

<https://doi.org/10.58210/r100cs225>

DEL CAMPO A LA CIUDAD: LA REPRESENTACIÓN SOCIOCULTURAL EN DOS LIBROS DE JUAN JOSÉ ARREOLA

FROM THE COUNTRYSIDE TO THE CITY: SOCIOCULTURAL REPRESENTATION IN TWO BOOKS BY JUAN JOSÉ ARREOLA

Carlos Javier Farfán Gómez

Universidad Autónoma de Campeche, México

cjfarfan@uacam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-1291-7575>

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es analizar la forma en que dos obras del escritor mexicano Juan José Arreola (*La feria*, de 1963, y "Tercera llamada ¡tercera! o Empezamos sin usted", de 1971) recrean algunos importantes cambios de las condiciones materiales y espirituales ocurridas en México durante la década de los sesenta del siglo pasado. Período importante para explicar el presente mexicano fue el inicio de la segunda mitad del siglo XX, cuando por primera vez en la historia la población urbana superó a la rural. Fenómenos socioculturales como el arribo de los medios de comunicación masiva a los hogares y el deseo cada vez mayor de imitar el modelo de vida americana, justifican la correspondencia entre la realidad histórica y el discurso estético-literario de Juan José Arreola, a partir de una lectura en conjunto de estas dos obras.

PALABRAS CLAVES: Arreola, cambio social, medios de comunicación de masas.

ABSTRAC

The objective of this essay is to analyze the way in which two works by the Mexican writer Juan José Arreola (*La feria*, 1963, and "Tercera llamada ¡tercera! o Empezamos sin usted", 1971) recreate some important changes in the material

and spiritual conditions that occurred in Mexico during the sixties of the last century. An important period to explain the Mexican present was the beginning of the second half of the twentieth century, when for the first time in history the urban population surpassed the rural one. Sociocultural phenomena such as the arrival of the mass media in homes and the growing desire to imitate the American model of life, justify the correspondence between historical reality and the aesthetic-literary discourse of Juan José Arreola, based on a joint reading of these two works.

KEYWORDS: Arreola, mass media, social change.

INTRODUCCIÓN

Juan José Arreola fue una figura indiscutible durante la segunda mitad del siglo XX mexicano. La crítica ha coincidido en considerarlo como un maestro de la prosa literaria. Su obra narrativa -estudiada desde múltiples perspectivas- ha influido en varias generaciones de escritores mexicanos e hispanoamericanos desde inicios de la década de los cincuenta hasta nuestros días. Además, su labor como editor y promotor cultural fue destacable. Difundió la obra de jóvenes valores —algunos de ellos hoy imprescindibles para la literatura mexicana— en las revistas *Eos* y *Pan* y en las colecciones Los Presentes, Libros y Cuadernos del Unicornio y Mester. Coordinó talleres literarios en los que se formaron escritores como José Agustín, Efrén Rodríguez, José Carlos Becerra, René Avilés Favila.

Grabó programas de televisión de contenido cultural como "Vida y voz con Juan José Arreola" y dirigió el proyecto "Poesía en voz alta" en 1956, que marcó un hito en la difusión del teatro y la poesía en México. Asimismo, en las innumerables entrevistas que le hicieron y en los artículos que escribió sobre diversos artistas se observa la agudeza de un ensayista que tenía como premisa esencial el gozo de la lectura.

Entre otros, recibió los premios Xavier Villaurrutia (1963), Nacional de Periodismo Cultural (1977), Nacional de Letras y Lingüística (1979) y el Internacional de Literatura Juan Rulfo (1992).

Su obra narrativa se compone de *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), *Bestiario* (1958), *La feria* (1963) y *Palindroma* (1971). A partir de este último libro, prácticamente consagró los últimos treinta años de su vida a la palabra hablada (conferencias, entrevistas, conducción de programas televisivos, charlas informales).

De entre las muchas características señaladas por los estudiosos de su obra (ironía, intertextualidad, crítica social, hibridación genérica...), la tensión entre el campo y la ciudad, entre lo tradicional y lo moderno resulta interesante por hallarse vinculado con la autobiografía del autor y con su percepción de los

cambios en la vida cotidiana en México a mediados del siglo XX.

Su vida misma fue un ir y venir entre el mundo rural y el mundo urbano, entre la cultura popular y la alta cultura. Juan José Arreola (1918-2001) nació en Zapotlán el Grande (“un pueblo que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán hace cien años”)¹. Debido a la Guerra Cristera, no terminó de estudiar la primaria. Gracias a su vocación de autodidacta, conoció obras clásicas de la literatura universal a temprana edad y aprendió a escribir a los diez años. Tuvo los empleos más diversos: aprendiz de encuadernador, dependiente de tienda de abarrotes, vendedor de tepache, peón de campo, periodista, cobrador y panadero, entre muchos otros.

A los 15 años comenzó sus incursiones en Guadalajara, en donde permaneció dos años, para trasladarse posteriormente a la Ciudad de México. En sus tres años en la capital del país estableció contacto con los dos grupos que renovaron la literatura mexicana: Contemporáneos y Taller. Con Xavier Villaurrutia y Rodolfo Usigli estudió teatro.

Años más tarde regresó a su pueblo, Zapotlán el Grande, y se ganó la vida en la enseñanza. Ahí conoció a Louis Jouvet, en su paso por Guadalajara, quien lo invitó a París en 1945. Cuando regresó a México, tras haber debutado en el escenario de la Comedia Francesa, entró a trabajar en el Fondo de Cultura Económica como corrector y autor de solapas. Luego tuvo la fortuna de contar con el apoyo de Alfonso Reyes, quien le proporcionó una beca del Colegio de México con la cual pudo publicar su primer libro: *Varia invención*, en 1949.

A partir de entonces, Arreola viajaría de forma constante entre la gran metrópoli de México y su pueblo de origen. Los últimos años de su vida los pasó en su natal Zapotlán, en donde recibía la visita de amigos y admiradores de su obra. Unos de estos, el autor de *Noticias del imperio*, se entrevistó con él durante varias semanas. Fruto de estas conversaciones es el libro *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso* (1994).

El objetivo del presente ensayo es analizar la forma en que dos obras consecutivas del autor (*La feria*, de 1963, y “Tercera llamada ¡tercera! o Empezamos sin usted”, incluida en *Palindroma*, de 1971) recrean algunos importantes cambios de las condiciones materiales y espirituales ocurridas en México durante esa época. Fenómenos socioculturales como la migración explosiva de la provincia mexicana hacia la Ciudad de México (el Distrito Federal, para entonces), la entronización de los medios de comunicación masiva (en particular la televisión) en el centro de los hogares y la efervescencia por el modelo de vida americana (y todas las ilusiones que conlleva), justifican la correspondencia entre la realidad histórica mexicana y el discurso estético-literario

¹ Juan José Arreola, Narrativa completa. Arreola (México: Alfaguara, 1997), 183.

de Juan José Arreola.

Conviene empezar por una revisión del contexto literario, político y sociocultural durante la segunda mitad del siglo XX.

1. La modernidad literaria de Arreola

El escritor jalisciense empieza a publicar cuando la literatura mexicana pasa por un gran momento de renovación. En 1947 aparece la novela *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, con la cual se empiezan a popularizar en nuestro país algunas de las nuevas técnicas narrativas de las literaturas europea y estadounidense, como la dislocación del tiempo lineal dentro de la narración, el uso del monólogo interior, el *collage* de diversos discursos, la yuxtaposición de planos narrativos, la coexistencia de puntos de vista de los personajes y el aprovechamiento de técnicas cinematográficas. Asimismo, también influye en nuestros escritores el lenguaje derivado de estas técnicas, que oscila de un barroquismo al estilo de Joyce hasta la sencillez de Hemingway.

En 1949 Arreola publica su primer libro: *Varia invención* y en 1952 *Confabulario*. Ambas obras se abren su propio espacio dentro de la literatura mexicana a través de su singularidad: los relatos creados por el escritor jalisciense se apartan de las temáticas anteriores —la Revolución, el indigenismo, el regionalismo— y un tanto de sus contemporáneos, más serios y con otras aspiraciones estéticas. Con estos dos libros se gesta en nuestra literatura una vena humorística casi ausente hasta entonces:

“En los cuentos de Arreola el humor y la alegría se imponen en apariencia a la irritación y los dolores metafísicos... en él los lastres que venía padeciendo nuestra prosa (el costumbrismo, la adoctrinación, la actitud anacrónica con que se juzga la historia, escrita en otros lugares) han desaparecido sin dejar huella”.²

En esta década aparecen publicados las primeras novelas y cuentos de Juan Rulfo y Carlos Fuentes. Ambos recuperan el tema de la Revolución pero con otras perspectivas, con otra intención: el primero trata de hacer una interpretación estética del mundo; el otro, además, busca explicar el presente a partir de nuestro pasado.

Al respecto ha escrito Carlos Monsiváis:

“La generación del cincuenta ha prescindido de la carga de optimismo prefabricado, ese alborozo ante la construcción del México Nuevo. La nueva literatura de fines de los cuarenta se halla en

² Emmanuel Carballo, como lo citó Carmen De Mora, “Estudio preliminar”, en Juan José Arreola, *Confabulario definitivo* (2a. ed.) (México: Cátedra, 1997), 15.

necesario contrapunto con lo más visible y pregonado de su realidad circundante. A distancia de la alegre y poderosa afirmación del gozo cosmopolita, el impulso candoroso que llevó a una burguesía nueva a las devociones culturales, y en el momento mismo del auge del primer desarrollismo, se dan entonces y por ejemplo, los primeros relatos de Juan Rulfo que, antecedido por Agustín Yáñez y José Revueltas, se entrega a la tarea de transmitir el eco y la presencia de una desesperanza profundísima”.³

A principios de los sesenta la literatura latinoamericana entra en apogeo internacional a partir de las obras de un grupo de escritores de calidad excepcional —fenómeno que en términos de mercadotecnia se conoció como el *boom*. La literatura mexicana, por su parte, llega a una madurez estética que nunca había tenido. Sobresale un grupo de escritores —llamado La Generación del Medio Siglo— cuya preocupación se inclina hacia temáticas más intimistas y al mismo tiempo cosmopolitas, como una búsqueda de lo universal. Son novelistas y cuentistas —Inés Arredondo, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Sergio Pitlor, Juan García Ponce, entre otros— preocupados por la experimentación formal y por disquisiciones acerca del ser en el mundo.

2. La feria

En este contexto Juan José Arreola publica *La feria* en 1963. El protagonista de esta novela es el pueblo de Zapotlán el Grande, lugar natal del autor. Ahí radica su originalidad, en su estructura narrativa. Una serie de personajes —a veces determinados, a veces anónimos, como parte de la masa— levantan sus voces y contraponen fragmentos de sus historias. Este contrapunto de voces le otorga musicalidad a la novela. Los personajes son zapateros, agricultores, coheteros, panaderos, prostitutas, poetas, jugadores de ajedrez... Cada uno es el protagonista de su propio mundo y su carácter se define por su oficio.

Uno de los temas principales de la obra es el problema de la repartición de las tierras en Jalisco. El pueblo vive en función a la tierra: en ella está su bonanza o su miseria; los hombres se hermanan o pelean en relación con ella. Hay en esta novela una queja histórica por parte de los nativos que han sido despojados:

“Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón. La cosa viene de lejos [...] “Señor Oidor, Señor Gobernador del Estado, Señor Obispo, Señor Capitán General, Señor Virrey de la Nueva España, Señor Presidente de la República... Soy Juan Tepano, el más viejo de los tlayacances, para servir a usted: nos lo quitaron todo...”⁴

³ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia General de México*. Versión 2000, Cosío Villegas (Coord.) (México: El Colegio de México, 2002), 1030.

⁴ Juan José Arreola, *La feria* (México: Joaquín Mortiz, 1998a), 7-8.

Aquí podemos observar una de las venas del escritor jalisciense: su crítica social, muchas veces velada tras su humor satírico; otras veces directa como en este fragmento de la *Feria*.

A propósito del tema, Jorge Arturo Ojeda ha escrito:

“Recuerdo 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 de diversos 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 tiene la obra. Recuerdo que también habló de las crónicas y de los Evangelios apócrifos que había transcrito o adaptado en algunos párrafos”.⁵

La feria y *Confabulario* son los dos libros más conocidos del autor y tal vez los más estudiados por la crítica literaria. Algunos investigadores han comparado *La feria* con otros trabajos de corte histórico que narran los episodios de un pueblo o región, como *Les paysans de Languedoc* de Emmanuel Le Roy Ladurie (1966), o *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* de Fernand Braudel (1949). En estas obras, con en la novela de Arreola, se narra el lento y a veces imperceptible cambio de las condiciones materiales y espirituales de un espacio geográfico, a lo largo de un lapso de tiempo. *La feria*, sin duda, es la síntesis del espíritu de un pueblo (Zapotlán, o por qué no, cualquier otro pueblo mexicano), un pueblo que expresa una creciente tensión entre lo tradicional y lo moderno.

Antes de hablar de *Palindroma*, publicado ocho años después de *La feria*, conviene echar una mirada al contexto social de la época para apreciar la correspondencia entre la realidad histórica mexicana y ambos discursos literarios.

3. Contexto sociocultural

En 1960, por primera vez en la historia de México, la población urbana superó a la rural. Había entonces 35 millones de habitantes en el país, y cincuenta y uno de cada cien vivían en un incipiente sistema de ciudades. La migración del campo a las zonas urbanas fue explosivo: en 1980 la cifra se elevaría a 66 de cada cien. Este importante cambio demográfico se debió a la transformación de la economía mexicana ocurrida en la primera mitad del siglo XX.⁶

⁵ Jorge Arturo Ojeda, *La lucha con el ángel. Siete libros de Juan José Arreola* (México: Premiá, 1989), 56-57.

⁶ Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro* (México: Cal y arena, 1993), 151.

De 1920 a 1940 el debate nacional giró en torno a la naturaleza y estructuración del nuevo régimen político. Cuando Ávila Camacho sucedió a Cárdenas las estructuras centrales del nuevo orden político ya estaban establecidas.

“Lo que habría de distinguir al período histórico que entonces se iniciaba sería, por un lado, una estabilidad política sin rival en América latina y con pocos paralelos fuera; y por otro, un acelerado ritmo de crecimiento y diversificación de la economía por la vía de la inversión pública, la protección arancelaria y la sustitución de importaciones”.⁷

México entonces pasó de una economía basada en la agricultura y en la exportación de minerales, a otra en donde los sectores estratégicos fueron la industria manufacturera y los servicios ligados a un modesto pero creciente mercado interno. Sin embargo, el desarrollo de esta base industrial moderna fue poco competitivo con el mercado mundial y arrastró las consecuencias de este tipo de procesos en los países subdesarrollados: alto crecimiento demográfico, subordinación de la agricultura a las necesidades de la industria, incremento desequilibrado del sector terciario, urbanización descontrolada, inequitativa distribución de la riqueza, marginación social, contaminación ambiental y destrucción ecológica.⁸

En el período de 1940 a 1970 —conocido como “el milagro mexicano”— la economía creció a un 6% anual promedio. (Bonanza que se vio revertida a partir de la crisis de 1982: entre este año y 1988 el PIB anual promedio fue de 0.1%.) No obstante, las desventajas durante este pequeño “milagro” fueron haciéndose claras conforme se acumularon y deformaron las ventajas iniciales: descapitalización del campo, crecimiento de la deuda externa, transnacionalización de la economía, subordinación de la política económica a las condiciones de la utilidad privada.

La clase social que más se desarrolló después de la Revolución fue la llamada clase media, cuyos integrantes —profesionistas, burócratas, pequeños comerciantes, productores...— fueron los hijos privilegiados de la época de auge de la economía mexicana.

“Conforme el campo marchaba hacia la profecía rulfiana que lo inmortalizó mientras moría, las ciudades que se hinchaban a su costa mostraban sus dos rostros contradictorios: los cinturones de miseria que las sitiaron y las clases media que las usufructuaron [...] El desarrollo creciente del país dio a sus sectores medios lo que a grandes voces sigue llamándose en México justicia social —salud,

⁷ Lorenzo Meyer, “De la estabilidad al cambio”, en Historia General de México. Versión 2000, Cosío Villegas (Coord.) (México: El Colegio de México, 2002), Lorenzo Meyer, 2002, p. 883.

⁸ Lorenzo Meyer, “De la estabilidad...” 885.

educación, vivienda, empleo— hasta volverlos un escaparate fiel de los logros demostrables de la Revolución de 1910”.⁹

De esta manera, el auge económico creó (en las clases medias) hábitos y expectativas que se fueron convirtiendo en derechos adquiridos de este sector de la sociedad. Hábitos y expectativas que ya en el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) empezaron a volverse una urgencia social cada vez más difícil de cumplirse. Este sexenio fue un intento fallido de dejar atrás el “desarrollo estabilizador” para entrar en la era del “desarrollo compartido”. La noción de “compartir” conllevaba la herencia recibida de las décadas previas: desigualdad y concentración económica, estrechez y contención política, demasiadas alianzas con el capital y la riqueza, demasiadas restricciones de acción hacia el resto de la sociedad.¹⁰

En ese entonces la sociedad, y en particular las clases medias, ya no quieren lo que el Estado posrevolucionario puede ofrecerles. Quieren lo que a partir de la quiebra del crecimiento sostenido de la economía ese Estado ya no puede garantizar a pesar de haber acostumbrado a ello a su ciudadanía: mejora constante del nivel de vida, futuro cierto, libertad e independencia personal, seguridad ciudadana, gobierno eficiente, aire limpio, liberalización política. En pocas palabras: una vida de ciudadanos de primer mundo en medio de las desigualdades y opresiones de una sociedad urbana del Tercer Mundo.¹¹

Por otro lado, debe notarse que dentro de este escaparate de aspiraciones el modelo a desear por las clases medias mexicanas fue el *american way of life*. La invasión de la cultura norteamericana en los usos y costumbres de la población urbana de nuestro país fue determinante en la conformación de las ilusiones del imaginario colectivo (ilusiones aún persistentes en nuestros días). Dentro de este fenómeno sociocultural la implantación de la televisión en los hogares mexicanos tuvo un papel central durante la segunda mitad del siglo XX.

El cambio de larga duración más importante que ha sufrido nuestro mundo patriarcal fue el ingreso masivo de las mujeres al mercado formal de trabajo. En 1930, sólo 3 de cada cien mexicanos con trabajo eran mujeres. En 1970, 20 de cada cien eran mujeres. Los efectos sociales y mentales del trabajo femenino tocan uno de los ejes de la dominación tradicional masculina y apuntan a un fenómeno inédito en la civilización mexicana: la igualación de los sexos por el empleo. Asimismo, debe recordarse que durante el gobierno de Ruiz Cortines (1952-1958) se le otorgó el voto a la mujer.¹²

⁹ Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro...* 97.

¹⁰ Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro...* 30-31.

¹¹ Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro...* 97.

¹² Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro...* 244.

4. *Palindroma*

Acerca del período cultural del México de la década de los sesenta, ha escrito Carlos Monsiváis:

“El ‘provincianismo’ cambia de signo y se vuelve término peyorativo por excelencia. La cultura es propiedad exclusiva de la capital, la cultura es una orgía de reconocimientos, el afán de disponer no de una tradición (entendida como un corpus creativo e ideológico) sino de antecedentes prestigiosos. Avasalla el modo de vida urbano y se nulifican parcialmente —se subsumen en lo tocante a su función decorativa en los sectores ilustrados— las categorías sentimentales de la provincia y el hogar, sin que sus jerarquías esenciales pierdan todo imperio y vigencia. (El respeto a la familia queda intocado) El prefreudismo en que se había movido la cultura mexicana se ve liquidado y desplazado y —por un momento— todo parece confinarse en el terreno de la simbología del inconsciente y el psicoanálisis desplaza parcialmente, en la cosmovisión burguesa, a la religión”.¹³

En tal estado de cosas aparece *Palindroma* en 1971. *Palindroma*, el que sería prácticamente el último libro de creación literaria de Arreola, se divide en tres partes: la primera está integrada por seis cuentos, en el sentido tradicional del término; la segunda por diez variaciones sintácticas (especie de minificciones) y la tercera por una pieza teatral (o “Farsa de circo, en un acto”, según aclara el subtítulo).

La farsa (titulada “Tercera llamada ¡tercera! o Empezamos sin usted”) desarrolla la historia de un matrimonio con problemas de comunicación y de infidelidad que sueña con llegar a tener un “apartamentito”. La estructura de la obra es compleja debido a la presencia de elementos metanarrativos (alusión constante a una representación dramática en la cual interviene la pareja protagónica, dentro de la misma representación que estamos viendo como espectadores, por ejemplo) y a la transgresión de las dimensiones del espacio-tiempo. En este sentido es notable la convivencia de un tiempo mítico (relacionado con el discurso bíblico, principalmente) y de la cultura mexicana influida por la modernidad de finales de los años sesenta.

De esta forma, a través de la convivencia entre Blanca y su Marido en un departamento en la Ciudad de México, observamos elementos aún comunes a la vida moderna en nuestras ciudades:

- El culto al dinero

¹³ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura...” 1038-1039.

- La práctica del consumismo
- Presencia de medios masivos de comunicación en el hogar (televisión y periódico), con su consecuente venta de ilusiones y colonización cultural
- Violencia latente en la pareja y en el mundo exterior
- Publicidad de las bondades de productos comerciales que utilizan valores como la juventud y la belleza como estrategias de venta
- Alusión a la vanidad de la apariencia física como esencia del ser humano
- Auge de la psiquiatría como una mística que puede ayudar a la sociedad a combatir algunos problemas
- Aspiraciones de orden material como camino para lograr la felicidad (el “departamentito” es el sueño “máximo” de la pareja)

5. Del campo a la ciudad

Resulta interesante hacer una comparación entre “Tercera llamada...” (de 1971) y la novela anterior de Arreola (*La feria*, de 1963). A través de un contrapunto entre ambas obras podemos observar un paralelismo con el fenómeno experimentado por la sociedad mexicana de mediados del siglo XX: el paso de un mundo rural, apegado a la tierra y a su orden inmemorial de organización de la vida y de relación con la naturaleza, a otro mundo, urbano, marcado por cambios acelerados y por el consumo de productos artificiales.

Es notable la diferencia entre un espacio y otro, y entre unas prácticas culturales y otras: en *La feria* se describe un pueblo (Zapotlán el Grande, hoy Ciudad Guzmán) y su vida apacible; *Palindroma* se desarrolla en un departamento urbano (en la Ciudad de México) donde la relación matrimonial constantemente se ve interrumpida por los medios de comunicación y su retórica de seducción. Las problemáticas también son diferentes: del problema de la tenencia de la tierra (problema ancestral, que dentro de la narración de la novela se antoja irresoluble) se pasa a la ilusión por poseer un lugar propio para vivir (el departamentito), en una ciudad donde la explosión demográfica se ha disparado (y con esto una serie de carencias sociales, como la falta de vivienda).

Con ayuda de un cuadro comparativo (Tabla 1) podremos analizar con mayor claridad esta transición de un sistema de vida a otro, reflejado en ambas obras:

<i>La feria</i>	“Tercera llamada ¡tercera! o Empezamos sin usted”
El cura tiene un papel protagónico en la vida del pueblo (como confidente y consejero)	Mayor autonomía de la pareja y de sus amistades (alusión a su libre albedrío)
Prevalece la actividad grupal y	Predomina la individualidad y los

comunal (la festividad de la feria, los paseos dominicales en el parque, los indígenas y los campesinos que ven por sus intereses comunes)	intereses personales (incluso entre la pareja)
Los artistas tienen contacto personal (suelen reunirse en su ateneo) y ocasionalmente invitan a artistas de la región (de Sayula, por ejemplo)	Los actores y actrices de teatro tienen como objetivos triunfar y permanecer jóvenes. Algunos trabajan en televisión (con proyección nacional), y se observan envidias laborales
La mujer ocupa el papel tradicional de ama de casa, y actúa preocupada por el “qué dirán” de la gente	Mujeres más libres (actrices) que trabajan fuera de casa y que incluso muestran reacciones violentas contra sus maridos
El mundo narrado pertenece a distintas clases sociales	El mundo narrado se enfoca en la clase media
Violencia en la región (asesinatos pasionales, accidentes, bandoleros locales)	Violencia latente tanto en el interior de la pareja (el marido siempre está disparando un arma de fuego; una mujer asesina a su esposo), como en el exterior (referencia a bombas atómicas que amenazan a la humanidad)
Poca injerencia de la tecnología en la vida cotidiana y en la promoción del consumo	Mayor presencia de la tecnología (medios de comunicación) y de la mercadotecnia (vitaminas que rejuvenecen con base en cromosomas y hormonas, fabricadas por “laboratorios de la vida”)

Tabla 1. Fuente: realización propia.

A nivel estético, el discurso literario de *La feria* es relativamente sencillo (su mayor singularidad radica en su polifonía: voces anónimas que se entremezclan para contarnos sus historias personales) en comparación con la complejidad de *Tercera llamada...* (combinación de diversos registros y géneros literarios, intertextualidad, cuestionamiento de la Verdad y de la Historia, metanarración, autorreflexión, etc.).

Este hecho bien podría interpretarse como una analogía de la transformación sociocultural experimentada por nuestro país en los años sesenta: de la relativa sencillez de la comunicación tradicional de un pueblo (la oralidad de *La feria* ha sido una de las características más destacadas por la crítica literaria) pasamos a una confusión ya no de voces sino de discursos en muchos casos impersonales (la televisión, la intromisión de la publicidad en la vida privada) que terminan incomunicando a la gente.

Ya no estamos ante el florilegio de los dichos y las canciones populares, del susurro en la ventana o en la esquina de la calle, sino ante la hibridación de español y voces extranjeras (como el inglés y el francés), ante la retórica que seduce al consumidor y el ruido de los medios masivos de difusión (no de comunicación) que invade todos los espacios.

REFLEXIONES FINALES

En 1945, a los 27 años, Juan José Arreola publica un artículo en *El occidental* de Guadalajara, donde confiesa su deseo de que Zapotlán permanezca inmune a los cambios de la vida moderna:

“Los pueblos no deben progresar, porque perderían entonces su calidad de pueblos, de comunidades humanas donde la vida transcurre lentamente, casi imperceptible, como el caudal silencioso del río, o se remansa y se aclara en quieta laguna, como el agua de Zapotlán.

Bajo las arcadas poderosas de recios tajamares, un agua mansa parece contagiar su discurso al hilo del pensamiento, que defiende una forma de vida sencilla y apacible. Yo, desde el puente de Ameca, le he dado la razón a Zapotlán y me uno a su concepto, profeso su apostolado con fe y predico su quietismo. En él ha hundido mi alma sus raíces y cada hombre debe confesar la procedencia de su ramaje, tributar al subsuelo con la genealogía de los brotes”.¹⁴

Sin embargo, en su novela *La feria*, publicada 18 años después de la aparición de este artículo, se observan algunos elementos que nos indican que Zapotlán ya no es el mismo pueblo de la infancia del autor y que ha dejado atrás ese estado de “quietismo”:

- Comercio de nuevos productos destinados al cuidado de la apariencia física
- Primeras inversiones en Zapotlán por parte de un capitalista
- Comentarios acerca de la decadencia de la feria (se dice que ya no es como “antes” porque se han introducido nuevos elementos)
- Por primera vez en la historia del pueblo se necesita invitación para entrar en la parroquia durante la feria (privilegios de los nuevos ricos)
- Resquebrajamiento de algunas tradiciones sociales (como el paseo dominical en el parque)
- Reubicación de las prostitutas en una zona de tolerancia en las afueras de Zapotlán

Un caso similar de esta transformación de la provincia mexicana es el de Luis González y González, quien en 1967 publica *Pueblo en vilo. Microhistoria de San*

¹⁴ Juan José Arreola, *Prosa dispersa* (México: Conaculta, 2002), 32-33.

José de Gracia, en donde cuenta la historia de su pueblo michoacano. La historia de esta comunidad de rancheros de México, en la cual no sucedió ningún hecho heroico digno de ser recordado, cautivó tanto a académicos como al pueblo de San José, y originó preocupaciones estatales por el destino de esa joya pura, aislada e intocada.

No obstante, veinte años después Luis González publicó un artículo en el que hizo el recuento del pasado reciente de su patria. “La encontró tocada por el mundo, con escuela secundaria, tecnológico agropecuario y carretera, discoteca y balneario turístico, nuevos ricos montados en el poder municipal y viejos pobres sensibles al llamado de sembradíos clandestinos pero rendidores, como la amapola y la mariguana.”¹⁵

La feria y “Tercera llamada...”, leídas en conjunto, reflejan esa transformación fundamental que sufrió el país a mediados del siglo XX: el salto de la vida rural a la urbana, el salto de las esencias inmutables de la provincia al cambio acelerado de las ciudades y, por supuesto, el salto de unas formas discursivas de comunicación a otras. Por suerte, contamos con la literatura y con la historia (ambas nutridas del tiempo, de la realidad y del devenir de los hechos) que, a través de la palabra escrita, nos dejan un testimonio invaluable de la incesante evolución de nuestras sociedades.

Bibliografía:

- Aguilar Camín, Héctor. Después del milagro. México: Cal y arena. 1993.
- Arreola, Juan José. La feria. México: Joaquín Mortiz. 1998a.
- Arreola, Juan José. Narrativa completa. Arreola. México: Alfaguara. 1997.
- Arreola, Juan José. Palindroma. México: Joaquín Mortiz. 1998b.
- Arreola, Juan José. Prosa dispersa. México: Conaculta. 2002.
- De Mora, Carmen. “Estudio preliminar”. En Arreola, Juan José. Confabulario definitivo (2a. ed.). Madrid: Cátedra. 1997.
- Del Paso, Fernando. “Epílogo”. En Arreola, Juan José. Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso. México: Conaculta. 1994.
- Meyer, Lorenzo. “De la estabilidad al cambio”. En Cosío Villegas (Coord.). Historia General de México. Versión 2000. México: El Colegio de México. 2002.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. En Cosío Villegas (Coord.). Historia General de México. Versión 2000. México: El Colegio de México. 2002.
- Ojeda, Jorge Arturo. La lucha con el ángel. Siete libros de Juan José Arreola. México: Premiá. 1989.

¹⁵ Luis González, como lo citó Héctor Aguilar Camín, *Después del milagro* (México: Cal y arena, 1993), 158.

Licencia Creative Commons Attribution
Non-Comercial 4.0 Unported (CC
BY-NC 4.0) Licencia Internacional



CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista.