



“La maligna travesura” de Arreola en *La feria* [1]

Norma Esther García Meza

Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación
Universidad Veracruzana
ngarcia35@hotmail.com

Resumen: En la presentación que Antonio Alatorre [2] hace de la obra de Juan José Arreola, para la serie Voz Viva de México, habla de “la maligna travesura” del escritor jalisciense vertida en el

cuento “Los alimentos terrestres” [3]. Ese calificativo, presente en otros casos, condensa, sin duda, dos de los rasgos distintivos de la voz narradora en la única novela de Arreola: la burla y el humor [4]. Rasgos que se entrelazan a muchas otras características, tales como las resonancias de polémicas o sucesos acontecidos en tiempos y espacios anteriores al momento en que suceden los asuntos narrados.

Palabras clave: Juan José Arreola, imagen artística, jornada taurina, fiesta, burla, humor.

La imagen artística de la fiesta

En el presente artículo [5] me ocuparé de identificar esa *maligna travesura* que rebosa la singular historia de la corrida de toros ocurrida en el burdel de Leonila. Pero antes es preciso decir que una de las imágenes artísticas forjadas en *La feria* es la de la fiesta, entendida como conjunto de eventos que acontecen como manifestaciones populares de regocijo y festejo, como ofrecimiento religioso y como celebración de algún suceso significativo para la colectividad. Todos ellos se encuentran entretejidos a las diversas problemáticas representadas, pero es posible agruparlos en dos conjuntos. El primero se refiere a la fiesta del ciclo agrícola que es, esencialmente, una celebración de la creación del maíz como alimento vital, formada por las tareas y las prácticas agrícolas que van siendo recreadas como parte de los conflictos en torno a la tenencia de la tierra y como expresión de la pervivencia de la memoria antigua en el ámbito rural mexicano: mediante el lenguaje y las actividades cotidianas de los campesinos se filtran las huellas de la cosmovisión mesoamericana y de las antiguas fiestas rituales. El segundo corresponde a la fiesta oficial, recubierta en su totalidad por el artificio, está integrada por varios eventos que son legitimados y promovidos por las autoridades civiles y eclesiásticas, entre los que destacan: la feria y la función. Su representación artística entrelaza resonancias tanto de las fiestas antiguas mesoamericanas como de la fiesta barroca. En ambos grupos resulta decisivo el trabajo artístico con las acentuaciones populares de naturaleza festiva que son orientados a destacar ese mismo carácter que, desde el título, tiene la novela [6].

Algunas de las resonancias de la fiesta novohispana [7] aparecen entrelazadas al desfile de carros alegóricos [8], que constituye uno de los momentos principales de la fiesta, y en el que se identifican el carácter suntuoso que estas tuvieron [9]. Las referencias bíblicas y la presencia indígena, como soporte de la representación simbólica y material del poder eclesiástico, son señales y símbolos que remiten a las celebraciones realizadas en la Nueva España. Otro ejemplo es el certamen literario [10]. Recordemos que entre las manifestaciones culturales que emanaban del poder civil y eclesiástico sobresalieron los certámenes de poesía [11], que constituían peldaños de un ascenso social al que aspiraban los poetas en ciernes [12]. En la novela de Arreola, la poesía, las corridas de toros, los juegos mecánicos y el castillo pirotécnico, se erigen como componentes indispensables de la fiesta. Se trata de eventos que ocurren como prácticas desplegadas por las instituciones civiles y eclesiásticas que, mediante la distracción y el divertimento del pueblo, buscan mantener el orden y fortalecer sus poderes, tal como sucedía en la fiesta barroca cuyo esplendor y fastuosidad buscaba asegurar la tranquilidad del régimen colonial [13], aunque a veces se valiera de los excesos para lograrlo [14].

Fijemos la atención en el siguiente párrafo para identificar cómo en el decir del narrador se van incorporando al universo novelado otras resonancias de la fiesta novohispana como la llamada suelta de caja, las mojigangas y las corridas de toros, que son las que me interesa destacar. Escuchemos:

Por un lado está bien, pero por otro está mal. La iglesia prohíbe las corridas de toros en los días del Novenario, pero el Municipio las permite. Antes se llamaban ‘las Nueve Corridas de Señor San José’. Ahora ya no se llaman así, pero da lo mismo. Este año hemos tenido toro de once, por la mañana, y de entrada gratuita, precedida por el gran convite que le dicen ‘suelta de caja’ porque mero adelante van tocando el pito y el tambor, seguidos de mojigangas. Luego van dos hileras de charros a caballo que resguardan los toros o vacas bravas, rodeados de cabestros. Detrás va un carro de mulas adornado con ramas verdes y banderas de papel, que conduce uno o dos barriles de ponche de granada con pólvora y alumbre, para que haga mejores efectos. Y lo único que se necesita es llevar un jarro y abrir la llave: tu boca es medida [Arreola, 2002: 167-168].

Un primer asunto que se distingue aquí es la contradicción que prevalece en torno a las corridas de toros: la iglesia las prohíbe y las autoridades civiles las aprueban. ¿Qué pretende el narrador al hacer evidente ese punto de desacuerdo entre dos instituciones que, no obstante, impulsan conjuntamente la realización de la fiesta oficial? En franca oposición a los Juramentos de 1747 y 1749, cuya reelaboración aparece entretejida a una de las voces anónimas que participan del entramado discursivo de la novela, en los que se prohibían las corridas de toros por ser fuentes de pecados [15], las autoridades civiles dieron prioridad al beneficio económico y a la preservación de un orden basado en la distracción y el divertimento del pueblo. Tarea en la que la iglesia también participó, según se desprende de lo que cuenta el narrador, quien de esta manera pone de relieve las contradicciones y la doble moral que impera en ambos discursos que, finalmente, permiten los excesos con tal de asegurar su poder. El hecho es que, en aparente contradicción entre ambas instituciones,

las corridas de toros se siguen realizando porque, con el paso del tiempo, adquirieron importancia como la que le imprimió el nacionalismo mexicano que las llegó a considerar parte de las tradiciones [16].

En el siguiente párrafo resalta el registro pormenorizado de cada uno de los eventos y de la participación popular que, por la manera en que se narran, recuerdan las llamadas relaciones de fiestas, y permiten identificar algunos de los excesos que se producen en el cruce del tiempo y el espacio de la fiesta:

El convite está a cargo de las comunidades locales de obreros, campesinos y artesanos, o de las peregrinaciones de fuera, que toman a su cargo un día del Novenario. Todos se esfuerzan por lucirse y la generosidad llega a veces a verdaderos extremos. Los de Tamazula, por ejemplo, sacaron ahora tres carros con ponche distinto, de guayabilla, de zarzamora y de piña, y emborracharon a media población. Ya en la plaza, que huele a madera recién cortada, a patates verdes y a sogas de lechuguilla, todos se lanzan al ruedo, porque el que no anda perdido está a medios chiles. Es un desorden espantoso. Unos jinetean y otros torear con la cobija a los bueyes que sacan. La gente se divierte mucho y aplaude a los que logran aguantar dos o tres respingos. Muchos caen y ya no se levantan; golpeados y borrachos, sufren pisotones de toros y toreros [Arreola, 2002: 167-168].

Si en las fiestas novohispanas, los indígenas eran los actores principales y quienes les imprimían su particular huella, mezcla de sus propias creencias y de aquellas que les impuso la religión católica [17], en la fiesta oficial de Zapotlán son las comunidades locales de obreros, campesinos y artesanos quienes están a cargo del convite. Y si en aquellas no sólo se permitían los excesos sino que se alentaban [18], aquí también se observa cómo, en el esfuerzo por lucirse, se llega a verdaderos extremos, dice el narrador, quien explica, con sumo detalle, en qué consisten tales desenfrenos: borrachera generalizada por la desmedida ingestión de ponche de guayabilla, zarzamora y piña, que lleva a los participantes a meterse al ruedo y jinetear o torear para la diversión de los asistentes. No hay, en este registro de hechos, valoraciones por parte del narrador, como si lo que intentara fuera dejarle ver al lector el ambiente festivo, incluyendo los excesos, que prevalece en el pueblo.

El énfasis está puesto en lo festivo, así se observa en el siguiente párrafo en el que el narrador habla de la principal corrida de toros: “Por la tarde es la corrida formal. Este año, como casi todos los últimos, trajeron a Pedro Corrales con su cuadrilla de maletas. Hay que verles los trajes de luces, tienen más remiendos que bordados. El único que sirve es el payaso, que baila muy bien y hace suertes” [Arreola, 2002: 168].

La corrida de toros alude también al período de auge del porfiriato. Recordemos que sus aspiraciones de orden y progreso determinaron muchas de las conductas en los espacios públicos [19] y que las instituciones civiles y eclesiásticas fueron las encargadas de establecer, mediante la implementación de nuevas pautas de conducta social, un orden que coincidiera con el progreso económico del país. En *La feria*, algunas de estas reglas de comportamiento social son recreadas, a veces con un sentido que pone al descubierto la doble moral que generan, como vimos en los párrafos anteriores, y a veces con tonalidades irónicas que las ridiculizan develando su inutilidad o ineficacia. Es el caso de la presencia del torero: el narrador lo recrea haciendo énfasis en rasgos completamente opuestos a los que debería tener una de las figuras más enaltecidas durante el porfiriato [20]. Su atuendo es raído, con más remiendos que bordados, y de la cuadrilla de ayudantes el payaso es el único que vale la pena ver, dice el narrador en franca descalificación a la figura central de la corrida principal [21]. No obstante, será en el contexto del burdel donde el torero demostrará sus atributos.

Entre la burla y el elogio o la historia de una jornada taurina

La singular historia de una jornada taurina se produce en la novela mediante un cúmulo de voces que fluctúan entre la burla y el elogio. Antes de referirme a ellas, escuchemos lo que se dice de Concha de Fierro, otra de las protagonistas:

Concha de Fierro siempre estaba triste. Desde lejos venían los hombres atraídos por el run run: ‘Yo le quito los seis centavos porque tengo lo que tengo y ella tiene por donde.’ Bailaban, primero y luego se echaban sus copas. ‘¿Vamos al cuarto?’ Y volvían del cuarto acomplejados:

— Palabra, le hice la lucha, pero me quedé en el recibidor.

Doña María la Matraca consolaba a Concha de Fierro.

— ¿Qué quieres, muchacha? Ya no le hagas la lucha, tú no eres para esto, dale gracias a Dios.

Pero ella era terca:

— Ya vendrá el que pueda conmigo. Yo no voy a vestir santos [Arreola, 2002: 169].

A partir de este momento, veremos cómo las cualidades de valentía, gallardía e intrepidez que Pedro Corrales no fue capaz de demostrar frente a los toros, serán desplegadas para afrontar la virginidad de Concha de Fierro. En el siguiente diálogo varias voces, entre ellas la del narrador, se ocupan de señalar esa especie de jornada taurina que tiene lugar en el burdel:

Y llegó al fin su Príncipe Azul, para la feria. El torero Pedro Corrales, que a falta de toros buenos, siempre le echan bueyes y vacas matreras. Después de la corrida, borracho y revolcado pasaba sus horas de gloria en casa de Leonila. Y alguien le habló de Concha de Fierro.

— ¡Échenmela al ruedo!

Poco después se oyeron unos alaridos. Todos creyeron que la estaba matando. Nada de eso. Después del susto, Concha de Fierro salió radiante. Detrás de ella venía Pedro Corrales más gallardo que nunca, ajustándose el traje de luces y con el estoque en la mano.

— ¡El que no asegunda no es buen labrador!, gritó un espontáneo.

— Al que quiera algo con ella, lo traspaso. Dijo Pedro Corrales tirándose a matar.

Y ésa fue la última noche de Concha de Fierro en el burdel. Dicen que Pedro Corrales se casó con ella al día siguiente y que los dos van a retirarse de la fiesta [Arreola, 2002: 169-170].

Los acentos populares y el humor son los ingredientes principales en esta escena que adquiere, sin duda, mayor brío que las toreadas impulsadas por las autoridades civiles y prohibidas por la iglesia. El arrojo y la bravura de Pedro Corrales quedan aquí demostrados: consiguió lo que ningún otro hombre del pueblo había logrado [22]. La faena da inicio con la audaz y decidida aceptación del torero quien, a los ojos del narrador y de los presentes, había adquirido ya la condición de príncipe azul: última esperanza de Concha de Fierro. El fin de la empresa tiene todos los ingredientes de la fiesta brava: “Concha de Fierro salió radiante. Detrás de ella venía Pedro Corrales más gallardo que nunca, ajustándose el traje de luces y con el estoque en la mano”, afirma el narrador elogiando al torero y al hacerlo se burla, de manera simultánea, de quien demuestra su gallardía fuera del ruedo y de quienes habían hecho alardes de hombría en el burdel, cuyos frustrados intentos se condensan en la exclamación espontánea que se escucha: “¡El que no asegunda no es buen labrador!”. Todas las voces que recrean la jornada taurina [23] destilan burla y humor o, para decirlo en palabras de Antonio Alatorre, esa *maligna travesura* tan característica de Arreola que sus lectores tanto disfrutamos.

NOTAS:

[1] Juan José Arreola, *La feria*, Joaquín Mortiz, México, 2002, que en adelante citaré como *La feria* y la página correspondiente.

[2] Antonio Alatorre es uno de los autores vinculados intelectual y afectivamente a Juan José Arreola. Ver Orso Arreola, *El último juglar, Memorias de Juan José Arreola*, Diana, México, 1998, pp. 100, 155, 163, 168, 185, 197-205, 207, 209, 211-216, 222-236, 249, 266-270, 292, 313, 316, 317, 387. Ver también Fernando del Paso, *Memoria y olvido de Juan José Arreola*, FCE, Colección Tierra firme, México, 2003, pp. 48-49, 97, 151, 171-176, 223, 252. Respecto a la importancia de Arreola en la formación intelectual de Antonio Alatorre resultan significativas las siguientes declaraciones: “[...] Si se me pidiera un perfil de Sor Juana, lo haría con la mano (izquierda) en la cintura: sin necesidad de releerla ni de documentarme, así nomás, de memoria, con lo que ya tengo en mí, me pondría a trazar en seis u ocho cuartillas algo bueno, preciso, con garantía absoluta de fidelidad. Mi visión de Sor Juana es objetiva y es nítida [...] En el caso de Arreola no hay tal [...] Mi vida ha estado de tal manera vinculada a la de Arreola durante 55 años, que no puedo hablar de él sin estar hablando de mí [...] Lo primero que escribí sobre Arreola, hacia 1960, fue la presentación de un disco suyo, en la serie ‘Voz viva de México’, y ése sí es un escrito ‘objetivo’, como de profesor de literatura. Todo lo demás que he dicho de él, en artículos y entrevistas, es descaradamente subjetivo. Alternan todo el tiempo los pronombres *él*, *yo* y *nosotros*. No puede ser de otra manera [...] En 1944 ese Arreola me tomó de la mano, y de la manera más natural del mundo se hizo mi maestro. Aunque la experiencia literaria sea, por definición, cosa exclusivamente personal, yo puedo decir que aquí ocurrió una auténtica transfusión: Arreola me contagió *su* experiencia, y yo conseguí hacerla *mía*. Yo era un gran

vacío en espera de ser llenado, y él era un gran lleno dispuesto a todos los desbordamientos. Los años 1944 y 1945 fueron para mí *the banquet years*. Y no era sólo la revelación de la gran literatura. El magisterio de Arreola abarcaba todo. Si yo no sabía quién era Proust, tampoco sabía quién era Freud. No sabía, en verdad, ni siquiera lo que estaba pasando en el mundo. [...] Arreola me enseñó a percibir la belleza de las palabras. [...] Si Arreola fue mi maestro, también lo fue, en épocas posteriores, de José Emilio Pacheco, de Vicente Leñero, de Alejandro Aura, de José Agustín, de Federico Campbell y de tantos otros. Él ha sido el maestro perfecto, el que vive enriqueciéndose con las más variadas experiencias y al mismo tiempo comparte generosamente sus riquezas con los demás [...]”, Antonio Alatorre, “Juan José Arreola”, en *Letras Libres*, No. 10, octubre 1999, pp. 34-38.

- [3] Juan José Arreola, *Confabulario*, Presentación de Antonio Alatorre, *Voz Viva de México*, Difusión Cultural de la UNAM, México, 2002, p. 10.
- [4] Algunos ejemplos son los cuentos: “Corrido”, “El faro”, “El rinoceronte”, “Pueblerina”, “Parturiunt montes” y “Cocktail party”, entre otros.
- [5] Para la elaboración del presente artículo he retomado elementos de mi tesis doctoral *Fiesta y memoria antigua. Voces y visiones del mundo en la obra de Arreola*, Programa de Posgrado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, Agosto de 2006.
- [6] Ver Norma Esther García Meza, *Fiesta y memoria antigua. Voces y visiones del mundo en la obra de Arreola*, Tesis doctoral, Programa de Posgrado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Agosto de 2006, pp. 96-163. Sobre la presencia de la memoria antigua en la novela de Arreola, ver Norma Esther García Meza, “Presencia de la memoria antigua en *La feria*”, en Joel Dávila Gutiérrez, *Literatura Hispanoamericana: rumbo y conjeturas, Memorias del I Encuentro de Literatura Hispanoamericana*, Tlaxcala, Universidad de Tlaxcala, México, Universidad de Tlaxcala/Siena Editores, 2005, pp. 175-206. Ver también Norma Esther García Meza, “La memoria antigua: una imagen artística en *La feria* de Juan José Arreola”, en *Revista de literaturas populares*, Año VII, Núm. 1, Enero-Junio de 2007, México, pp. 133-161.
- [7] Ver María Dolores Bravo “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, Tomo II, La ciudad Barroca, Coordinado por Antonio Rubial García, FCE/El Colegio de México, México, 2005, p. 435.
- [8] “¿Ya los vieron todos? Pues ahora viene el principal, que es el último del desfile, el Trono de Señor San José, la única anda que todavía se lleva en hombros y no sobre ruedas, como todas las demás... Como ustedes pueden ver, la anda es muy grande y va sobre una plataforma de vigas y tabloncillos que pesa una barbaridad. Generalmente es un monte de nubes, un pedestal de cirros y de nimbos donde flotan docenas de señoritas, de niños y niñas, vestidos de ángeles, arcángeles, querubines, serafines, tronos y dominaciones... Y en lo alto, Señor San José y la Virgen, bajo un dosel augusto, sostenido por doradas columnas salomónicas... A los lados del anda van dos mozos con pértigas, levantando en cada esquina los cables de luz para que el trono pueda pasar en toda su grandeza...”, *La feria*, pp. 178-179.
- [9] “- ¿Saben qué es en realidad lo que viene a ver todo ese gentío a la feria de Zapotlán? Pues eso que están viendo ustedes ahorita, el Desfile de los Carros Alegóricos, el Rosario, como le decíamos aquí, las Andas, como les dicen en otras partes... Vean a Judith, frente a la tienda de Holofernes, sosteniendo por los cabellos la cabeza greñuda, mientras que en la diestra brilla el espadón ensangrentado... Vean a la hija de Faraón que recoge la cesta con Moisés pequeñito a las orillas del Nilo, a Abraham que alza el cuchillo sobre la cabeza de Isaac, atado como un cordero junto a la leña del sacrificio. El taller de Nazareth no debe faltar, porque es uno de los cuadros que más le gustan a la gente, con la Sagrada Familia en la intimidad: José trabaja en su banco de carpintero, la Virgen hila o cose, mientras el Niño Jesús juega a unir dos trozos de madera para la cruz predestinada... En fin, véanlos todos, si tienen paciencia, son veintitantos...”, *Ibid*, p. 178.
- [10] “Dentro de las más famosas festividades celebradas durante el periodo colonial están los arcos y certámenes [...] Tanto o más célebres durante el siglo XVII, e indudablemente de mayor importancia para la literatura de esa época fueron los certámenes o concursos literarios, patrocinados también por los representantes del poder. Al igual que los arcos, eran celebraciones que conmemoraban una gran festividad religiosa [...] los certámenes serían el reverso de la medalla de las fúnebres armazones, aunque las une el lujo deslumbrante que en ambos se ostentaba. Los certámenes celebran una festividad gozosa y casi siempre se conmemora a los santos patronos, a Jesús Nazareno, la canonización de un santo, la inauguración de un templo o a la misma Madre de Dios, generalmente en su advocación de la Inmaculada [...]”, María Dolores Bravo, *La excepción y la regla*, UNAM, México, 1997, pp. 154-156-157.

- [11] “Los certámenes literarios o ‘justas poéticas’ fueron sin duda uno de los espectáculos que despertaron mayor interés en la sociedad novohispana. Convocados para celebrar un misterio de la religión o un acontecimiento eclesiástico, se concibieron y realizaron para disfrute intelectual de las clases privilegiadas, pero nunca olvidaron satisfacer el gusto de las castas incultas. El boato deslumbrante de la Iglesia, los arrobadores fuegos de artificios, la bulla y alegría de las mascaradas se hicieron coincidir con el empaque y gravedad del clero, con la altiva presencia de los doctores universitarios y con la pedantería de los escolares”, José Pascual Buxó, ed., *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959, p. 29, citado por María Dolores Bravo, *La excepción y la regla*, p. 157.
- [12] “Convocados a partir de una festividad, los certámenes literarios representaron un espacio más donde la comunidad letrada participó activamente. El mecanismo era sencillo: a raíz de ciertas fiestas se organizaba la justa, cuyo responsable mayor era el secretario; se hacía pública la convocatoria así como las bases que regirían las composiciones; de esta manera, con antelación los concursantes preparaban los poemas que harían llegar al secretario; una vez concluido el periodo de recepción, los jueces calificaban el material recibido y seleccionaban las piezas triunfadoras, que, posteriormente, en una fastuosa ceremonia, leían en público, y en público también se otorgaban los premios a los ganadores [los certámenes] cumplieron una función catalizadora en cuanto a la consagración de poetas [...] Los certámenes, pues, tenían la facultad para distinguir ante la sociedad a un grupo selecto de escritores e investirlos con la categoría de poetas”, Dalmacio Rodríguez Hernández, *Texto y Fiesta en la Literatura novohispana*, UNAM, México, 1998, pp. 32-33-34, que en adelante citaré como *Texto y Fiesta* y la página correspondiente.
- [13] “En cualquiera de sus realizaciones, como es sabido, la fiesta barroca estuvo bajo el control de las instituciones que ostentaban el poder. La monarquía y la Iglesia aprovecharon en beneficio propio la necesidad lúdica del ser humano, transformando así las manifestaciones espontáneas de diversión propias de la Antigüedad en un asunto de política y religión. Los poderes civil y eclesiástico, reglamentaron, dosificaron y se proclamaron protagonistas de las fiestas, utilizando todos los recursos a su alcance para ejercer su dominio sobre la sociedad. Cualquier estudio político e ideológico demuestra que la fiesta estaba bien codificada y servía de vehículo para transmitir mensajes encaminados a reforzar los principios que sustentaban al régimen monárquico-católico [...]”, *Ibid*, p. 130.
- [14] “Con todo, el divertimento y catarsis públicos también tuvieron lugar, pues de otra manera se habría perdido el sentido primigenio y los elementos básicos de manipulación habrían sido endebletes [...]”, *Ibid*, p. 131.
- [15] “[...] sin que se consientan otras superfluidades, como convites, banquetes, corridas de Toros, *etcaetera*, que tal vez ocasionan muchos pecados, origen del castigo que han sufrido...”, *La feria*, p. 94.
- [16] “La corrida de toros, parte de la herencia española, llegó a México en el siglo XVI. Durante los trescientos años de vida colonial evolucionó hasta tener las características que el espectador actual. Suertes de diverso tipo, como ensartar el anillo, perseguir de cerca al toro, trepar el palo encebado para alcanzar el cerdo, la participación de espontáneos, habían desaparecido de los ruedos en los años de la independencia. Surgieron entonces las reglas y etiqueta de la corrida, la cual se convirtió en un ritual que simbolizaba los valores de la cultura mexicana [...] Las corridas de toros mostraban, al mismo tiempo, el nacionalismo mexicano y la confianza en sus tradiciones; eran estas metáforas del sistema político y económico patriarcal y señal de valor, cortesía y obediencia individuales [...]”, William Beezley “El estilo porfiriano”, en *Cultura, ideas y mentalidades*, El Colegio de México, México, 1992, pp. 227-228-234, que en adelante citaré como “El estilo porfiriano” y la página correspondiente.
- [17] Solange Alberro, *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles dejaron de serlo*, El Colegio de México, primera reimpresión, México, 1997, pp. 199-200.
- [18] “Para ganar la adhesión del pueblo, las autoridades debían mostrarse complacientes y tolerantes ante las expresiones transgresoras del orden establecido, aunque con una cautelosa supervisión encargada de vigilar que las pasiones populares no llegaran a atentar contra el régimen [...] en las fiestas, sin que se rompiera la estructura jerarquizada de la sociedad, el ser humano satisfacía la imperante necesidad de divertirse, de dar rienda suelta a los aspectos irracionales y reprimidos de su vida diaria [...]”, *Texto y Fiesta*, p. 131.
- [19] Ver “El estilo porfiriano”, p. 231.
- [20] “Durante el siglo XIX, la corrida fue metáfora de la sociedad mexicana. El ‘presidente’ representaba al caudillo, cacique o patrón que regía las actividades de todos y señalaba el ritmo del quehacer

diario. Sólo en una sociedad paternalista podía tener sentido un ritual semejante. Los ‘actores señalaban jerarquías sociales en las que cada hombre desempeñaba su papel y dejaba que la sociedad como un todo llevara a cabo la tarea. Aunque había cooperación entre los banderilleros, picadores y toreros no formaban un verdadero equipo. El matador dependía de los demás, pero sin duda pertenecía a una jerarquía más alta y recibía todos los honores. El matador era epítome de la fiesta; debía mostrar aquellos atributos que, dentro de ese orden masculino, se consideraban más valiosos. Tenía que enfrentar a la naturaleza despiadada en su expresión más feroz: el toro enfurecido. El torero debía ser más valiente, inconsciente en su desconsideración, firme ante la caída del toro; debía olvidar riesgos, ignorar heridas y temores y arriesgar por el honor aun su vida. Pero sobre todo debía actuar con gran cortesía y refinado decoro. Campesinos, peones, léperos, trabajadores -la sociedad entera (los comentaristas señalaban a menudo que el público era una muestra de la sociedad)- admiraban la cortesía mexicana, la impavidez ante el peligro y la necesidad de hacer frente a cualquier riesgo. La corrida reunía crueldad, sangre y muerte, pero también la vida [...]”, *Ibid*, p. 229.

[21] “En el siglo XIX, los actores principales de la corrida eran el toro, el ‘presidente’, el matador, los picadores y los banderilleros. El drama se desarrollaba, básicamente, en tres escenas: se colocaban las banderillas para embravecer al toro, se le picaba en la parte superior del lomo para debilitarlo. Luego de observar la forma en que el animal movía los cuernos y su reacción ante las picas y banderillas, el torero entraba a matar de una sola estocada, si le era posible. Después de 1830 se añadieron los riesgosos pases de muleta que llevan al toro a pocos centímetros del cuerpo del torero, suerte que puede considerarse algo así como el ballet de la corrida. Durante el Porfiriato, un asistente que recibía el nombre de cholo o capa, entraba al ruedo antes que el torero, y movía ante el toro un trapo de colores, casi siempre atado a una garrocha, hasta extenuarlo. Entraba entonces el matador para dar la estocada final (esta última escena se denominaba ‘la española’. Matar al toro con gracia era la esencia de la corrida, no el ballet entre animal y muleta [...]”, *Ibid*, p. 228.

[22] Al respecto es ilustrativa la siguiente declaración: “- A mí me cayó en las manos Concha de Fierro. ¿Han oído hablar de ella? Yo creía que eran mentiras, pero es la pura verdad. Lleva tres meses con Leonila y sigue virgen y mártir porque todos le hacen la lucha y no pueden. Es la principal atracción de la casa. Y claro que no pueden, porque se necesita operarla. Se enojó porque no le dimos su tarjeta, ¿habráse visto? Quedó libre y no quiso salirse de la cárcel hasta que vino Leonila por ella. Antes de irse me preguntó que cuánto le costaba la operación. Pero Leonila le dijo: ‘¿Estás loca? Ya quisiéramos todas haber empezado como tú. Ojala y nunca halles quien te rompa para que sigas cobrando doble y acabes tu vida de señorita. . .’ [...]”, *La feria*, p. 73.

[23] En cuyo final se advierte un matiz de oralidad que le imprime a la historia rasgos similares a los que tienen los cuentos populares, atributo que contribuye a subrayar el sustrato popular de la fiesta, en particular, y de la novela, en general.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alatorre, Antonio: “Juan José Arreola”, en *Letras Libres*, Octubre 1999, No. 10.

Alberro, Solange (1997): *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles dejaron de serlo*, El Colegio de México, primera reimpresión, México.

Arreola, Juan José (2002): *La feria*, Joaquín Mortiz, México.

— (2002): *Confabulario*, Presentación de Antonio Alatorre, *Voz Viva de México*, Difusión Cultural de la UNAM, México.

Arreola, Orso (1998): *El último juglar, Memorias de Juan José Arreola*, Diana, México.

Beezley, William (1992): “El estilo porfiriano”, en *Cultura, ideas y mentalidades*, El Colegio de México, México.

Bravo, María Dolores (1997): *La excepción y la regla*, UNAM, México.

— (2005): “La fiesta pública: su tiempo y su espacio”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru, Tomo II, La ciudad Barroca, Coordinado por Antonio Rubial García, FCE/El Colegio de México, México.

Del Paso, Fernando (2003): *Memoria y olvido de Juan José Arreola*, FCE, Colección Tierra firme, México.

García Meza, Norma Esther (2006): *Fiesta y memoria antigua. Voces y visiones del mundo en la obra de Arreola*, Tesis doctoral, Programa de Posgrado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

— (2005): “Presencia de la memoria antigua en *La feria*”, en Joel Dávila Gutiérrez, *Literatura Hispanoamericana: rumbo y conjeturas, Memorias del I Encuentro de Literatura Hispanoamericana*, Universidad de Tlaxcala/Siena Editores, Tlaxcala, México.

— “La memoria antigua: una imagen artística en *La feria* de Juan José Arreola”, en *Revista de literaturas populares*, México, Enero-Junio de 2007, Año VII, Núm. 1.

Pascual Buxó, José, ed. (1959): *Arco y certamen de la poesía colonial (siglo XVII)*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México.

Rodríguez Hernández, Dalmacio (1998): *Texto y Fiesta en la Literatura novohispana*, UNAM, México.

© Norma Esther García Meza 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo