

LA FERIA, UNA CRONICA PUEBLERINA

POR

SARA POOT-HERRERA

El Colegio de México

El fragmento¹ escinde la escritura y escinde la historia. Marca la discontinuidad en la novela² y desde un principio establece un movimiento permanente entre los signos y el espacio en blanco³, entre las partes y el todo, que depende de un juego múltiple de combinatorias: se combinan y alternan los fragmentos, las narraciones⁴, las voces y los puntos de vista de los personajes, el tiempo de la narración y el de lo narrado, el espacio físico y el textual, el texto propio y el ajeno⁵.

¹ Basta con abrir y hojear el libro para que el lector advierta una de sus principales características: la de una escritura que se desarrolla fragmentariamente, acompañada de minúsculas ilustraciones. Son 288 fragmentos los que conforman *La feria*; los numero con el fin de tener puntos de referencia en el análisis.

² La primera edición de *La feria* se publica en 1963 (Tezontle, México [*Serie del volador*]). Utilizo la segunda edición de esta novela publicada en la serie *Obras de Juan José Arreola*, Joaquín Mortiz, México, 1974. Anoto entre paréntesis el número de fragmento y de páginas que cito.

³ En la relación entre signos y espacios blancos también participan las viñetas de Vicente Rojo, hechas expresamente para esta novela. Representan, entre otras cosas, motivos religiosos, instrumentos de labranza, piezas sueltas de ajedrez, objetos, frutos y animales. En ocasiones se relacionan directamente con el fragmento que encabezan y algunas veces con historias del propio texto que aparecen en otras páginas. Las pequeñas figuras entran en juego con los fragmentos, reforzando y apoyando las partes y el conjunto textual. La última viñeta no acompaña a ningún fragmento, sirve de marco final que clausura la novela.

⁴ *La feria* contiene varias narraciones o historias distribuidas estratégicamente en el espacio textual. Poco a poco, el lector empieza a reconocerlas y a establecer puntos de contacto entre ellas. Algunas veces, una narración se concentra en una zona del texto, y más adelante se alude a ella por medio de fragmentos de una sola línea que cumplen una función anafórica.

⁵ La novela es lugar de encuentro entre una variedad de fragmentos literarios e históricos. *La feria*, por medio de un proceso de transformación, los hace suyos y los pone a funcionar casi siempre en boca de los personajes. Desde el epígrafe, la novela empieza a ofrecer las claves de su juego intertextual.

Al romper la linealidad de la escritura y el de la historia, incluso el de la lectura⁶, el fragmento produce un efecto de simultaneidad y de sucesión cortada de los acontecimientos y las voces de los personajes, y da lugar a un texto móvil que gira sobre sí mismo y que irradia hacia ámbitos y tiempos diversos.

El espacio textual se abre a cada momento y permite la entrada de un sinnúmero de voces que van armando, por medio de historias colectivas e individuales, la historia de Zapotlán, espacio físico donde ocurren las acciones. Los fragmentos se convierten en piezas fundamentales de la novela, y su distribución responde tanto a las reglas de un juego preestablecido como a mecanismos internos que el texto por sí mismo va creando⁷.

El fragmentarismo en *La feria* adquiere diferentes modalidades. No sólo le da su peculiaridad al texto, sino que los fragmentos son, a su vez, partes, cortes de documentos, historias, discursos, visiones, diálogos, distribuidos discontinuamente en el espacio textual, que resulta también fragmentado. La pluralidad de narraciones que conforman la novela se despliegan fragmentariamente y participan en un juego intra e intertextual⁸.

Los 288 fragmentos de *La feria* marcan surcos en el espacio textual⁹ y dan cabida a una multiplicidad de elementos heterogéneos, que, por un lado, le dan su unidad al texto y, por el otro, ofrecen una imagen completa de Zapotlán en el contexto de su historia. Estos elementos tienen su origen en una diversidad de fuentes enunciativas. Voces y fragmentos en primera, segunda y tercera personas; tiempos presentes que reafirman una cotidianidad o que actualizan el pasado

⁶ En el intento de relacionar las diversas narraciones, historias y voces de los personajes, el lector crítico asume una lectura que avanza y retrocede, y que establece cruces entre fragmentos discontinuos. Los espacios blancos y las ilustraciones sirven también para romper la linealidad y continuidad de la lectura.

⁷ El movimiento de los fragmentos puede relacionarse con aquel que realizan las piezas del ajedrez y las de un tablero móvil. A esta idea de juego contribuyen las pequeñas ilustraciones que, además, recuerdan los naipes, la lotería e, incluso, las figuras del tiro al blanco, presencia indiscutible en las ferias. En cada uno de estos juegos, el azar y la probabilidad tienen un papel importante.

⁸ Algunos fragmentos de *La feria* no sólo se relacionan con otros de la misma novela, sino que aluden casi literalmente a pasajes de otros textos arceolescos. Lo mismo sucede con algunos pasajes que están fragmentados de fuentes ajenas y que el nuevo texto transcribe y adecua a sus propias necesidades.

⁹ El surco de la escritura se relaciona directamente con el surco de la tierra. El punto de unión entre uno y otro se tematiza básicamente en el personaje que apunta su experiencia agrícola. Respecto a la relación entre la escritura por surcos y el surco de la agricultura puede verse la reflexión de Jacques Derrida (*De la gramatología* [1967], Siglo XXI, Buenos Aires, 1970, pp. 362-364).

histórico; pláticas y comentarios, reflexiones en voz alta y en voz baja; ejercicios de escritura y una oralidad muy viva ponen a funcionar pasajes bíblicos, documentos, canciones, coplas y cantares populares, apuntes, juegos de palabras, diarios de enamorados, leyendas, escenas confesionales, adivinanzas, anónimos, sentencias, refranes y dichos populares, cartas, prácticas literarias, noticias periodísticas, oraciones religiosas, letanías y plegarias, entre otros elementos. Estos se segmentan y se distribuyen fragmentariamente, utilizando el fragmento no sólo como un recurso en la construcción de la novela, sino como respuesta a una manera particular de percibir la realidad y de concebir la escritura y la literatura. La fragmentación no resulta de una visión fracturada y dispersa sino de la necesidad de captar simultánea y sucesivamente las imágenes de una pequeña colectividad en movimiento.

El fragmento permite observar un trabajo de organización y de distribución de las historias y del espacio textual: se eligen y se jerarquizan las narraciones; se suprimen, se modifican y se añaden datos; se cortan, se barajan y se colocan las historias. Los espacios blancos marcan límites, acercan, distancian y entrelazan los fragmentos, mostrando el proceso de elaboración de la novela. Ésta propone las claves de su escritura y de su lectura, y se convierte en un texto que proporciona de varios modos sus nexos interiores y el engranaje de su estructura. Más que ocultar, *La feria* muestra su mecanismo de selección y combinatoria.

La pluralidad de fragmentos hace de *La feria* un texto que, al igual que las historias que narra, avanza y vuelve sobre sí mismo, ata cabos, pone puntos finales, deja inconclusa una situación, le abre espacio a una escena, retoma, clausura, entremezcla. El espacio textual fragmentado se convierte en un espacio que enfrenta, combina y pone a dialogar la ficción y la fuente histórica¹⁰, la oralidad y la escritura, la primera y la segunda persona individual o colectiva¹¹, el presente y el pasado.

La novela se estructura, pues, por medio de una escritura discontinua que da lugar a un juego de instantáneas en donde cada una de ellas es parte de una historia que, a su vez, es pieza fundamental de la narración global llamada *La feria*. Si desde el plano de la escritura, el fragmento organiza el texto, existe además, como

¹⁰ Frecuentemente *La feria* hace uso de documentos históricos y, de esta manera, se convierte en un texto que oscila entre la literatura y la historia mediante un proceso de ficción que las reúne y mezcla.

¹¹ Entre la multitud de narradores en primera y segunda persona, en algunas historias participa también un narrador en tercera persona que se aleja y se acerca de las escenas y los diálogos entre los personajes. Cuando aparece, su presencia es fundamental y significativa; sin embargo la novela se caracteriza básicamente por una diversidad de narradores en primera persona que se dirige con frecuencia a un interlocutor real o imaginario.

hemos visto, otro elemento fundamental en su estructuración, las voces de los personajes, que encuentran en el fragmento el espacio adecuado para su interacción. Las múltiples voces dan lugar a una oralidad que impregna a la novela. Lograda por el decir colectivo, esta oralidad contribuye también en el movimiento que establece *La feria* como texto, respecto a sus interiores, y como historia, en cuanto a la vida de un pueblo¹².

La novela no sólo coloca en primer plano la palabra de los personajes, sino que recurre al diálogo como recurso fundamental de su interacción. Los personajes se dirigen constantemente a un destinatario¹³, discuten y replican entre sí, dan a conocer sus puntos de vista sobre un suceso y defienden sus ideas. Las opiniones se entrecruzan no sólo en cuanto un hecho, sino entre aquellas referidas a otros acontecimientos. De esta manera las visiones que se tienen sobre uno o varios sucesos interactúan, se contraponen y alternan. Los acontecimientos surgen a través de un prisma que se mueve mostrándolos desde diferentes ángulos.

El decir múltiple da a conocer la historia del lugar, de su pasado y su presente, y enriquece los sucesos por las variadas perspectivas y puntos de vista que giran en torno a ellos. Los personajes toman y dejan la palabra, sus voces entran en un juego de contrapunto, y *La feria* se convierte en una novela polifónica¹⁴.

Todas estas voces participan en situaciones comunicativas en donde el oído y la mirada cumplen una función significativa. Las constantes alusiones a los verbos “ver”, “mirar”, “fijarse”, entre otros, se utilizan en segunda persona del imperativo (singular y plural), mostrando directamente escenas en las que un personaje señala alguna situación del espacio histórico y geográfico. En dichas escenas con

¹² Según Julio Ortega, “el *pueblo* de esta novela es un arquetipo construido espectralmente por las voces; la *feria* es la metáfora de una ingenuidad profunda, que equivale a la misma novela girando en su oralidad plural, a la escritura propuesta como elaboración de un mundo pleno en su elementalidad, en su épica de miniatura” (“La feria”, en *La contemplación y la fiesta*, Monte Avila, 1969, p. 53).

¹³ A partir de una primera persona que habla, se exige la presencia activa de una segunda persona, muchas veces asumida por el lector.

¹⁴ De acuerdo con Mijaíl Bajtín, “La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en un orden superior en comparación con la homofonía” (*Problemas de la poética de Dostoievski* [1929], trad. de Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, en prensa. [Utilizo una copia mecanográfica, p. 26]). —Publicada en 1963, *La feria*, en términos bajtínianos, entra en el ámbito de la novela polifónica y se convierte en uno de los textos de la literatura mexicana contemporánea que se aleja de una visión monológica tradicional, y es resultado de múltiples puntos de vista y de voces de los personajes.

frecuencia se utilizan en primera persona los verbos “decir” y “contar” que explicitan y remarcan la importancia que incluso los personajes le dan a estas acciones.

Estas situaciones casi siempre se ponen en manos de personajes que asumen el papel de cronistas y muestran a Zapotlán a través de un recorrido por sus calles y su historia: “—Este pueblo, aquí donde usted lo ve, con todas sus calles empedradas, es la segunda ciudad de Jalisco y en tiempos de la refulfia fuimos la capital del Estado” (5, p. 10). El personaje que aquí habla representa una figura popular y callejera que conoce la historia del lugar y la va difundiendo desde una visión que corresponde a la de un habitante de este pueblo¹⁵.

En cuanto a la imagen global que se da de Zapotlán, el texto juega con varias posibilidades y contrapone a la visión de sus habitantes, que es la predominante, el punto de vista de otros personajes que, siendo de otro lugar, piensan de manera diferente, “El historiador carraspeó varias veces y en distintos tonos, para afinarse la garganta, y dijo con voz tranquila y opaca: ‘La traición y los traidores de Zapotlán el Grande, durante las guerras de Conquista, de Independencia y de Reforma. Capítulo décimo primero de la Historia General de las Provincias de Avalos, desde su descubrimiento hasta nuestros días’” (174, pp. 111-112). La intervención de este personaje depende de un narrador que lo ironiza, y, por el contexto que ocupa en la novela, esta opinión no pasa de ser parte de una anécdota. Sin embargo, el texto se abre y permite el acceso de voces y presencias que entran en tensión con la visión dominante, lo que da lugar a que un mayor número de elementos amplíe la perspectiva de los sucesos.

Cada una de las narraciones o historias de *La feria*, contadas por los personajes, va dibujando el retrato sonoro de Zapotlán, microcosmos social pueblerino que sirve de pequeño espacio a una riqueza polifónica que lo moviliza. El pueblo va y viene en las voces de los personajes, y la visión de cada hecho se transforma y se fragmenta. Los innumerables emisores que aluden, evocan o resucitan un acontecimiento, por un lado conforman una memoria colectiva e histórica que dialoga y discute consigo misma y, por el otro, muestran la cotidianidad del pueblo mediante los sucesos de cada día que, gracias al fragmento, producen entre ellos un efecto de simultaneidad en su discurrir lineal pero discontinuo.

Así como el texto pone a funcionar historias colectivas e individuales, sucesos únicos y repetitivos, a través de una oralidad viva y plena de los personajes, también

¹⁵ Este personaje parte de una situación específica, de un “aquí” y un “ahora”, y va trayendo a colación diversos momentos históricos por los que ha pasado Zapotlán. Su función se distribuye en varios fragmentos (p. ej., 15, p. 14; 20, p. 16; 28, pp. 20-21; y 31, p. 23).

es cierto que éstos tienen como recurso varias prácticas de escritura¹⁶. El texto escrito también se manifiesta en los documentos a los que recurre la novela¹⁷, aunque éstos se oralizan en boca de los personajes. Escritura y oralidad se combinan y se manifiestan en los dos aspectos fundamentales que estructuran *La feria*: el fragmentarismo y la polifonía, cuyo juego de relaciones textualiza la historia en un gran espacio de aparente dispersión.

Las escisiones y recurrencias dan lugar a acontecimientos de diferente duración, desde aquellos que recorren progresiva y retrospectivamente siglos de historia y atraviesan el texto de principio a fin, hasta aquellos otros que sólo ocurren como una instantánea única y fugaz. En ambos casos, el fragmento y la voz de los personajes sirven de recurso fundamental.

En relación con estos aspectos, el espacio textual se jerarquiza y concede el primer fragmento de la novela a la voz de Juan Tepano, figura mítica e histórica que, desde un presente de la enunciación, remite al pasado: “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. *Somos treinta mil desde siempre*. Desde que Fray Juan de Padilla vino a enseñarnos el catecismo, cuando Don Alonso de Avalos dejó temblando estas tierras” (1, p. 7, yo subrayo)¹⁸. El acto de la enunciación inmoviliza la historia. El personaje alude a un pasado específico, al siglo XVI, y ahí se detiene; sus palabras reúnen el presente y el pasado en un mismo plano en el que nada acontece. El “desde siempre” eterniza la historia y especifica que a partir del siglo XVI todo permanece igual: la época de conquista religiosa y la época de conquista territorial marcan la desigualdad social que recorre la historia y atraviesa el texto.

Desde un primer momento la voz de este personaje pone a funcionar otro de los recursos de *La feria*, ya mencionado antes: un suceso es visto de varios modos,

¹⁶ Estas prácticas individuales se inauguran en la novela a partir de los apuntes del zapatero que intenta ser labrador. Pertenecen a ellas también el diario que escribe el joven poeta; el cuento con el que concluye su proceso de confesión periódica el adolescente; los anónimos que circulan en la población; y las cartas del sacerdote jesuita en las que defiende los intereses de la clase poseedora de las tierras.

¹⁷ Más que nada, me refiero a los documentos históricos que como fragmentos se incorporan a *La feria*, básicamente aquellos del siglo XVI que atestiguan la formación de los latifundios en México, y aquellos otros que tratan de los acontecimientos locales entre los siglos XVI y XIX.

¹⁸ La primera referencia histórica del texto alude a los años 1533-1534, época en que fray Juan de Padilla, apóstol de Zapotlán, funda en ese lugar un convento y una iglesia. En *La feria* se alude a dos órdenes religiosas: la de los franciscanos a la que pertenecía este fraile, guardián del convento de Zapotlán, y la de los jesuitas a la que pertenece el sacerdote que defiende a los ricos del lugar. El texto se inclina favorablemente hacia los primeros.

“unos dicen que más, otros que menos” y las opiniones oscilan y se contradicen para resolverse, muchas veces, en una tercera opinión, o simplemente para quedar suspendidas en la ambigüedad.

La voz de Juan Tepano inaugura el texto y pone en primer plano uno de sus núcleos fundamentales: el antiguo problema de la posesión de las tierras, aspecto esencial de la historia del lugar. En el texto, esta situación secular se da a conocer en un presente actual y desde ahí se recuperan diversas etapas del pasado que van mostrando el problema desde diferentes perspectivas, a partir del punto de vista del personaje indígena al que la novela le cede su primer espacio. Juan Tepano enuncia y recuerda, y el texto vuelve la cara al pasado y poco a poco lo va instaurando en el presente para atestiguar cada hecho y para denunciar la injusticia social en cada etapa de la historia.

Si por una parte Juan Tepano abre el texto y coloca una historia colectiva que motiva una serie de historias de la misma índole, que apuntan hacia los orígenes y las raíces de Zapotlán, por otra parte, existe una historia en contraposición que marca una linealidad temporal trazada hacia el futuro. Al “somos treinta mil”, que caracteriza a una colectividad que hace uso de la palabra, se contrapone el “Ya soy agricultor” (3, p. 8), que proviene de una voz individual que parte de una inmediatez y anuncia una novedad. Juan Tepano representa, de hecho y de derecho, a la comunidad indígena en su historia y su tradición; el agricultor aprendiz, una nueva experiencia y un aprendizaje, el intento de cumplir con un papel que se adquiere. Son dos voces del presente: una lo asume y vuelve al pasado para explicar la situación actual, y justificar la petición eterna de los indígenas¹⁹, es la voz que representa la historia; la otra apunta hacia el futuro, describe su experiencia personal, es la voz que se hace escritura y establece en el texto la cotidianidad que avanza linealmente hacia adelante²⁰.

Una vez que surge la primera historia colectiva (1, pp. 7-8), que desde el presente apunta hacia el pasado, se le encadenan de varios modos otras narraciones de la misma naturaleza, que van conformando fragmentariamente la historia global de Zapotlán: el problema de la tierra se engarza con la historia de los indígenas y el origen del lugar; éste, que sufre desde siglos atrás fuertes temblores, hace un

¹⁹ La voz de Juan Tepano es la demanda social de un grupo oprimido que invoca y clama justicia. Esta voz demandante cuelga en el vacío, y al no tener respuesta queda convertida en parte de un circuito de comunicación fracturado durante siglos.

²⁰ Corresponde a los apuntes del agricultor aprendiz (cf. notas 9 y 16). Estos apuntes conforman una historia que marca explícitamente su principio y su final. Cuando concluye, el personaje anuncia el reinicio de su vida normal, de acuerdo con su oficio. Esta narración avanza fragmentaria y progresivamente y, al finalizar, traza una línea hacia atrás, dejando como única experiencia su escritura.

juramento en el siglo XVIII a señor San José, nombrándolo patrono de Zapotlán; en el culto que se le brinda al santo tiene su origen la fiesta del pueblo, la tradicional feria de la que deriva el título de la novela.

Cada uno de estos hechos colectivos, dados a conocer de diversas maneras por voces y documentos del presente y el pasado²¹, se deriva de un suceso actual, y a partir de él surge una mirada retrospectiva que hace girar al texto y a la historia hacia los precedentes y orígenes de ese acontecimiento. Tal es el caso del temblor²² y de la celebración de la feria²³. De esta manera, cada suceso colectivo que ocurre en el presente de la historia remite a hechos similares o a sus raíces. La historia se actualiza y se renueva permanentemente descubriendo sus propios gérmenes.

Por su parte, la aventura del zapatero convertido en labrador desencadena una serie de historias individuales, algunas veces muy relacionadas entre sí: las escenas progresivas del adolescente que se confiesa; las experiencias del poeta anotadas en su diario; las experiencias también del miembro del Ateneo literario del lugar; el triángulo amoroso entre Odilón, Chayo y don Salva; las reflexiones de algunos personajes, como es el caso de don Fidencio el cerero²⁴. Todas estas historias se desarrollan lineal pero discontinuamente y van marcando el paso del tiempo dentro de la cotidianidad pueblerina.

Entre las historias colectivas que al desarrollarse en el presente vuelven los ojos al pasado y aquellas individuales que avanzan en su cotidianidad, surge un suceso que colectiva e individualmente afecta a toda la población. Este hecho es

²¹ Tanto las voces como los documentos que emergen de épocas pasadas se actualizan y asumen un tiempo presente en la narración. Los tiempos se escinden y, a la vez, recurren a un presente con diversas modalidades.

²² Este suceso, sus consecuencias y antecedentes, ocupan varios bloques de escritura, pero fundamentalmente se concentran en dos segmentos (129, pp. 77-80; y 135, pp. 83-86). Son éstos los más representativos de la polifonía textual, del juego de simultaneidades, y de la fragmentación de las voces y las conciencias de los personajes.

²³ Un hecho particular instaura una nueva modalidad en los festejos celebrados desde dos siglos antes. La muerte del licenciado, encargado de la fiesta de este año, da lugar a que el cargo de mayordomo asumido tradicionalmente por una sola persona se convierta en una responsabilidad colectiva, “—En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo; ahora todos somos mayordomos ...” (96, p. 57).

²⁴ El texto sigue muy de cerca la historia, el “vivir al día” de este personaje que representa la clase trabajadora con sus conflictos personales y carencias económicas, en relación con las otras clases sociales. La pequeña labor diaria de este personaje deriva en uno de los elementos más espectaculares de la feria: la gran vela de doscientos pesos, objeto hiperbólico que, desde una voz anónima, se considera como la representación colectiva del pueblo, “... Que arda allí la cera que labraron las abejas de Zapotlán, como una oración dicha por todos nosotros ...”(277, p. 177).

la fundación de la zona de tolerancia, que muestra cómo con la llegada de la "civilización" se intenta oficialmente reafirmar el orden, legitimando y marcando un espacio de tolerancia a la prostitución²⁵.

En la conformación de la imagen del pueblo, de su vida y sus costumbres, se mezclan también narraciones sueltas²⁶ de presencias innominadas que rellenan espacios vacíos, y enriquecen en su desarrollo la colectividad de personajes y situaciones. Estas narraciones pueden comenzar y concluir en un solo fragmento, y no volverse a saber de ellas en toda la novela, o también pueden estar distribuidas en varias partes del texto, apareciendo de pronto para reforzar oportunamente algunas de sus zonas.

La feria aprovecha en su elaboración la diversidad de elementos que le caen a la mano y hace de Zapotlán un espacio físico que se universaliza al concentrar hechos ocurridos históricamente en otras partes. Así, crea, repite, evoca, resucita y transforma acontecimientos que engranan con las raíces de la colectividad, es decir, con su fundación, su historia y su actualidad.

La feria es la crónica de una cotidianidad pueblerina²⁷, con un trasfondo histórico al que se alude desde el presente de la historia. Desde una actualidad muy viva, el texto oscila entre el presente y el pasado, a partir de un hilo conductor que es el problema de las tierras: se invoca el origen indígena, la Colonia, la Independencia, la Reforma y la Revolución. Cada una de estas etapas históricas es vista de diversas maneras, siempre en relación con la vida de la localidad. Por una parte, *La feria* inserta la historia de Zapotlán dentro de la historia de México

²⁵ Como todos los acontecimientos que ocurren en el texto, este hecho da lugar a un enfrentamiento de opiniones y de puntos de vista de los personajes que, finalmente, se desbordan polifónicamente en dos fragmentos que sirven de marco inicial y final de esta historia (114, pp. 70-71; y 124, pp. 75-76).

²⁶ Pueden ser también elementos sueltos que cumplen una función importante en el conjunto textual puesto que, tomando en cuenta las observaciones de Van Dijk, "encontramos secuencias de oraciones que están apenas conectadas semánticamente o de otra manera en el nivel local. Sin embargo, puede haber coherencia en el nivel global: el texto puede tener una macroestructura" ("Estructuras y funciones del discurso literario", en *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI, México, 1980, p. 125).

²⁷ En este caso, nos referimos a lo cotidiano, que cubre e impregna lo que aquí hemos manejado en dos corrientes: el pasado y la vida diaria. Según Henri Lefebvre, "lo cotidiano, en su trivialidad, se compone de repeticiones: gestos en el trabajo, movimientos mecánicos [...] horas, días, semanas, meses, años; repeticiones lineales y repeticiones cíclicas, tiempo de la naturaleza y tiempo de las racionalidad, etcétera" (*La vida cotidiana en el mundo moderno* [1968], Alianza Edit., Madrid, 1972, p. 29).

y ofrece una visión acerca de cómo repercute en el lugar cada uno de los episodios históricos del país; por la otra, se limita sólo a un tiempo actual y al espacio pueblerino para desarrollar su historia cotidiana.

En su juego de temporalidades surgen dos vertientes principales que se encuentran y algunas veces borran sus límites. Por un lado, *La feria* es el espacio textual en donde, como hemos visto, converge el pasado de Zapotlán cuando se invocan varias etapas históricas que se actualizan al nombrarlas (el pasado se hace presente); por el otro, la temporalidad que cubre el texto abarca seis meses de vida pueblerina. Seis meses de vida de un pueblo agrícola que celebra el final del trabajo de la tierra con su tradicional fiesta religiosa y popular que clausura la historia y el texto.

Durante esos seis meses suceden, en forma particular, hechos que han existido a lo largo de la vida del pueblo y hechos únicos (individuales o colectivos) que abren la posibilidad de un avance de la historia. Los sucesos actuales dan lugar a que la mirada fije su atención en el calendario²⁸ y se marque, así, la continuidad del tiempo y de la vida pueblerina. De la repetición de los hechos a lo largo de los siglos resulta una historia cíclica que se mueve, pero que encierra a Zapotlán en un proceso que repite acontecimientos. La perspectiva que se tiene de la historia de este pueblo da lugar a una visión dominante en la novela, una visión pesimista bajo la cual se confecciona un texto como alternativa crítica que denuncia una injusticia social.

La feria, como festividad y como novela, es el espacio físico y textual que representa el orden imperante. En la fiesta se remarca la desigualdad social y se acentúan las relaciones jerárquicas entre los personajes²⁹, que ocupan durante los

²⁸ Los apuntes del agricultor señalan progresivamente las semanas y los meses en los que se llevan a cabo determinadas labores agrícolas; el diario del joven poeta registra la fecha de sus escritos y, además, relaciona acontecimientos (cf. 197, p. 129). Las fiestas patrias que se festejan marcan también la temporalidad. Finalmente, los sucesos convergen en la fiesta, celebrada en octubre.

²⁹ Esta fiesta muestra las características de la fiesta oficial tal como la describe Bajtín, "las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto de la Iglesia como las del Estado Feudal) no sacaban al pueblo del orden existente [...] al contrario, contribuían a consagrar y a fortificar el régimen existente [...]. En la práctica, la fiesta oficial miraba sólo hacia atrás, hacia el pasado del que se servía para consagrar el orden social presente. La fiesta oficial, incluso a pesar suyo a veces, tendía a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes (*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais* [1965], Barral, Barcelona, 1971, p. 15).

fiestejos el lugar que les corresponde según su rango o jerarquía social, situación que se recrudece con el tiempo, “—Por primera vez en nuestra historia, se necesitaba invitación para poder entrar en la Parroquia, figúrense ustedes nomás” (268, p. 171).

Al limitarse los espacios sociales, se limita la oportunidad de participación de los grupos marginados y desposeídos; desde la instancia del poder se intenta que la fiesta sea cada vez más oficial y religiosa que popular³⁰, justificando su proceder en los orígenes formales de ésta, surgidos en el siglo XVIII, “sin que se consientan otras superficialidades, como convites, banquetes, corridas de Toros, *etcetera*, que tal vez ocasionan muchos pecados, origen del castigo que han sufrido ...” (149, p. 94).

Desde la oficialización de la fiesta, 200 años antes, se prohíben elementos de naturaleza popular. Dos siglos después, lo oficial retorna a los orígenes de la fiesta y absorbe su carácter cíclico, pretendiendo rescatar y utilizar dicha prohibición para su propio beneficio. Con la exclusión de lo popular y con la participación en lo oficial de unos cuantos, la fiesta misma impide el cambio social y reafirma el poder. Si bien la autoridad accede a que este año el costo y los preparativos de la fiesta queden en manos de todos³¹, a la hora de la celebración la oficializa y sólo admite al grupo privilegiado, que se aprovecha de todo lo que el pueblo ha puesto

³⁰ Relaciono la fiesta popular con la noción de cultura popular caracterizada teóricamente por Mijaíl Bajtín (sobre todo en *La cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento ...*, ed. cit., *passim*). Esta interpretación concibe a la cultura popular no como reacción individual sino como patrimonio del pueblo, que se manifiesta en forma múltiple y heterogénea. A diferencia de la oficial, la cultura popular se aleja de la formalidad, el perfeccionamiento y la reglamentación. Lo popular rompe momentáneamente con las jerarquías sociales y marca una liberación transitoria de sus participantes. Aunque Bajtín marca conceptualmente una dicotomía entre la cultura oficial y la popular, son estas dos tendencias culturales las que se manifiestan en forma concreta en cada etapa histórica, estableciéndose entre ellas una relación particular. Nunca se presentan en forma pura, unas veces domina la cultura oficial y otras veces la cultura popular; cada una cobra valor en relación con la otra.

³¹ En este caso, la autoridad olvida, también a su favor, parte de un documento que aparece poco antes de que concluya el texto “... el comisario que se encargare de la Función no ha de hacer otras demostraciones públicas que graven a los pobres ...” (283, p. 180). Cuando una acción individual se colectiviza (desaparece el mayordomo como cargo individual), la nueva situación revierte en el pueblo. Su participación en los actos oficiales se reduce a un soporte en la infraestructura.

para la fiesta³². En el momento de crisis económica y moral, el poder permite y prohíbe, promete y cancela, seduce y clausura, para inmovilizar y suprimir el cambio.

Sin embargo, frente al carácter oficial de la fiesta, emerge lo popular como manifestación incontrolada e incontrolable que encuentra lugar incluso en los espacios menos permisibles. Ante el poder que rige el orden, se instaura lo popular que, con base en una tradición, impone también sus leyes e instaura su propio espacio: las serenatas en la plaza (en las que este año se altera el orden social), las corridas de toros, los puestos y las barracas de la feria, los juegos de albur y la ruleta, se alejan de lo oficial³³, representando la parte festiva de la fiesta. Aunque perentoriamente, algunas de estas diversiones rompen con el orden establecido histórica y cotidianamente.

La manifestación popular, viva y espontánea, muchas veces envuelve a los personajes en una complicidad implícita que los hace identificarse entre sí como partes de una colectividad. Casi siempre lo popular se entremezcla con lo oficial y se contagian mutuamente³⁴, pero otras veces marcan sus límites y se enfrentan: lo popular tienta a lo oficial provocándolo y corriendo riesgos en su revelación³⁵. El texto recupera lo popular y lo distribuye en algunas de sus zonas que adquieren un tono humorístico y festivo.

La feria, pues, combina los dos lados de la fiesta, el oficial y el popular, y en sus fragmentos hace visible sus influencias mutuas. Si por un lado, el espacio físico legitima la fiesta oficial, el espacio textual, a cambio, reconoce también y concede lugar a la fiesta popular convirtiéndose en una fiesta textual que intercala innumerables elementos heterogéneos, de cuyo diálogo permanente resulta la unidad de

³² Durante los días festivos se acentúan las condiciones históricas del lugar. La voluntad personal (la del señor cura, voz y conciencia defensora de los indios), que intenta hacer popular la fiesta, en principio es permitida, pero finalmente queda cancelada, clausurando así una nueva posibilidad.

³³ Hay que aclarar que algunos de estos actos son permitidos por el Municipio y no así por la Iglesia. Establecedoras de la norma y de la ley, histórica y cotidianamente, estas dos instancias en un estira y afloja mutuos tienen un mismo punto de partida respecto a la estructura social de Zapotlán, pero a veces se escinden en el marco real de las acciones.

³⁴ En los días de fiesta, por ejemplo, lo popular contagia con su humor sucesos de carácter religioso. La gigantesca vela de doscientos pesos, puesta a alumbrar en el templo el día más importante de la feria, el día de la función, adquiere un carácter festivo incluso fálico. Lo popular burla a lo oficial y se descubre en el momento más sublime y en el lugar más sagrado.

³⁵ La copla popular puesta de moda cobra mayor fuerza cuando se prohíbe. Al no poder hacer uso de la palabra, los personajes echan mano de otros recursos; con los pies, las manos, la risa y la mirada se da a entender la tonada de la canción, y todos saben de qué se trata.

la novela. Al abrirle espacio a lo popular, ésta juega con las dos tendencias: con la parte oficial, marcada básicamente por la fiesta religiosa, y con la parte popular, que se cuele, participa y se divierte, transgrediendo las “buenas costumbres”.

Si por una parte *La feria* es un corte de la vida de un pueblo para mostrar su historia en su cotidianidad, por la otra, la feria es un fragmento de esa cotidianidad que concentra y explicita en un presente vivo y actual los resultados de un pasado de desigualdad social. El fragmento de cotidianidad pueblerina remite a su totalidad histórica.

Lo cíclico entra en juego con la cotidianidad de un presente en movimiento que particulariza los hechos y muestra un avance progresivo. El pueblo agrícola conserva su tradición y sus costumbres sobre la base de una desigualdad social, de la relación entre opresores y oprimidos apuntalada en cuatro siglos de historia; y al mismo tiempo se mueve, se renueva en su vida de cada día, enriqueciendo y ampliando una espiral que avanza, se detiene, continúa, pero que, de alguna manera, vuelve sobre sus propios orígenes.

La novela marca la ruptura entre la palabra y los hechos. Colectiva e históricamente, aquélla se desborda, éstos se paralizan. Es cierto que por los fragmentos fluye la palabra de los personajes, y el texto se enriquece de una gran variedad de elementos dispares derivados de la oralidad y la escritura, pero también es cierto que casi nada ocurre en el plano de las acciones, convertidas casi siempre en motivos o pretextos alrededor de los cuales giran diversos puntos de vista e interpretaciones de los personajes.

El texto otorga la palabra a éstos y les da igual valor a las voces, repartidas en distintos grupos sociales. Los personajes tienen derecho a opinar, aunque en la historia no tengan derecho a actuar. La voz del pueblo ocupa el espacio textual por medio de una reciprocidad entre las voces y los puntos de vista de los personajes. Ante una historia que limita la participación colectiva, se elabora un texto que concede la palabra a todos y, con ella, un espacio abierto y fragmentado por donde pueda ocurrir.

Cada uno de los sucesos de la historia y cada uno de los fragmentos de la novela ponen en juego un movimiento histórico y textual que oscila hacia adelante y hacia atrás³⁶. En ese vaivén poco a poco se va conformando *La feria* como una crónica en la que contribuye también el lector al ir ordenando cada uno de los sucesos en

³⁶ Si se enfoca un lente hacia esa oscilación, puede verse que el movimiento se realiza sucesiva y simultáneamente. En el primer caso, unos elementos giran hacia adelante y luego hacia atrás; en el segundo, unos se mueven hacia adelante y otros, al mismo tiempo, lo hacen hacia atrás.

su historia. El fragmento arma la globalidad y establece en ella (tanto en la historia como en el texto) una pluralidad de centros y de momentos claves³⁷.

Ante la ausencia del hecho colectivo y transformador, surge la movilidad de la palabra y la visión de los personajes que da lugar a una actitud verbal y crítica frente a la historia.

³⁷ Los espacios que concentran mayor carga de significado tienen una importancia fundamental en la novela, "no se pierde la 'totalidad' al admitir una pluralidad de centros. Se recupera cada 'situación concreta' allí donde los múltiples centros se *entrecruzan* y configuran una 'estructura compleja'" (Eugenio Trías, *La dispersión*, Taurus, Madrid, 1971, p. 178).