónico de Don Salva; hombre honesto, dueño de la tienda de telas donde trabaja Chayo. Su timidez e inseguridad masculina le impiden que tenga un acercamiento amoroso hacia la muchacha.

Ella queda embarazada por Odilón y su padre le prohíbe que vuelva a la tienda, enclaustrándola en su casa, en tanto Don Salva se queda esperando inútilmente el regreso al trabajo de su amada.

## 4.610 El Ateneo del Pueblo.

Fragmentos: 155, 167, 174, 182, 186, 187, 190, 191, 194, 274.

Un grupo de distinguidos Tzapotlatelco se reúnen los jueves por la noche para realizar sus veladas literarias. Deciden hacer un intercambio cultural, con poetas de otros lugares. Primero invitan a un poeta de Guadalajara, llamado Palinuro desde que llegó se la pasó brindando con cada uno de los integrantes del Ateneo, terminando en completo estado de ebriedad y sin haber leído uno sólo de sus poemas. Al día siguiente lo ponen en su tren de regreso. El segundo invitado es un historiador de Sayula que sólo va a insultarlos, diciendo que los habitantes de Zapotlán habían sido -- desde la Conquista, pasando por la Independencia hasta la Reforma una bola de "cobardes y traidores" hecho que molestó mucho a los miembros del Ateneo, decidiendo dejarlo solo con el anfitrión, valiéndose de un apagón de luz.

A consecuencia de las experiencias anteriores, deciden suprimir - las visitas de intercambio.

Pero a pesar de todo surge una tercera visita en forma espontánea. La poetisa Alejandrina, llegó procedente de Tamazula bien informada acerca de todos y cada uno de los miembros del ateneo, sabe cómo manejarlos para su beneficio. Su personalidad los impacta y en especial el relator queda cautivo y ella lo sabe y lo utiliza porque a más de vender su libro de poesías vende crema para la cara.

El éxito de sus ventas no se deja esperar y pronto todo el pueblo de Zapotlán conoce ambos productos.

El relato termina con la premiación de los Juegos Florales, obteniendo el tercer lugar el poeta local. Pero lo más importante es - que queda en el espíritu de los miembros del ateneo la noble misión de mantener vivo el culto por la belleza.

El tono de esta historia es socarrón de principio a fin.

#### 4.611 El adolescente enamorado.

Fragmentos: 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 168, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 185, 188, 189, 192, 197, 212.

Esta historia de amor es narrada en forma de diario por un joven - de Zapotlán.

El protagonista es un joven de 17 años que se enamora de una muchacha de 14, que va a pasar una temporada a Zapotlán huyendo de un fuerte temblor que azotó a Colima, lugar donde ella radica con su madre. Su nombre es María Helena y se dedica a estudiar.

Al conocer a nuestro joven poeta, después de que éste la ha rondado durante un tiempo decide corresponderle y se hacen novios, pero - ella le advierte que su interés está más bien centrado en sus estudios. El tiene constantes remordimientos porque se masturba y se - siente impuro ante ella.

El tiempo pasa y en una ocasión descubre que ella ha regresado a Colima, él va en su busca para reafirmarle su amor pero ella le dice que si de verdad la quiere que regrese dentro de un año. Considera el joven que es período muy largo y da fin a esa experiencia amorosa, decidiendo dedicarse a escribir una novela.

#### 4.612 La vela de D. Fidencio.

Fragmentos: 171, 196, 201, 210, 238, 249

El relato de la vela de 200 pesos tiene como protagonista a Don Fidencio, el cerero del pueblo de Zapotlán, hombre celoso de su trabajo y por consecuencia de sus hijos (padre de Chayo quien fue burlada por Odilón) Heredó este oficio de su padre y según nos describe es muy laborioso y pesado. Se compromete con una parroquiana -- llamada Maria Palomino hacer una vela de 20 arrobas cuyo costo será de 200 pesos la que iluminará el templo el día de la coronación del Sr. San José y después de pasarse un mes, cabilando cómo hacer el molde de semejante velota. Pone manos a la obra pero cuando se enterara que su hija mayor, Chayo, ha sido burlada y espera un niño, cambia su actitud para con los parroquianos: de un hombre estricto y delicado con su mercancía (no toleraba que la gente manoseara -- las velas y les encajara las uñas) se convierte en un hombre callado y tolerante con los clientes, considerando que no tenía ya derecho a ser exigente.

#### 4.613 Zapotlán y su valle.

Fragmentos: 5,6,14, 16, 28, 31, 97 y 270

Esta serie de fragmentos nos revelan una serie de datos sumamente significativos para la historia del pueblo, además de presentarnos bellas descripciones del lugar.

El pueblo de Zapotlán fue fundado en 1542 por Fray Juan de Padilla. Está enclavado en un valle que se encuentra entre dos pueblos por un lado Tamazula y por otro Sayula.

Su clima es templado, muy bueno para la agricultura, para el ganado vacuno y caballar, a más de tener una laguna espléndida.

"Este pueblo, aquí donde usted lo ve, con todas sus calles empedradas, es la segunda ciudad de Jalisco, y en tiempos de la refuflia fuimos la capital del Estado, con el General Diéguez como Gobernador y Jefe de Plaza". Fragmento 5

"La estatus de don Benito Juárez le da la espalda a la Parroquia desde el parque. Mírela usted. Cuando los cristeros estuvieron a punto de entrar a Zapotlán, alguien dijo que la iban a tumbar. Pero no se les hizo..." Fragmento 31.

"Nuestra Plaza de armas, el Jardín, como todos le decimos tiene - su quiosco central donde toca la música la serenata de los domingos y los días festivos, rodeado por una amplia glorieta circular..." Fragmento 270

"...Campo de Zapotlán, mojado por la lluvia de junio, llanura lineal de surcos innumerables. Tierra de pan humilde y de trabajo - sencillez, tierra de hombres que giran en la ronda anual de las estaciones..." Fragmento 97.

4.614 Varias anécdotas del pueblo.

a) El asesinato del Coyón. Fragmentos 248, 256, 258, 263 y 267.

Es la historia de un herrero que anda de huida desde hace seis meses, porque embarazó a una muchacha, a más de temer que su amigo Leonidas lo encuentre, y lo mate por estar resentido con él. Este amigo fue el que le puso el mote de el coyón por habérsele rajado cuando se dirigían a Cotija, lo cual Leonidas nunca le perdonó. - El encuentro trágico se lleva a cabo en la Feria del pueblo quedando muerto Leonidas y en la cárcel el herrero, desde donde cuenta los hechos.

b) Conversaciones con las ánimas del pueblo.

Fragmentos: 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232

Aquí se nos cuenta de algunas relaciones como las llama el autor. Son datos minuciosos para poder encontrar tesoros.

El protagonista de estos relatos cortos tiene como característica que nunca logra nada para él : primero porque es engañado diciéndole que las monedas eran viejas, sin valor y fuera de circulación, la segunda vez porque se tuvieron envidia su primo y él y -

el dinero se convirtió en carbón y la tercera, lo único que encuentra son monos de barro en diferentes formas; pero del dinero, nada. Y así termina sus relaciones con la esperanza de que algún día pueda encontrar un tesoro para él.

c) Los oficios y otros hechos.

Fragmentos: 10, 11, 12, 20, 29, 41, 49, 58, 60, 173, 180, 193, 213, 215, 216, 240, 242, 245, 253, 254, 261, 272, 275, 282, 283, 287.

En esta serie de apartados se describen las diferentes formas y medios que tienen los Zapotlalteños para vivir, ejerciendo un oficio:

Los obreros, los alfareros, los carpinteros, los herreros, los albañiles, el doctor, el decepcionado en amores, el cohetero, todos bueros en sus oficios.

En otros se hacen comentarios con respecto al origen de una persona, de quiénes fueron sus padres, de las mortificaciones, infidelidades y promesas incumplidas.

Los problemas que trae al pueblo, la aparición de una copla insultante, que deshonra a toda la población masculina.

El envío de anónimos tanto a personas humildes como a principales— donde una persona se convierte en juez de vidas privadas.

Cómo un indio Sahuaripa domador de víboras muere a consecuencia de la mordedura de una de ellas.

También aparece una serie de apartados en donde Don Isaías pronuncia frases sentenciosas de carácter bíblico condenando sobre toda la injusticia, a la manera de los profetas del Antiguo Testamento.

## REFERENCIAS AL CAPITULO IV. LA FERIA DE J. J. ARREOLA.

- 1.- Jorge Arturo Ojeda.- Antología de Juan José Arreola. Ed. Oasis México, 1969, p. 36
- 2.- Beatriz Espejo.- "Juan José Arreola: Autodidacta, Teatrero, Narrador Behememente". Semanario Punto (México, D.F.) 9 de diciembre de 1985.
- 3.- Emmanuel Carballo.- "Arreola : Sobre la Feria". La Cultura en México. No. 117. 13 de mayo de 1964.
- 4.- Beatriz Espejo.- "Confesiones de Arreola". Suplemento de Opciones. No. 147. 18 de octubre de 1964.
- 5.- Joao Bosco Pinto.- Educación Liberadora. Ediciones Paulinas.- Bogotá, 1973.
- 6.- Alberto de Ezcúrdia.- Lecciones de Teoría de la Lógica. Ed. M. Quezada Brandi. Cuernavaca, 1970.
- 7.- René Jara et al.- Diccionario de Términos e Ismos Literarios.- Ed. José Porrúa. Madrid, 1977, p. 67
- 8.- Mariano Baquero Goyanes.- Estructuras de la Novela Actual. Ensayos Planeta. Barcelona, 1972. Capítulo I.
- 9.- Igual que 1 p. 31
- 10.- Igual que 1 p. 57.
- 11.- María Elvira Bermúdez.- "La Novela Mexicana en 1963". Diorama de la Cultura. (México, D.F.) 19 de enero de 1964.
- 12.- Emmanuel Carballo.- "Cada quien habla de La Feria según lo que leyó en ella". La Cultura en México. (México, D.F.) No. 108, - Marzo de 1964.
- 13.- Federico Alvarez.- "Los libros al día". La Cultura en México.- (México, D.F. ) 22 de enero de 1964.
- 14.- Marco Antonio Campos. "Juan José Arreola: Lo breve, lo perfecto, lo maravilloso". El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) No. 160, 12 de mayo de 1985
- 15.- Igual que 1 p. 60.
- 16.- Raúl Leiva.- "Una nueva obra de Juan José Arreola". El Gallo - Ilustrado. (México, D.F. ) 12 de enero de 1964.
- 17.- Igual que 1. p. 25
- 18.- Ermilo Abreu Gómez.- "La Feria de Arreola". Revista Mexicana de Cultura. (México, D.F.) No. 875. 5 de enero de 1964.

- 19.- Igual que 11.
- 20.- Igual que 10.
- 21.- Igual que 14.
- 22.- Igual que 3.
- 23.- Varios.- "La Feria de Arreola: México Sagrado y Profano". Revisión en Texto Crítico. No. 5 (Xalapa, Ver.) 1976.
- 24.- Igual que 4.
- 25.- Igual que 12.
- 26.- Igual que 23.
- 27.- Igual que 1. p. 37
- 28.- Igual que 23, p. 37
- 29.- Citada por Jorge Arguro Ojeda. Op. cit. p. 122
- 30.- Igual que 7, p. 49
- 31.- Juan José Arreola. Y ahora la mujer... Ed. Utopía. México, 1975. p. 91

CAPITULO V.- LA LITERATURA COMO COMPROMISO EN EL RELATO PRINCIPAL DE LA FEMIA.

5.1 El supuesto esteticismo de Arreola.

Hace algunos años (1) Miguel Guardia publicó en una revista de nuestro país un artículo intitulado "Las dos esquinas", en el cual contraponen dos concepciones literarias: el compromiso, frente a la evasión.

"De este modo -escribe Guardia- la literatura hispanoamericana-tendría dos contendientes: por un lado, los que 'aman el idioma' por encima de todas las cosas y a despecho de cualquier -- significado o contenido social, y los que tratan de aunar este tipo de mensaje (por más que la palabra resulte de lo más chocante para muchas personas) y una buena literatura".

(...)

"... por un lado tendría -en esta esquina- a escritores como - Jorge Luis Borges, Octavio Paz o Juan José Arreola; por el - otro, en la otra esquina estarían en equipo cerrado Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Vargas Llosa o Gabriel García Márquez".

(...)

"La diferencia entre un equipo y otro es notoria a simple vista, aunque con sus gradaciones, ya que resulta evidente que no es lo mismo la postura política de un Borges, que se deja condecorar por regímenes dictatoriales, a la de un Octavio Paz, - que lucha en contra de ellos.

"Sin embargo, en sus expresiones literarias, al igual que Juan José Arreola, la palabra, por la palabra misma; la 'cálida jurata', que dijera Horacio, es lo que debe privar: el juego, - la belleza o el horror en toda su pureza. Esto, evidentemente, me parece un desperdicio de recursos, aunque ellos, en todo su derecho, digan que el equivocado soy yo. Solamente que pienso que el arte, en cualquiera de sus manifestaciones debe dejar - de ser mero regodeo, virtuosismo puro."

Frente a esta corriente purista, Guardia afirma que en Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes Mares o García Márquez "hay una pasión por la vida por los problemas del hombre, por sus conflictos".

Por lo que a mí concierne y a este trabajo se refiere, estoy en desacuerdo con Miguel Guardia respecto a su opinión acerca de la obra de Juan José Arreola.

Es indudable que Arreola pugna por la belleza y por la belleza formal en su literatura escrita. Ya hemos visto también en este trabajo que Juan José con frecuencia ha ejercido el juego y la evasión en su obra y que ansía inmortalizarse al menos en algunas de sus páginas; ansiedad ésta, que explica en parte el por qué de la brevedad de su obra. Todo esto es verdad. Pero lo que no es verdad es afirmar que Arreola se desentienda en sus escritos de los problemas concretos -- del hombre; es erróneo afirmar que Arreola es un escritor cuya literatura no está comprometida con su mundo.

La crítica social que ejerce Arreola por medio de sus narraciones, -- su denuncia y su compromiso, no están inscritos en ningún partido político, capilla literaria o escuela filosófica determinada; sin embargo existe y es válida a pesar de no ser tan explícita como la de otros autores.

En efecto, el sarcasmo, la ironía, "el choteo", son las formas arreolianas de comprometerse y de rebelarse contra las injusticias que le han tocado vivir:

"Me siento feliz de haber desembocado en humorista. Quizá lo que más pueda salvarse de mí, es el soplo de broma con que agito los problemas más profundos, ya sean floraciones del mar o floraciones celestes. Lo mismo hablaría yo de las negruras -- del abismo que de las alturas de la luz. Allí el viento de mi espíritu se mueve con una sonrisa macabra y funesta. Tal vez -- tengo una incapacidad para tratar en serio los grandes temas. Necesito salirme por la tangente por la pirueta".

"Pero todo ese humorismo está hecho de lágrimas, de rechinar-- de dientes, de pavor nocturno, y sobre todo de la idea espantosa de la soledad individual."(2)

"Es curioso que teniendo yo un origen sentimental y trágico, -- acabe haciéndome caricaturas. Por donde quiera que la prueba, la vida me sabe intensamente amoral. Como el cielo nocturno, el mundo se me aparece constelado de valores por ahora negados y abolidos, y todavía los valores nacientes no cuajan para que -- en ellos nos apoyemos. De allí que todo en mí apunta a un apocalipsis, a una nostalgia de aurora, a una visión de la tierra prometida, aunque sea en el momento de la muerte. Siendo yo -- trágicamente teológico, ¿de dónde me viene todo ese soplo de -- humor drolático, de sarcasmo, de ironía?"(3)

No hace falta decir que Juan Rulfo, investigador y catedrático de la Trinity University y Spanish Languages de San Antonio Texas, dió una conferencia en la ciudad de México, cuya crónica fue publicada al día siguiente (5); y en ella expresó puntos de vista que amplían lo que estamos afirmando:

"De ninguna manera se puede decir que la obra de Juan Rulfo y Juan José Arreola son contrapuestas. Los críticos no han querido entender que estos escritores fueron vanguardia al principio de la década de los años cincuenta, ya que se opusieron al oficialismo literario que entonces había privilegiado a la narración realista.

Arreola y Rulfo "no creían en los logros de la Revolución (al menos así lo reflejan sus obras) por eso revelan en su narrativa que si uno es tan ingenuo y cree en esos programas sociopolíticos, uno merecería la muerte."

"Estos escritores hacen en su obra una crítica feroz a la Revolución institucionalizada. Atacan el cuento realista como retórica oficial del sistema político. Abrieron un camino porque la literatura oficial era otra. Sin embargo, el gobierno es -- tan ágil que posteriormente coopta a Rulfo..."

...

"No aciertan quienes ven en Rulfo una preocupación sociopolítica y en Arreola un esteticismo exacerbado, porque Rulfo y Arreola son profundamente iguales aunque hayan seguido dos rutas diferentes hacia lo mismo".

...

"Los críticos no quieren ver el trasfondo sociopolítico de -- Arreola".

## 5.2 Una Feria comprometida.

Después de leer con atención La Feria, honradamente no es posible estar de acuerdo con quien definió esta novela como una "eficaz colección de viñetas pueblerinas"(4). Una lectura más cuidadosa de la obra, permitirá darnos cuenta que el autor presta su espacio y su pluma a la voz de los despojados, de los más necesitados de fortuna o de justicia; como personas individuales, pero también como clases sociales.

"En La Feria existe una visión clasista de la sociedad, aquí están indudablemente implicados factores de naturaleza ideológica; pero la novela no se queda en eso: Va más allá, el autor, a través de uno de los personajes, plantea perspectivas críticas en torno a esa concepción clasista que no es más que un legado de la burguesía junto con su esquema ideológico. La Feria, en definitiva, no contempla objetivamente la división de clases, sino que a partir de ésta elabora una crítica -un tanto tibia- pero al fin y al cabo crítica-, a esa concepción de la sociedad, colocando, además, frente a estos personajes que permiten esta visión a otros antípodas que defienden el status clasista." (6)

La opinión de Henrique González Casanova va más lejos:

"Sale este libro (La Feria) en un buen momento, cuando el país se agita en giras y discursos políticos. Ningún antidoto mejor contra la retórica, contra el ademán grandilocuente. Este libro de Juan José Arreola reclama a la nación entera, al gobierno, a la prensa, a los dirigentes políticos y sociales y culturales, - la necesidad y la conveniencia de ser modestos (y honestos). Las hermosas páginas de Ramón López Velarde fueron escritas cuando todavía no habían sido devastados muchos de nuestros recursos naturales. Estas han sido escritas cuando ' las autoridades de arriba nos dan la razón y las de abajo nos la quitan'. Como todo verdadero humorista, Arreola sigue siendo un moralista y como todo moralista es un político, pero uno que por las vías más inesperadas y extrañas hace que los lectores liguen lo más íntimo de la conducta individual con lo más público de la vida en común".

La Feria "es una novela social, humorística y satírica, benevolente y cruel. Cada uno de sus múltiples capítulos es una especie de camafeo, miniatura de contrastes, que se ha reducido a dimensiones menores, porque de otra manera habría obligado a la composición de monumentos en serie. El libro está hecho a escala de los hombres que pinta, más bien mesquinos; pero de sus páginas se desprende un efluvio amoroso de vida. No ha hecho el autor ninguna concesión a la sentimentalidad barata y ha logrado, asimismo, evitar la elaboración de caricaturas sencillas. Los sentimientos que yacen en el fondo de estas páginas son profundos y severos; pero han preferido para expresarse la sonrisa -- del humanista a la trágica alarma de un redentor impotente. Nada indica desdén hacia la gente del pueblo; es, por lo contrario evidente, una solidaridad sumisa que sólo se libera a sí misma buscando el aspecto ridículo de las cosas; pero si alguien rie demasiado, algo nos recuerda de inmediato que estamos ante una tragedia. Se trata de algo completamente serio, tan serio y dramático que para no ponerse a llorar hay que ponerse a reír; pero no a tal punto que las cosas se tomen, de ningún modo a la ligera."

"Es una radiografía del país hecha sin afares pedantes ni retóricos. Tiene un valor probatorio porque quien la hace ha logrado conocer objetivamente su mundo gracias a una mezcla extraña de amor y escepticismo, que al cabo de los años se han establecido en un equilibrio difícil." (7)

### 5.3. El Relato Principal de La Feria.

El elemento modular de la novela lo constituye el despojo del que fueron objeto los indígenas de Zapotlán y los fallidos intentos de éstos por recuperar sus tierras. Dicho relato está contenido en las dos primeras historias nombradas en el capítulo anterior y cuya semblanza se hará a continuación.

#### 5.3.1. La lucha de los naturales por recuperar sus tierras.

Corresponde a los fragmentos: 1, 22, 25, 26, 27, 28, 39, 42, 45, 46, - 47, 50, 51, 53, 54, 107, 195, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 214, 217, 218, 219, 222, 284, 286.

En esta primera historia Arreola nos plantea el problema de la posesión de la tierra. Un grupo de indígenas dirigidos por Juan Tepano, - Primera Vara, el más viejo de los tlayacanques nos cuenta cómo desde la época de la Colonia "El rey de España mandó dividir todo esto en cinco comunidades indígenas, cada una con un tlayacanque, y los frailes la convirtieron en cofradías, cada una con su santo y su capilla"... Fragmento 49

"... los de la Santa Inquisición se llevaron de aquí a don Francisco de Sayavedra porque puso su iglesia aparte en la cofradía del Rosario y dijo que no les quitaran la tierra a los tlayacanques..." Fragmento 1

"... Y a la hora que se vino la Reforma, en vez de que las capillas - fueran de las tierras, resultó que las tierras eran de las capillas y por lo tanto del clero". Fragmento 49.

Y así, los naturales acabaron de perder sus tierras. "Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón". Fragmento 1.

Desde entonces los indígenas han luchado recurriendo a las autoridades para que se les haga justicia.

"... Cuando nos acordamos, sacamos los papeles antiguos y seguimos dale y dale "Señor Oidor, Señor Gobernador del Estado, Señor Obispo, Señor Capitán General, Señor Virrey de la Nueva España, Señor Presidente de la República..." Fragmento 1

"Las autoridades de arriba nos dan la razón y las de abajo nos la quitan..." Fragmento 38

Las tierras "Fueron puestas en venta y ya sabe usted quiénes las compraron. Vaya, si no, a buscar los nombres en los archivos. Desde entonces data el verdadero pleito y como los indios tenían después de todo la razón al estar sale y dale, se ordenó el famoso reparto de -1962, que fue el fraude más grande y vergonzoso que registra la historia de este pueblo. Y aquí tienen ustedes ahora a todos estos pobres indígenas que siguen muy devotos, acusados de revolucionarios y con las manos vacías levantadas en alto, pidiendo justicia..." Fragmento 49

"Los miembros de la Comisión Repartidora quedan exentos de toda responsabilidad personal con motivo de esta venta y el comprador queda entendido que, en el remoto caso de pleito contra todas o alguna de las propiedades que adquiere, lo afrontará por su exclusiva cuenta y riesgo". Fragmento 35

Pero la misma gente de nación poseedora actualmente de las tierras, - reconoce que en sí, no le pertenece.

"... Estoy de acuerdo en que estas gentes todo se lo beben, de acuerdo. Venden la casita, el burro y hasta la madre si usted quiere, pero lo que no podían vender eran las tierras comunales y mucho menos las capillas..." Fragmento 51

"Ésas, me van a perdonar que se lo diga aquí entre nos, ¿sas se las quitamos nosotros a la brava o con trampa, como usted quiera, que -- para el caso es igual. Fragmento 51

Pero el asedio de los terratenientes llega a sentirse en muchos indígenas, al grado de verse involucrados con las autoridades. Se les -- acusa de que han amenazado de muerte a algunos propietarios de tierra, siendo mentira, poniéndoles esa trampa para presionarlos y que desistan de su empeño por recuperar sus tierras.

Pero por desgracia al final de la historia triunfa la injusticia y - los indios principales terminan encarcelados.

"El día cinco me llevaron al juzgado esposado como un criminal, para carearme con los mentados Francisco Zúñiga, Florentino Vázquez y Refugio Lara y ellos dijeron que ni don Mucio ni yo teníamos nada que ver en el asunto. Y esto se lo preguntaron muchas veces. Allí en el juzgado fue donde al fin me dí cuenta de lo que se trataba, y de que esos fulanos se habían prestado a la calumnia." Fragmento 222.

"No me pudieron probar nada, pero salí formalmente preso. Me encerraron en la cárcel grande. Quise que me sacaran con fianza, pero no se pudo..." Fragmento 222.

"Wandé por un amparo a Guadalajara y me lo negaron. Pero mi defensor obtuvo que los tres individuos rectificaran sus declaraciones y entonces dijeron la pura verdad; a punta de pistola los hicieron firmar la acusación contra don Mucio y yo, a deshoras de la noche. Que-

no se echaran para atrás porque los mataban, y que luego que estuviéramos presos nosotros, ellos saldrían libres y con dinero ganado..." Fragmento 222.

"Pero aquí estamos ellos y yo juntos en la cárcel". Fragmento 222.

Como siempre, a los naturales les han vuelto a dar "Atole con el - dedo", en vez de sus tierras:

-"Pasen a tomar atole, todos los que van pasando..." Fragmento 286.

### 5.3.2. Las cartas de denuncia.

Fragmentos 2, 4, 34, 40, 43, 52, 211, 220, 241 y 285

Se trata de una serie de cartas de denuncia (sólo una está en contra de los indígenas) dirigidas primero al rey de España, más tarde al virrey y por último a una autoridad religiosa; dando a entender así, que desde la conquista hasta nuestros días las injusticias para con los naturales, prevalecen y son cometidas tanto por los - civiles como por los clérigos.

En la primera carta, el denunciante se dirige al rey de España informándole las mil maldades y las mil ventas y reventas de que son objeto las tierras de los naturales, en perjuicio de éstos. Fragmento 4.

En el fragmento 285 el rey manda a las autoridades responsables, - que se les haga justicia:

"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 de estos 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."

La segunda, Fragmento 52, está escrita por el Virrey y manifiesta su disgusto por el despojo:

"...y por ellos se 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..."

La tercera y más larga (Fragmentos 211, 220 y 241), está redactada por un religioso que está inconforme con el hecho de que se les -- brinde ayuda a los indígenas, empezando por el Sr. Cura, en el problema que tienen para recuperar sus legítimas tierras. Por el contexto parece ser que la carta escrita por un religioso a su superior, fue redactada durante la feria que narra el libro:

"circula cada vez más por aquí el rumor de que el señor Cura, o mejor dicho, los jefes de la comunidad indígena, que por otra parte son Hermanos Mayores de las Cofradías antiguas, han estado disponiendo del dinero que recauda en sus sectores para otros fines muy distintos a los festejos religiosos del próximo octubre, como son los de contribuir a los gastos del pleito que los naturales de aquí siguen en contra de los señores hacendados en sus reclamaciones de tierra".(Fragmento 211).

"Para poner punto final a sus actividades, convendría que el nuevo señor Cura, quiero decir, el auxiliar que la mitra tenga a bien -- nombrar, decida como se ha hecho en otros lugares de la República amenazar con la ex-comunión a los miembros de la Comunidad que se manifiesten más rebeldes y obcecados".(Fragmento 241)

Seguramente porque Arreola en su novela pone en evidencia al sector más reaccionario del clero, La Feria fue quemada literal y eclesiásticamente en Ciudad Guzmán, como un libro herético. (8)

No está de más insistir en que la historia de los Tlayacancues y la historia de las cartas de denuncia, en el fondo constituyen una sola historia: el despojo de las tierras de los naturales del lugar, por parte de adinerados y en complicidad con autoridades civiles y religiosas.

A los indígenas de Zapotlán en diferentes épocas y ante diferentes autoridades mayores, les dieron la razón, pero no les regresaron sus tierras. Esta es la denuncia más importante del libro que nos ocupa, declarado expresamente por su autor:

"Lo que me interesa en La Feria es el final; cuando acaba todo, el castillo arde quemado como una hoguera y se alza una columna de humo ligerísima (Apartado 286 y último). Hay una cita evangélica (de las tantas que hay): 'Porque tu castillo de mentiras sostiene una sola verdad' (Apartado 287): la traición a la población original y el despojo de la tierra. Sé que ahora ya no es tiempo, porque se transformó todo y son otros los dueños de la tierra y los herederos de los dueños de la tierra y ya no es posible una restitución". (9)

Arreola asume en toda la novela, pero sobre todo en el relato principal, el papel de profeta, a la manera de Isaías: no sólo como -- testigo sino principalmente como denunciante. A esto se debe el -- epígrafe inicial.

El hizo lengua como cortante espada; el me guarda a la sombra de -- su mano; hizo de mí aguda saeta y me guardó en su aljaba.

Yo te formé y te puse por alianza de mi pueblo, para restablecer -- la tierra y repartir las heredades devastadas. (10)

Esto mismo Arreola lo repite en una entrevista con Emmanuel Carballo (11): "... quise no desentenderme de la realidad social que me rodea. Repetir las palabras de los tlayacanques (12) -- los despo-- seidos de la tierra--, tiene para mí el valor de un alegato en fa-- vor de su causa". Y por eso, agrega Juan José en la entrevista: -- "El pasaje que condensa el espíritu del libro es el primero: Somos más o menos treinta mil..."

#### 5.4 Testimonio final.

Quiero terminar este trabajo transcribiendo el siguiente testimo-- nio debido a la pluma de Gastón García Cantú, porque me parece fun-- damental para valorar cabalmente el relato central de La Feria:

"En diciembre de 1963 (La novela de Arreola se publicó un mes an-- tes), los tlayacanques de Zapotlán, a nombre de los ejidatarios y comuneros de su pueblo, entregaron a Gustavo Díaz Ordaz, candidato a la Presidencia de la República, un documento. Luciano García Gómez, jefe de la Comunidad Indígena de Zapotlán, hizo saber que lo hacían a nombre de más de dieciséis mil personas. Como en La Feria, los campesinos le tomaron la palabra a los licenciados: 'todos los miembros de esta Comunidad indígena de Zapotlán el Grande, deseamos incorporarnos a la vida activa por un México mejor y estamos dispuestos con gran interés y entusiasmo a trabajar intensamente con el fin de aumentar la producción en beneficio de la economía nacional, para lo cual deben sernos restituidas las tierras de que fuimos despojados'. Así dicho, sin reto ni reclamo sino como una con--

clusión inevitable de las oraciones oficiales. La escena debió -- ser, fue, es, una prosa de Arreola. Entre los episodios de la re- titula de juicio de nuestros campesinos no habrá ninguna página de mayor ironía que la de los tlayacanes de Zapotlán. Si la premisa es aterradora en su sencillez no lo es menos la prueba de las condiciones de vida de los campesinos. Nada nuevo, pero como nadie hace caso siempre hay que repetirlo. 'El máximo de jornadas de trabajo al año en el campo es de 120, con salario máximo de diez pesos por jornada, que suman mil doscientas en total, cantidad -- que la familia tiene que distribuir en 365 días, o sean 44 centavos per capita, tomando el mínimo de seis personas por familia... Actualmente hay sobre seis mil gentes de nuestra Comunidad que padecen hambre y miseria...' Propusieron una cooperativa. No fueron oídos. Y artesanías, en este lenguaje: 'contamos con mano de obra conocedora, que puede producir desde el humilde huarache hasta -- muebles de la mejor talla, no quedándose a la zaga de otras regiones de nuestro país los talabarteros, forjadores, carpinteros y -- ebanistas. Además, podemos confeccionar nuestra propia vestimenta ...'. Los tlayacanes iban más lejos: decirle al próximo presidente lo que surgiría de esa proposición si él la aceptara: beneficios y el porvenir utópico: el sueño político de los despojados y los hambrientos. 'Nuestros hijos, en lugar de andar mendigando algunos centavos con qué ayudar a la familia, concurrirían a las escuelas una vez desterradas el hambre y la miseria... Deseamos -- con anhelo desterrar de nuestros hogares la ignorancia... Se podrá lograr: que el capital en manos de un grupo reducido de familias, que por cierto tienen grandes fortunas, al no encontrar campo de lucro a costa del hambre del pueblo, pueda derivar en beneficio de la economía nacional, invirtiendo en acciones industriales o bien, los menos apáticos, creando negocios e industrias...' No hay duda, le revolucionario, en nuestro país, es a veces la -- conciliación. Y el magistral epílogo del documento, resumen de la historia de los campesinos de Zapotlán: 'Estas familias que han amasado grandes fortunas al través de los años con las siembras de maíz y con el sudor de la frente de nosotros los campesinos, son personas muy cultas e inteligentes, que siempre han tomado el papel y la pluma, más nunca el arado; no están en el sitio en que -- la patria los necesita, sus horizontes son más amplios y podrán -- acrecentar sus fortunas en otras actividades...'

"¿Arreola tomó la pluma por los tlayacanes? ¿Los tlayacanes -- desprendieron una hoja inédita de La Feria? Poco importa: 'En -- tiempo de gracia te he respondido,/ un día propicio te he auxiliado;/ para restaurar el país, para repartir heredades desoladas,/ -- para decir a los cautivos: Salgan.../

"Ha sido un bien ser su contemporáneo"(13)

## LISTAS Y REFERENCIAS AL CAPITULO V

- 1.- Comunidad Campesina. (México, D.F.) Dic. 81-Enero 1962. Año VIII, -  
núm. 132-33. pp. 108-109.
- 2.- Juan José Arreola.- Y ahora la mujer ... Ed. Utopía. México, 1975  
p. 119.
- 3.- Idem. p. 135.
- 4.- Carlos Monsiváis.- Historia de México. T.4. El Colegio de México.  
México, 1977, p. 409
- 5.- Manuel Alonso Enriquez.- "Rulfo y Arreola rompieron el oficialismo  
literario". El Universal (México, D.F.) 5 de febrero de 1987. Sec-  
ción: El Universal y la Cultura.
- 6.- "La Feria de Arreola: México Sagrado y Profano". Texto Crítico No.  
5, Xalapa, Ver. 1976.
- 7.- Henríque González Casanova.- "Personas y lugares". La Cultura en Mé  
xico p. XIX. 1º de enero de 1964. (México, D.F.)
- 8.- Igual que 2. p. 91.
- 9.- Marco Antonio Campos.- De viva voz. Premiá (La red de Jonás) Tla--  
huapán, Pue. 1986. (Entrevista realizada en 1985).
- 10.- Juan José Arreola.- La Feria. Joaquín Mortfz. México, 1971. p. 7.
- 11.- "Arreola: sobre La Feria". La cultura en México. (México, D.F.) --  
núm. 117, 13 de mayo de 1964 p. XVI.
- 12.- Tlayacanque: (Del az eca "te-yacantíuh", guiar). Individuo que --  
sirve de guía en un camino. Antiguamente se llamaban así a los in-  
dios que conducían por los caminos a los sacerdotes que salían a ad-  
ministrar los sacramentos. (Diccionario de Mejianismos. Francisco  
J. Santamaría. 3a. ed. Porrúa Hnos. Méjico, 1978, p. 1061.  
  
Tlayacantíac, el primero de los que están de pie, dice Molina. Cf.  
teyacanqui, guiador o gobernador; y yayacana, guiar a todos.  
(Diccionario de Aztequismos. Luis Cabrera. Oasis. México, 1974 p.-  
151).
- 13.- "A la Orilla de Toistona. Recado sobre Juan José Arreola". Revista  
'Siempre'. (México, D.F.) núm. 1379. 28 de noviembre de 1979. p. 22

## C O N C L U S I O N E S

- 1- En Juan José Arreola su vida y su obra literaria son - interdependientes: su obra está colmada de vida; y su vida está colmada de literatura.
- 2- Como digno exponente de su generación, la literatura - de Juan José no se caracteriza precisamente por su optimismo. Además, como narrador hace que el lector participe en el relato; se confabula con él.
- 3- Por la calidad de su obra y por haber formado literariamente sin imponerles su propio estilo a varias generaciones de escritores que a su vez han producido y siguen haciendo una literatura decorosa, cuando no brillante, Arreola es uno de los escritores más importantes de nuestras letras.
- 4- En su breve pero notable obra escrita, Arreola ha ejercido la literatura como sinfronismo, como juego, como evasión, como ansia de inmortalidad y como compromiso hacia sus semejantes.
- 5- El compromiso de este autor no es solemne, partidista o doctrinal; sino que el tono que adopta es el humor, - el sarcasmo y el "choteo".
- 6- Este compromiso, presente implícita o explícitamente - en toda su obra escrita, resalta con más claridad y -- concreción en La Feria; sobre todo en el relato principal de la misma: la lucha de los indios por recuperar sus tierras.

Finalmente, en mi opinión, lo más valioso de la literatura de Juan José Arreola está en su asombrosa actualidad.

## B I B L I O G R A F I A D I R E C T A .

- 1.- Arreola, Juan José.- Bestiario. J. Mortíz. México, 1972.
- 2.- - - - - - - - - - - - Confabulario. J. Mortíz. México, 1972.
- 3.- - - - - - - - - - - - Inventario. Grijalbo. México, 1976.
- 4.- - - - - - - - - - - - La Feria. J. Mortíz. México, 1971.
- 5.- - - - - - - - - - - - La Palabra Educación. Sepsetentas. SEP. México, 1973.
- 6.- - - - - - - - - - - - Mi Confabulario. Ed. Promexa. México, - 1979.
- 7.- - - - - - - - - - - - Palindroma. J. Mortíz. México, 1971.
- 8.- - - - - - - - - - - - Varia Invención. J. Mortíz. México, 1980.
- 9.- - - - - - - - - - - - Y Ahora la Mujer... Ed. Utofa. México, - 1975.

B I B L I O G R A F I A I N D I R E C T A .

- 1.- Alegria, Fernando.-La Novela Hispanoamericana Siglo XX. Centro Editor de América Latina. Bs. As. 1967.
- 2.- Alvarez, María Edmée.-Literatura Mexicana e Hispanoamericana. Porrúa. México, 1970.
- 3.- Anderson Imbert Y E. Florit.- Literatura Hispanoamericana. Ed. -- Hott Rinehart. N. York, 1960.
- 4.- Avilés Alejandro et al.- Los Escritores.Proceso, México, 1961.
- 5.- Baquero Goyanes, Mariano.-Estructuras de la Novela Actual. Ensayos Planeta, Barcelona, 1972.
- 6.- Brushwood, John S.- México en su Novela.F.C.E. México, 1974.
- 7.- Campbell, Federico.- Conversaciones con Escritores. Sepsetentas. SEP. México, 1972.
- 8.- Campos, Marco Antonio.- De Viva Voz. Premiá. Tlahuapán, Pue., 1986.
- 9.- Carballo, Emmanucl.- Protagonistas de la Literatura Mexicana. SEP. México, 1986.
- 10.-Castagnino, Raúl H.-¿Qué es la Literatura? Nova. Bs. As. 1970.
- 11.-De la Canal, Julio.- Vocabulario Preceptivo de Gramática, Retórica y Literatura. Ed. de la Canal. México, 1950.
- 12.-Ezcurdia, Alberto de.- Lecciones de Teoría de la Lógica. E. Quezada Brando. Cuernavaca, 1970.
- 13.-Jara, René et al.- Diccionario de Términos e Ismos Literarios. Joaquín Porrúa. Madrid, 1977.
- 14.-Millán, Ma. del Carmen.- Antología de Cuentos Mexicanos I. Nueva - Imagen. México, 1981.
- 15.-Ocampo de G. Aurora y E. Prado.- Diccionario de Escritores Mexicanos. UNAM. México, 1967.

- 16.- Ojeda, Jorge Arturo.- Antología de Juan José Arreola. Oasis, México, 1969.
- 17.- Pinto, José Bosco.- Educación Liberadora. Dimensión Metodológica. Ed. Paulinas. Bogotá, 1973.
- 18.- Varios.- Letras Vivas. Setecientos. SEP. México, 1972.
- 19.- Varios.- Los Narradores ante el Público. T.F.J. Mortiz. México, - 1966.
- 20.- Varios.- Historia de la Literatura Latinoamericana. Planeta-Agostini. Madrid, 1975.
- 21.- Varios.- Historia General de México. T. 4. El Colegio de México, México, 1976.

## BIBLIOGRAFIA

- 1.- Abreu Gómez, Ermilo.- "La Feria de Arreola". Revista Mexicana de Cultura. (México, D.F.) No. 875, 5 de enero de 1964.
- 2.- Alvarez, Federico.- "Los libros al día". La Cultura en México. (México, D.F.) 22 de enero de 1964.
- 3.- Avilés Fabila, René.- "Juan José Arreola". Midas de la Literatura' Escéclion. (México, D.F.) 29 de septiembre de 1985.
- 4.- Bermúdez, María Elvira.- "La Novela Mexicana en 1963". Diorama de la Cultura (México, D.F.) 19 de enero de 1964.
- 5.- Campos, Marco Antonio.- "Juan José Arreola: lo breve, lo perfecto, lo maravilloso". El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) No. 160, 12 de mayo de 1985.
- 6.- Carballo, Emmanuel.- "Arreola: sobre la Feria". La Cultura en México. (México, D.F.) No. 117. 13 de mayo de 1964.
- 7.- - - - - "Arreola y Rulfo Cuentistas". Revista Universidad de México. (México, D.F.) Vol. VIII, 7 de noviembre de 1954.
- 8.- - - - - "Cada Quién Habla de La Feria Según lo que - Leyó en Ella". La Cultura en México. (México, D.F.) 11 de mayo de 1964.
- 9.- - - - - "Conversaciones con Juan José Arreola". La Cultura en México. (México, D.F.) No. 10, 25 de abril de 1962.
- 10.- Curiel, Fernando.- "Arreola y Palindroma". Diorama de la Cultura. (México, D.F.) 30 de abril de 1972.
- 11.- Enríquez, Manuel Alonso.- "Rulfo y Arreola rompieron el Oficialismo Literario". El Universal. (México, D.F.) 5 de febrero de 1987.
- 12.- Espejo, Beatriz.- "Confesiones de Arreola". Suplemento de Ovaciones. (México, D.F.) No. 147. 18 de octubre de 1964.
- 13.- Espejo, Beatriz.- "Juan José Arreola: Autodidacta, Teatrero, Narrador Vehemente". Semanario Punto. (México, D.F.) 9 de diciembre de 1985.

- 13.-García Cantú, Gastón.- "A la Orilla de Toistona. Recado sobre Juan José Arreola". Siempre! (México, D.F.) No. 1379, 28 de noviembre - de 1979.
- 14.-González Casanova, Henríque.-"Personas y Lugares". La Cultura en México. (México, D.F.) 1 de enero de 1964.
- 15.-Guardia, Miguel.-"Las Dos Esquinas". Comunidad Conacyt. (México, - D.F.) Dic. 81-Enero 82. Año VIII No. 132-133.
- 16.-Llave, Raúl.-"Una Nueva Obra de Juan José Arreola". El Gallo Ilustrado. (México, D.F.) 12 de enero de 1964.
- 17.-Lira, Carmen.-"J.J. Arreola: Lo que importa es la Vida, no el Arte". El Sol de México y la Cultura.(México, D.F.) 5 de enero de 1975.
- 18.-Lizalde, Eduardo.- "Juan José Arreola. Autoanálisis". La Letra y la Imagen. (México, D.F.) No. 9, 2 de diciembre de 1979.
- 19.-Los Premios Nacionales 1979. Cuadernos SEP/3. México, 1980.
- 20.-Luviano Delgado, Rafael.-"Como todo Idealista, soy Desdichado Radical: Juan José Arreola". Excelsior. México, D.F.) 5 de diciembre - de 1985.
- 21.-Menton, Seymour.-Juan José Arreola. Cuadernos de la Casa de las -- Américas. No. 4, La Habana, 1963.
- 22.-Millán, Josefina.-Diorama de la Cultura s/t. (México, D.F.) 21 de julio de 1974.
- 23.-Pacheco, José Emilio.-"El Matadero del Pueblo". Proceso (México, - D.F.) No. 404, 30 de julio de 1984.
- 24.- - - - - .-"Inventario". Proceso. (México, D.F.) No. - 160. 26 de noviembre de 1979.
- 25.- - - - - .-"Un Gran Prosista". La Cultura en México. - (México, D.F.) No. 10 , 25 de abril de 1962.
- 26.- Ponce Hurtado, Ma. Teresa.- Entrevista con J.J. Arreola. El Sol -- de México. (México, D.F.) 5 de julio de 1971.
- 27.- Rivera, Lily.-"J.J. Arreola: He pagado muy caro todo lo que He Di-

- cho". El Semanario Cultural de Novedades. (México, D.F.) -  
No. 67. 31 de julio de 1983.
- 29.- Sánchez Cámara, Francisco.- "El Proceso de Arreola". La Onda. - --  
(México, D.F.) 22 de julio de 1973.
- 30.- Solana, Rafael.- "Juan José Arreola Premiado". El Universal. (Méxi-  
co, D.F.) 21 de noviembre de 1979.
- 31.- Varios.- El Trato con Escritores. I.N.B.A. México. 1961.
- 32.- Varios.- "La Feria de Arreola: México Sagrado y Profano". Texto --  
Crítico. No. 5 (Xalapa, Ver.) 1976.
- 33.- Xirau, Ramón.- "Inventario de Juan José Arreola". Vuelta. (México,  
D.F.) No. 5, Vol. 1 Abril de 1977.