

Tres tonos para narrar la fiesta: Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola

Carmen Alemany Bay¹

Resumen. Tres narradores jaliscienses, representantes de la mejor narrativa mexicana de los años cincuenta y sesenta -Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola-, abordan la temática de lo festivo en parte de su obra. Yáñez lo hace en algunos de los relatos de *Los sentidos al aire*; Rulfo se detiene en el malditismo de lo festivo en algunas escenas de *Pedro Páramo* así como también en algunos relatos de *El Llano en llamas*. Por su parte Juan José Arreola recurrirá en su novela *La feria* a las festividades de Zapotlán para resaltar el valor de lo idiosincrático así como la pugna entre lo religioso y lo festivo. Numerosos son los puntos de concurrencia entre los textos citados, y a ellos acudiremos, pero principalmente queremos resaltar los diferentes tonos que convergen en sus ficciones para abordar un mismo tema, las diversas atmósferas y perspectivas así como las estrategias narrativas. En definitiva, reconocer sus diferentes capacidades retóricas para desentrañar el valor metafórico de la fiesta.

Palabras clave: fiesta; narrativa mexicana; Yáñez; Rulfo; Arreola.

[en] Three tones to narrate the fiesta: Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola

Abstract. Three narrators from Jalisco, representative of the best Mexican narrative of the fifties and sixties, Agustín Yáñez, Juan Rulfo and Juan José Arreola, tackle the festive subject matter in part of their work. Yáñez will do this in some of the stories of *Los sentidos al aire*, Rulfo will dwell on an aura of doom of the festive in some scenes of *Pedro Páramo*, as in some stories of *El Llano en llamas*, and, lastly, Arreola, in his novel *La feria*, will resort to Zapotlán festivities to stand out the idiosyncratic as well as the confrontation between the religious and the festive. There is a great number of coincidences among the texts mentioned, and we will deal with them, but, mainly, we want to stand out the value of the idiosyncratic that converge on their stories to tackle the same topic, the different atmosphere and perspectives as well as narrative strategies. All in all, we want to identify their different rhetorical abilities to get to the bottom the metaphoric value of the festive.

Keywords: Feast; Mexican Narrative; Yáñez; Rulfo; Arreola.

Sumario. 1. Agustín Yáñez. El sueño de la provincia que fue a través de lo festivo. 2. Juan Rulfo. La maldición de lo festivo. 3. Juan José Arreola. La festividad como pretexto para la denuncia.

Cómo citar: Alemany Bay, C. (2018) Tres tonos para narrar la fiesta: Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 189-246.

¹ Universidad de Alicante. Alicante. España.
E-mail: carmen.alemany@ua.es

Las fiestas, de la índole que sean –de un grupo, de una comunidad o de un pueblo–, suponen la identificación y/o la reivindicación de una colectividad que celebra algo, pero también se celebra a sí misma, como afirmó François-André Isambert (1979). Dicha celebración supone un conjunto de actividades en las que se reproducen rituales en los que, en ocasiones, aparentemente, se rompe momentáneamente la estructura social y se quiebra el orden cotidiano. Es en el carnaval, o en las formas carnalescas, cuando se pierde temporalmente esa organización estratificada con el tiempo, e individualmente o por grupos se adquieren roles que fuera de esta realidad serían inconcebibles, tal como ha apuntado Honorio M. Velasco (1982: 23). Abundando en este tema, Víctor Turner señaló que se trata de una inversión del *status* en el que “el dominio ritual de los inferiores”, estructuralmente hablando, prevalece sobre “la humildad simbólica y la humillación real de sus superiores en *status*”; con ello “el acento puesto, en lugar de su supresión, en el principio de jerarquía (es decir, de organización por grados), sin duda purificado por la inversión” (1988: 191-192). Si no existe esa función carnalesca, las fiestas siguen siendo un pleonismo de la organización social establecida; incluso cuando existe la llamada carnavalización los moldes siguen siendo parejos, y si bien se actúa de forma antonómica se sigue teniendo como referencia el orden social instituido.

Estas palabras preliminares sirven para introducirnos en aquello que en líneas ulteriores intentaremos analizar. Hemos elegido a tres narradores jaliscienses, representantes de la mejor narrativa mexicana de los años cincuenta y sesenta: Agustín Yáñez (1904-1980), Juan Rulfo (1917-1986) y Juan José Arreola (1918-2001), quienes abordaron la temática de lo festivo en parte de su obra. Yáñez lo hará en algunos de los relatos de *Los sentidos al aire* (1964) en donde lo festivo está directamente relacionado con lo religioso, y son esas festividades el pretexto para que los protagonistas relaten sus historias, configuren la ficción. Pero el mismo autor, en su novela más relevante y más conocida, *Al filo del agua* (1947), nos ubicará en un espacio, en un lugar en el que lo festivo no tiene cabida, y de ahí la desertización anímica de esa comunidad. Por su parte Juan Rulfo se detendrá en un peculiar tono de lo festivo en alguno de los fragmentos narrativos de *Pedro Páramo* (1955), así como también, y en este caso de forma divergente, en relatos de *El Llano en llamas* cuya primera edición es de 1953. En cambio, Arreola, en su novela *La feria* (1963), recurrirá a las festividades de Zapotlán el Grande, su población natal, para resaltar lo idiosincrático así como la pugna entre lo religioso y lo festivo, y evidenciará las desigualdades sociales que afectan fundamentalmente a los indígenas.

Entre los textos citados hay evidentes concurrencias, y a ellas acudiremos, así como a las diversas perspectivas y estrategias narrativas, pero fundamentalmente reseñaremos los diferentes tonos que convergen en sus ficciones para abordar un mismo tema. Recordemos que la palabra “**tono**” proviene del latín *tonus*, que a su vez deriva de un vocablo griego que significa “**tensión**”, pero el tono es también un **modo específico de expresar algo** de acuerdo a los propósitos o a las condiciones anímicas del hablante. Cada uno de los autores elegidos ha expresado de forma diferente esa tensión al abordar lo festivo, y serán los personajes y sus condiciones anímicas el canal por el que se desvelarán los verdaderos propósitos de sus autores. En definitiva, se trata de reconocer sus diferentes capacidades retóricas

para desentrañar el valor metafórico de la fiesta que actúa como tal, es decir, como sustitución y, al mismo tiempo, en clave metonímica, como eliminación.

Desde la clave metafórica, la fiesta, como celebración de un acontecimiento enmarcado en el tiempo, es una sustitución de la idea misma de esta, una realización posible que tiene como modelo las anteriores, el ritual que se ha venido festejando durante décadas, en ocasiones durante siglos. Desde una clave metonímica la fiesta supone la ruptura del continuo social, del orden de acciones de esta índole en las que entra en quiebra lo cotidiano, por tanto actúa como eliminación. Sin embargo, y como avanzábamos, la fiesta necesita de sus propias normas para crear su propio orden, y por ello tampoco aquí se transgrede el principio de estructura social, pues se sustituye una por otra.

Ya que nos movemos en el ámbito mexicano, y antes de empezar a inmiscuirnos en el aspecto festivo que ofrecen las obras de nuestros autores, resultan casi imprescindibles las palabras que sobre la fiesta en México escribió Octavio Paz. Para el Premio Nobel el desborde de esta significa la deriva de la común inhibición de sus habitantes quienes liberan en esos momentos no solo su sentir positivo y benéfico sino también sus complejos, temores y frustraciones. Así se pronunciaba en *El laberinto de la soledad*:

El solitario mexicano ama las fiestas y las reuniones públicas [...] Somos un pueblo ritual [...] En pocos lugares del mundo se puede vivir un espectáculo parecido al de las grandes fiestas religiosas de México, con sus colores violentos, agrios y puros, sus danzas, ceremonias, fuegos de artificio, trajes insólitos y la inagotable cascada de sorpresas de los frutos, dulces y objetos que se venden esos días en plazas y mercados [...] Nuestra pobreza puede medirse por el número y suntuosidad de las fiestas populares. (1980: 42)

1. Agustín Yáñez. El sueño de la provincia que fue a través de lo festivo

Agustín Yáñez siempre prefirió la novela a los relatos, pero también es sabido que en *Los sentidos al aire* se pueden entresacar no pocas de las características de sus obras de mayor extensión, no solo su usual lenguaje poético, cargado de virtuosismo lingüístico e imágenes, sino también tramas y personajes. Aunque la obra se publicó en 1964, la escritura de la mayoría de los cuentos pertenece a los años veinte. A través de doce relatos organizados por las estaciones del año, y con el cierre “As de oros (iluminación de adviento)”, Yáñez se recrea en los recuerdos de su infancia y adolescencia, fundamentalmente en los íntimos conflictos de las pasiones juveniles. En este conjunto de relatos, con grandes dosis autobiográficas, las fiestas, que se identifican siempre con lo religioso, emergen como ruptura de lo cotidiano, y hay una clara intención por parte del autor de resaltar cierto paganismo que en ellas se traslucen, o por ser más certeros, la pugna entre lo religioso y lo profano. De todo el elenco, tres han sido los seleccionados: “Esto es mala suerte” (versión de 1927), incluido en la segunda parte titulada “Conquián de amores (crisis de primavera)”; “Pasión y convalecencia” (de 1938) y “Aserrín de muñecos” (de 1926), ubicados en la tercera y que lleva por título “Malilla de toros (en el agobio del verano)”. Creemos que cada uno de ellos es una representación válida

de la idea que de lo festivo ofrece Agustín Yáñez en estos relatos y que procuran asimismo un tono unificador.

Antes de internarnos en el análisis de estos relatos, siempre desde la perspectiva de lo festivo, conviene traer a colación unas palabras de José Luis Martínez que hacen referencia a “Pasión y convalecencia” pero que son aplicables a todo este haz de relatos. Para el crítico, ese texto “viene a ser, dentro de la obra de Yáñez, la despedida al mundo mágico de los recuerdos y una especie de crisis final del desgarramiento de la provincia” (1991: 31)², reflexión que nos sirve para contextualizar esta obra y también las intenciones del autor en un marco más generalista. Es en los años veinte y treinta cuando no pocos de los principales narradores latinoamericanos de aquellos años se pusieron a la tarea de intentar reflejar en sus páginas el mundo de su niñez, que en gran medida consideraron arcádico, al ver que la modernización y el cambio progresivo de las estructuras sociales, culturales y económicas eran una evidencia y venían a sustituir de forma irremediable el enclave social que perduró durante décadas, durante siglos. Por tanto, fue su intención reflejar en la página escrita, con la intención de perpetuidad, una serie de costumbres que en breve pasarían a ser pasto del olvido. Con esa motivación Yáñez construye una suma de relatos de raigambre poética, descripciones, crónicas líricas o estampas que ya se habían transformado en el momento en el que la obra fue publicada.

El protagonista adolescente de “Esto es mala suerte”, Leopoldo Parra, se recrea en la descripción de las vacaciones de Semana Santa durante el mes de marzo. Las fiestas en realidad son un pretexto para encontrarse con la niña, o la joven, de la que se ha enamorado. Esta endeble trama argumental es un subterfugio para detallarnos las fiestas religiosas y sus inamovibles rutinas, y es ahí donde empieza a surgir el conflicto entre la obligación de seguir la tradición, a la que su madre le obliga, y el placentero surgir del amor, que es la principal preocupación del protagonista.

En el relato se describe la festividad del Viernes de Dolores: “Los amigos, el novio de Lola, han traído música esta madrugada. En el campanario de los Dolores, al punto de alba, se echan a vuelo las esquilas, restallan mil cohetes y una charanga despierta a los vecinos” (1964: 74); y entre el fulgor festivo, “en el centro de una nube, como virgen en andas, la carita de una niña rubia” (74). Este es el punto de partida del comienzo de las vacaciones: “Desde mañana empezarán las vacaciones de Semana Santa. ¡Cuán a gusto! El cuerpo y el alma se estiran de gozo” (76). Y es en ese espacio de la festividad en el que “por ocho, por diez días, hacernos la ilusión de ser ya hombres independientes, sin obligaciones, compadeciendo desde muy alto las miserias de la vida de escuela [...] y toda la gente será igual a nosotros” (76). Por tanto, es en el espacio de la festividad, como subraya el protagonista, en el que todos pasan a tener la misma condición.

Se relatan asimismo las costumbres religiosas desde el Domingo de Ramos, con la compra de palmas y la obligada visita a la Catedral -y la pregunta de Leopoldo “¿A dónde iría la niña, que no viene con su mamá?” (77)-, pasando por el

² Y añade: “En esta docena de cuentos todo aquel mundo de experiencias y sueños, aquellas preguntas apasionadas por el sentido de las cosas y de los sentimientos, aquella entrañable recreación de los climas de la niñez y la adolescencia y aquellos tratamientos contrapuntísticos que ya conocemos en los libros anteriores de Yáñez”. (1991: 35)

Miércoles Santo y el tradicional engalanamiento de las imágenes de San José, de Santa Teresa, de Santa María de Gracia. En ese ensamblaje armónico de los sucesos, y con fórmulas de expresión altamente impresionistas, se describen las vivencias de la realidad en la festividad del Viernes Santo:

Monumentos que reverberan, brillos de espejos antiguos, naranjas con banderolas y decoraciones de plata y oro, macetitas de cebada, esferas monumentales, tibores de china, mantones de seda, ricos pájaros, candelabros repujados, frontales e incensarios de la colonia, alegorías ingenuas, ángeles y profetas, divinos Presos, pálidas Dolorosas, Cristos ensangrentados que, en el suelo tendidos, reciben sobre las llagas, besos, y limosnas en el áureo platillo; chisporroteo de ceras; trébol; trébol; trébol. (79-80)

Mientras que avanzan las fiestas, el niño Leopoldo, que ansía ser joven, sufre la transformación de quien ha sido tocado por el amor, de ahí las quejas de la madre por su comportamiento desordenado: “Es alarmante lo que pasa con Leopoldito. Quejas de la escuela. Escapadas de casa. El domingo salió del sermón. El lunes fue con el sastre y lo obligó a cortar un pantalón largo. Incompresible. En ratos grita, canta, ríe, no deja en paz ni al gato; en ratos da lástima lo serio y triste que se pone” (80). En realidad, la verdadera fiesta reside en el corazón enamorado, una fiesta emocional que coincide con las tradicionales fiestas de la Semana Santa y que insistimos, la intención real de Yáñez fue la de perpetuar toda la parafernalia que a comienzos de siglo estaba vigente en las fiestas religiosas de su Guadalajara natal.

El relato se cierra con lo sucedido años más tarde, pues la niña rubia, Elenita Aranda, se casa con un médico de prestigio “a quien conoció en Chapala, durante una Semana Santa, diez años después de aquella en que un muchacho tímido le dio una carta que fue motivo de regaños y castigos” (81). Nuevamente son las fiestas religiosas las que determinan, o afinan, el devenir de lo cotidiano.

El siguiente relato, “Pasión y convalecencia”, fue escrito en 1938, más de diez años después de “Esto es mala suerte”. Esta diferencia temporal ha contribuido a un renovado acercamiento a lo festivo, pues su actitud es otra. Si bien siguen siendo las fiestas religiosas las rectoras de la trama, ahora son las festividades paganas las que prevalecen sobre las otras. El personaje adulto, que es el protagonista, recuerda, en sus días de convaleciente, los juegos infantiles, las caminatas en la noche, la devoción que por los astros le despertó su madre desde la infancia, las lecturas, los sueños, las cavilaciones. Y todo sigue igual a pesar del paso de los años, monotonía.

El centro de este largo relato serán las fiestas patronales de San Juan en Teules; pero previamente se acude a la descripción de la romería en la que, tras la caminata, “los peregrinos llegaron a un caserío e hicieron huevos, frijoles, chile y tortillas; ¡qué gran almuerzo! ¡qué auténtica gloria de vivir y ser flor de la naturaleza!” (126). Como también las “Vísperas del Jueves de Corpus” en las que “Los hombres mozos, las muchachas, tendían festones de una acera a otra y sobre las ventanas. Tarde afanosa y cordial. Flotaban en el aire las voces concertadas de cantos religiosos en ensayo” (129). Hasta llegar a la festividad del “Corpus” en la que se resalta la tradición de estrenar un traje: “Aquel vestido rabón de casimir,

aquellas medias de popotillo, aquellos zapatos rechinadores, y el sombrero morrongo, presunción para los días de fiesta...” (133); y también la descripción de la procesión:

Va tendiendo la tarde, por los confines del cielo, un palio de malva y púrpura con flecos de oro (Mozuelas con garbo, varones austeros, viejecitas ebrias de tradición viene a la parroquia [...] los hombres y las mozas resuenan con andar de fiesta; y sobre todas las manos hay un súbito florecer de amapolas) [...]. Por el atrio y por la calle, bajo palio interminable de campanas, va la procesión de Corpus. El pródigo. “Como la grulla del refrán”, siente “una íntima tristeza reaccionaria”. (137)

Del Corpus a las fiestas de San Juan: “la feria de Teules, castillo de paganía, contraste violento con la austeridad de las villas comarcanas y réplica escandalosa contra la religiosidad de las fiestas de abril en Atolinga, las de febrero en Macehual y las de Santísimo Rosario en Totaches” (139). El autor establece de esta forma un contraste entre las fiestas religiosas con “aquellas fiestas nefandas” (140), disparidad entre el algarabío de la fiesta pagana y la religiosidad:

Zeus lo arregló todo, a gusto de Dionisos y de los siete atrevidos –entre veinte codiciosos-, cuya caravana escandalizó al pueblo con el trote de caballos y el tintineo de las espuelas, al finar la tarde, cuando en lo íntimo del hogar o de la parroquia oraban las congojas de siete mujeres; ¿sabían acaso si el hijo, el padre o el esposo –entre los siete- volvería de la feria pagana y trágica? (142).

“Era Teules una Babilonia” (142), apunta el relator. Se juega a las cartas, se canta mientras repican las campanas tocando a misa sin que nadie las oiga: “Al rito de las hogueras, el rito del baño en el río, entre danzas salvajes, los hombres desnudos, jactanciosos ante la expectación de cientos y cientos de forasteros venidos desde remotos lugares [...] pero todos traían las mismas pasiones una inquebrantable voluntad de placer o de logro” (142). Yáñez se sirve de la descripción de estas fiestas para enfatizar no el fervor, sino los ríos de alcohol que corren, las riñas y las muertes que se dan al abrigo de las fiestas y la muchedumbre. Después de la gran bacanal, “Teules sólo era hoy el pueblo grande, feo y pretencioso que concitaba la indignación de la comarca” (148).

Las fiestas nuevamente son un pretexto para plantear el conflicto de un adulto que, en su fuero interno, se debate entre quedarse en ese mundo de costumbres inamovibles o volver a la ciudad tras su convalecencia. Será la segunda opción la que prevalecerá, abundando de este modo en la biografía del autor y señalando una de las constantes de aquellos años que era la emigración del campo a la ciudad. Por tanto, la rememoración de las fiestas ha servido para situar un pasado que finalmente es eso, una sombra de lo que fue para volver de nuevo a otra realidad que ofrece el espacio citadino.

Cerramos este repaso a algunos relatos de *Los sentidos al aire* con “Aserrín de muñecos” que nos servirá para enlazar con la novela *Al filo del agua* desde la perspectiva de lo festivo. Nuevamente estamos ante una visión de aquello que las nuevas realidades económicas, y por ende sociales, han establecido. En este caso la

reposada acción se sitúa en un pueblo minero que vivió su grandeza económica en un tiempo no muy lejano y que en el tiempo del relato es ya “un pueblo muerto de inercia” (165), y sus habitantes enterrados en vida: “Nunca pasan viajeros, ni hay hoteles, pues el pueblo no es ruta a parte alguna” (167). Solo recupera parte de su vida durante las fiestas patronales.

Mauricio Galaviz, el protagonista de 28 años, notario y cantor de la parroquia del Mezquital de Oro, tiene como única ilusión en su vida que el arriero Lorenzo le traiga mapas, guías de ciudades y libros de geografía. Su diversión es ir de vez en cuando a la fiesta de la Estanzuela y “desempeñar la música en misas que celebran las ranherías de la jurisdicción” (168). El mejor recuerdo de su vida es cuando para las fiestas de febrero fue un “cinematógrafo parpadeante. Adivinó, más que vio, la vida en el Japón, una travesía por mar, las cataratas del Niágara, un paseo por las calles de París” (168-169).

Solo las fiestas logran cierto renacimiento frente a los monótonos hábitos:

Julio. Mes monótono. Después de los ejercicios diarios, cantados, con ofrecimientos de flores, en mayo y junio, quitando el ejercicio del viernes primero, nada extraordinario. Ni una fiesta de guardar. Aunque sea igual a los otros cuando el día de precepto cae entre semana, el pueblo parece risueño: se ven algunos vestidos planchados, se oyen tacones femeninos, no son tan pesadas las tardes, no se ahoga uno tanto entre el cerco de las montañas. Pero julio carece de fiestas de guardar. En otras partes celebran el día de la Virgen de Carmen con jubileo. Aquí no. (172)

La vida del protagonista se trunca de puro aburrimiento, él, como los otros, son “muñecos destrozados de una vida que nació con alas y no pudo volar, como en el verso de Tagore” (182), y de este modo se da cierre al relato.

Son pues estos cuentos un tributo al reconocimiento del mundo de la provincia, un mundo cerrado, tradicional e inmovilista en el que las fiestas religiosas suponen un paréntesis en las costumbres cotidianas. Unas vidas, las de aquellos ciudadanos de provincia, condicionadas por la religión, la cual dicta el calendario, aunque en ocasiones, y por encima de estos condicionamientos, bulle la intensidad de las pasiones que se rebelan a tales imposiciones. En el fondo de estas historias se impone, tal como señaló José Luis Martínez, cierto “espíritu de afirmación” frente a la “literatura moderna (que) suele inclinarse mucho más a la denuncia airada, al escepticismo y a la ironía” (1991: 98). El tono que transmite Yáñez a través del estado anímico de sus personajes es cordial, amable, y en cierta medida nostálgico de aquello que fue y que irremediablemente ya es sombra del pasado.

Sólo un apunte más sobre lo festivo en la obra de Yáñez y que tiene que ver con su novela más reconocida, *Al filo del agua*, cuya escritura concluyó en 1945 y se publicó dos años después. Ambientada en las vísperas de la Revolución de 1910, y en un pueblo de provincias cuyo nombre no aparece revelado pero que, como confesó el autor, se circunscribiría a la región de Los Altos de Jalisco; un pueblo acostumbrado a la costumbre, al igual que el de “Aserrín de muñecos”. Más allá del argumento, Yáñez nos muestra el sentimiento de religiosidad y superstición que se palpa en el pueblo, así como la armonía y la tranquilidad de las apariencias que contrastan con los vívidos y procelosos sentimientos de algunos personajes. Un

sombrío patrón de vida marcado por los sermones y la estricta organización de las procesiones de Semana Santa, tal como veíamos en los anteriores relatos:

Pueblo seco. Pero para las grandes fiestas -Jueves Santo, Jueves de Corpus, Mes de María, Fiesta de la Asunción, Domingo del Buen Pastor, Ocho y Doce de Diciembre-las flores rompen su clausura de patios y salen a la calle, hacia las iglesias; flores finas y humildes: magnolias, granduques, azucenas, geranios, nardos, alcatraces, margaritas, malvas, claveles, violetas, ocultamente cultivadas, fatigosamente regadas con agua de profundos pozos; nunca otros días aparecerán en público estos domésticos, recónditos tesoros, alhajas de disimulada ternura. (1996: 10-11)

Pero a pesar de ese impás, es este un pueblo triste, austero, diatralmente opuesto al gozo y a la fiesta:

Pueblo sin fiestas, que no la danza diaria de sol con su ejército de vibraciones. Pueblo sin otras músicas que cuando clamorean las campanas, propicias a doblar por angustias, y cuando en las iglesias la opresión se desata en melodías plañideras, en coros atiplados y roncós. Tertulias, nunca. Horror al baile: ni por pensamiento: nunca, nunca. (5)

2. Juan Rulfo. La maldición de lo festivo

En este tríó, Juan Rulfo es la nota discordante por su modo interpretar lo festivo, un tema que en su obra no se ha profundizado, al menos en *Pedro Páramo*, por lo que se deduce que no es una cuestión fundamental en la novela pero sí creemos que de algún modo significativa. Como afirmó Claudia Macías Rodríguez a este respecto: “Uno de los hilos que menos se ha seguido, según hemos podido revisar, es el de la fiesta” (2000). Sin embargo, en sus relatos de *El Llano en llamas* sí se presenta con cierta frecuencia lo festivo aunque con resultados divergentes.

Iniciado el pórtico de la novela, la palabra “fiesta” aparece en el segundo fragmento y el resultado es desconcertante para el lector. Como se sabe, Juan Preciado se encuentra con el arriero Abundio y al enterarse este de que va en busca de Pedro Páramo le dice: “- Bonita fiesta le va a armar –volví a oír la voz del que iba allí a mi lado-. Se pondrá contento de ver a alguien después de tantos años que nadie viene por aquí. Luego añadió: - Sea usted quien sea, se alegrará de verlo” (1994: 66). Sin embargo, en líneas ulteriores, y cerrando el segundo fragmento narrativo, el arriero le comenta que Pedro Páramo murió hace muchos años:

- No, yo le preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie.
- No es que lo parezca. Así es. Aquí no vive nadie.
- ¿Y Pedro Páramo?
- Pedro Páramo murió hace muchos años. (70)

El desconcierto abruma al lector y se intuye que la fiesta no va a ser tal. Más allá de eso, es esta una de las múltiples estrategias narrativas que Rulfo nos ofrece en *Pedro Páramo*. Como él mismo dijo, fue “dejando algunos hilos, aquellos hilos colgando para que el lector me... pues, cooperara con el autor en la lectura” (1976: 308). La referencia a la fiesta se repetirá en alguna otra ocasión, concretamente en el fragmento vigesimoquinto en el que Damiana Cisneros afirma haber oído ecos de fiesta para concluir que “Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora” (108)³.

El lector tendrá que esperar hasta el fragmento sexagésimo sexto para encontrar la única unidad en la que se celebra una fiesta y que coincide con la muerte de la amada de Pedro Páramo, Susana San Juan: “Al alba, la gente fue despertada por el repique de las campanas. Era la mañana del 8 de diciembre” (185). Tras la muerte de Susana San Juan, Pedro Páramo ordenó que el duelo de las campanas por la muerte de su enamorada se prolongase sin interrupción durante tres días, y así fue. La fecha, creemos, es clave para interpretar cómo derivó el duelo en fiesta y finalmente en la desolación de Comala.

La fecha no es azarosa, coincide con la festividad del dogma de la Inmaculada Concepción en la que los católicos celebran que María, madre de Jesús, no fue alcanzada por el pecado original sino que, desde el primer instante de su concepción, estuvo libre de todo pecado. Más allá del simbolismo que Juan Rulfo quisiera otorgarle a Susana San Juan, el hecho de coincidir la muerte con fecha señalada provocó que los habitantes de Comala y sus alrededores no interpretaran cabalmente los signos, las señales, y el constante repicar de las campanas fuese atribuido a otras causas:

Los hombres gritaban para oír lo que querían decir. “¿Qué habrá pasado?”, se preguntaban.

A los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían, algunas ya cascadas, con un sonar hueco como de cántaro.

- Se ha muerto doña Susana.

- ¿Muerto? ¿Quién?

- La señora.

- ¿La tuya?

- La de Pedro Páramo. (186)

Pero a estas alturas, la fiesta empezó a desatarse: “Comenzó a llegar gente de otros rumbos, atraída por el constante repique. De Contla venían como en peregrinación. Y aun de más lejos. Quién sabe de dónde, pero llegó un circo, con volantines y sillas voladoras. Músicos [...]. Y así poco a poco la cosa se convirtió

³ La frase se contextualiza en el siguiente párrafo: “- Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen. Eso me venía diciendo Damiana Cisneros mientras cruzábamos el pueblo. «- Hubo un tiempo en el que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora»”. (108)

en fiesta” (186). Nadie hizo caso del duelo, sino más bien al contrario, y hasta cuando las campanas dejaron de repicar la fiesta se fue intensificando más y más:

La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja. Enterraron a Susana San Juan y pocos en Comala se enteraron. Allá había feria. Se jugaba a los gallos, se oía la música; los gritos de los borrachos y de las loterías. Hasta acá llegaba la luz del pueblo, que parecía una aureola sobre el cielo gris. Porque fueron días grises, tristes para la Media Luna. Don Pedro no hablaba. (186-187)

La fiesta, contrariamente a lo esperado, tendrá como resultado el hundimiento de Comala, pues Pedro Páramo prometerá venganza por no respetar la muerte de Susana San Juan; con aquella vendrá también la sentencia de muerte para la fantasmagórica población: “Juró vengarse de Comala: - Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (187). La desolación será el principal castigo, el rencor acumulado por Pedro Páramo durante años se hará patente, y la fiesta, en este caso, evidenciará ese rencor. El tono pues es el de “un rencor vivo” (68), de esta forma definió el arriero Abundio a Juan Preciado quién era Pedro Páramo. El pueblo no hizo caso de la autoridad, de la norma, y la maldición recayó sobre él.

Algunos han querido ver la carnavalización de corte bajtiana en este acto festivo. Desde nuestro punto de vista no hayamos elementos para tal justificación y nos inclinamos más bien a pensar que Juan Rulfo toma como pretexto este acto festivo para aflorar el rencor acumulado por Pedro Páramo y manifestar con este castigo diabólico el amor que siempre mantuvo por Susana San Juan. La fiesta es solo un pretexto argumentativo.

De forma más evidente lo festivo aparecerá en *El Llano en llamas*. Claudia Macías Rodríguez (2000) ha abordado este tema en varios de los relatos de esta compilación: “La Cuesta de las Comadres”, “En la madrugada”, “Talpa”, “Acuérdate” y “El Llano en llamas”. Por nuestra parte acudiremos al primer cuento citado y también a “El día del derrumbe”, relato este último que fue agregado tardíamente a la obra objeto de nuestro estudio y publicado en el mismo año que *Pedro Páramo*⁴. Por necesidades argumentativas, analizaremos en primer lugar este último. Para Yvette Jiménez de Báez, en “El día del derrumbe”,

El foco de atención es la denuncia del orden político. La desgracia colectiva pone en evidencia un sistema político enajenado de su función. Se carnavaliza paradójicamente la desgracia colectiva en una fiesta presidida por la figura y el discurso grotesco del gobernador y un pueblo que convierte su desgracia en pasiva servidumbre. (1990: 79)⁵

La acción del relato se sitúa en Tuzcacuexco después de que el pueblo sufriera un terremoto de grandes dimensiones. La población se afana en la reconstrucción pero esta se ve interrumpida por la llegada del gobernador y demás acompañantes

⁴ Se publicó por primera vez en *México en la Cultura*, núm. 334 (14 agosto 1955: 3-5).

⁵ En los rasgos carnalescos, y también en los matices irónicos, han incidido, entre otros, Seo Eun Hee y Claudia Macías Rodríguez (2002).

con el fin de solidarizarse con la desgracia sufrida. Para agradar a la comitiva se organiza una gran comida, con discurso del gobernador incluido, que finaliza con un jolgorio de tintes trágicos.

La historia la conocemos a través de dos personajes que relatan lo allí acontecido, y aunque el tono es descriptivo y sin voluntad de evidenciar la parodia allí vivida, la intencionalidad de Juan Rulfo, y también la que percibe el lector, es la denuncia de las actitudes políticas que implican la sátira de los engranajes del poder⁶. El pueblo, sumiso ante la autoridad, se deshace en agasajos: “Lo cierto es que apenas les servíamos un plato y ya querían otro y ni modo, allí estábamos para servirlos” (1975: 244). El alcohol comenzará a hacer estragos y el discurso del gobernador se sale de toda lógica y sus palabras son un sinsentido. Melitón, uno de los personajes relatores de lo acontecido, memoriza distorsionadamente aquel patético discurso: “Oye, Melitón, ¿por cuáles víctimas pidió él que todos nos asilenciáramos? -Por las del efípoco. -Bueno, pues por esas” (247).

Del desastre sufrido y las consecuencias de este se pasa a la parranda, a la fiesta, que termina con el resultado de un muerto tras la balacera y más de un machetazo. A pesar de la situación, y como nos dice uno de los personajes, “La música, no sé por qué, siguió toque y toque el Himno Nacional”. El tono grotesco se evidencia no solo en el discurso sino también en la situación a la que se ha llegado.

En “La Cuesta de las Comadres” Juan Rulfo relatará el asesinato de los hermanos Torrico que implantaron la ley de la violencia en un pueblo cercano a Zapotlán obligando a los residentes a trasladarse a otros lugares. Al final del relato, y por boca del narrador, sabremos que Odilón fue asesinado por los Alcaraces, en Zapotlán, y el relator de la historia asesinó a Remigio. Para Claudia Macías Rodríguez, “Llama la atención el hecho de que en Zapotlán antes se da muerte a Odilón Torrico, hermano de Remigio, y es también el lugar de residencia de quienes se encargan de darle muerte. Zapotlán y su fiesta mayor dan una significación especial a la muerte de los Torricos, dueños de las tierras” (2000). En realidad, la alusión a la fiesta es un tanto accidental en este cuento y no sabemos hasta qué punto tiene una significación especial esta y que sea en Zapotlán, como afirmaba la citada crítica, más allá de lo que la muerte de estos signifique: simbólicamente, el final de la violencia. Por nuestra parte creemos que en este caso la mención a las fiestas de Zapotlán sirve para ubicar en un tiempo determinado del año el asesinato de Remigio, ya que la festividad de San José se celebra en Zapotlán el Grande (hoy Ciudad Guzmán) del 12 al 23 de octubre, y será al final de relato cuando se nos informará de tal cuestión:

Me acuerdo que eso pasó allá por octubre, a la altura de las fiestas de Zapotlán. Y digo que me acuerdo que fue por esos días, porque en Zapotlán estaban quemando cohetes, mientras que por el rumbo donde tiré a Remigio se levantaba una gran parvada de zopilotes a cada tronido que daban los cohetes. De eso me acuerdo” (143).

⁶ Como ha señalado Silvia Lorente-Murphy, “todo está tratado con una fuerte ironía, de la que el narrador no parece estar consciente, tratándose así de un juego entre el autor y el lector”. (1988: 36)

En nuestra investigación, este dato adquiere una nueva relevancia, ya que sirve de enlace con la novela a la que nos vamos a referir a continuación, *La feria*, de Juan José Arreola, que discurre en la citada población, y esos cohetes a los que se alude en el texto citado van a poner el cierre a la citada obra. Tanto en Rulfo como en Arreola, y este sería un punto en común, la fiesta termina en tragedia.

3. Juan José Arreola. La festividad como pretexto para la denuncia

Juan José Arreola prefirió los relatos, o como se les pueda calificar a los fragmentos narrativos de *Confabulario*, a la escritura de novelas, pues es *La feria* la única que publicó el autor. Al igual que Rulfo, Arreola ubicó su texto en un espacio rural y atendió a una serie de tradiciones que a la altura de la publicación de la novela, en 1963, ya estaban en franca decadencia. Es en este punto en el que Arreola coincidiría con Yáñez al evocar para la literatura las costumbres y prácticas que vivió el autor en la infancia; sin embargo, el uso de diferentes técnicas narrativas los distancia, pues Arreola logra configurar un texto de gran singularidad compositiva acudiendo a la técnica del contrapunto narrativo, al fragmentarismo - 288 fragmentos yuxtapuestos sin orden aparente y sin una sucesión coordinada de acontecimientos-, que entraría en conflicto con la forma tradicional de narrar de Yáñez. La verdadera originalidad de Arreola creemos radica en acudir a una temática visitada por no pocos escritores latinoamericanos en la década de los veinte y treinta, pero ahora estructurada en modernas técnicas narrativas. Asimismo, otras intencionalidades respiran en el tejido de *La feria*. Como afirmó el propio Arreola, “de las personas hice marionetas, monigotes entregados a una danza entre macabra y grotesca”⁷, una carnavalización que no está presente en *Los sentidos al aire*. Tampoco el espíritu indigenista que aflora en la obra, aun no tratándose de una obra indigenista en sentido literal, se detecta en los relatos de Yáñez. Quizás sería importante señalar en este punto que, además del tema de la feria, argumento axial de la novela, hay otro motivo central que es la reivindicación histórica por parte de los indígenas de recuperar sus tierras y todas las acciones por parte de los personajes a favor o en contra, pero tal como sucedía en los principales novelas indigenistas el problema termina por no resolverse. Arreola, al igual que otros indigenistas renovados -como es el caso del peruano José María Arguedas-, incluye en las páginas de la novela letrillas del folclore popular acudiendo a una táctica que incorporaron los neoindigenistas para revalorizar expresiones populares en vías de extinción. Un realzamiento de lo popular que se refuerza con el sentido que la oralidad adquiere en las páginas de su novela, numerosas voces se aúnan y forman un continuo contrapunto que resta presencia al narrador.

El conjunto de voces nos ayudan a entrever, desde distintas perspectivas, la fiesta religiosa en honor a San José, patrón de la población de Zapotlán. Al comienzo de la novela se nos explica, en conexión directa con los Evangelios, que el “Señor San José llegó a Zapotlán de un modo muy humilde y muy misterioso.

⁷ Son declaraciones del autor, quien afirmaba en líneas anteriores que “En un principio tenía el propósito de rendir homenaje a mi pueblo, al que amo tanto, pero a la hora de escribir volvió a triunfar en mí, no sé por qué artes, el espíritu irónico y sarcástico que ya se había adueñado de casi todas las páginas de *Confabulario*”. (1965: 403)

Acompañado por la Virgen y a lomo de una mula” (2001: 356), aunque pocos fragmentos después sabemos que se trataba de unas imágenes religiosas transportadas en una mula por un arriero que llegó al pueblo en 1745 y murió dejando allí la carga. Esta será una de las múltiples ironizaciones que abundan en la novela. Dos años más tarde, San José es proclamado patrón contra los terremotos tan frecuentes en esta zona.

Con estos preliminares, en la novela se nos relatará cómo se organizan las actividades festivas: las danzas, las corridas de toros, los juegos florales, el reparto de décimas, el desfile de las Andas, la Coronación Pontificia de San José, y el momento final, el castillo de fuegos de artificio. El autor recurre a catalogar todos aquellos actos, casi inmutables, que han permanecido a lo largo de los tiempos y que son representativos de la idiosincrasia de la población de Zapotlán. Si en Yáñez asistíamos también a la preparación y boato de las fiestas y su implicación en el tejido social, Arreola plantea un conflicto argumental que da pie al lector a percibir las diferencias sociales existentes que la propia fiesta congrega: indígenas y blancos, ricos y pobres, niños y adultos; y asimismo, criticar el derroche económico que suponen esos días en los que se sea de la clase social que se sea todos van más allá de sus posibilidades económicas.

En el año de la feria que nos describe Arreola, ocurre un hecho excepcional, la muerte repentina del Licenciado, quien fue nombrado Mayordono para las fiestas y quien iba a sufragarlas. Ante esta incidencia, todo el pueblo de Zapotlán será mayordomo y costeará los gastos. Es en este punto en el que los indígenas van a tener su protagonismo, pues invertirán parte de su dinero en la festividad y con ello contarán con menos recursos para llevar a cabo sus históricos pleitos para que les sean devueltas las tierras que en siglos pasados les fueron arrebatadas. La sociedad de Zapotlán se dividirá entre quienes actúan a favor de los indígenas, como el párroco, que finalmente será destituido, y en el polo opuesto, Don Abigaíl, quien representa el poder social y económico y su discurso y sus procedimientos son claramente anti indigenistas: solicita a la Iglesia el cambio de párroco, envía falsos anónimos y compra a indígenas para que se responsabilicen de los hechos.

La incorporación de los indígenas a la fiesta y su función en ella, cargar al Santo, supone aparentemente una ruptura de la pirámide social y una aparente igualdad. Sin embargo, se trata de una estrategia de Arreola, pues la igualdad social es un espejismo, ya que ellos asumen una función que las clases sociales más altas no quieren acometer. Ilustrativas son las palabras que aporta el narrador:

Ahora asómense para abajo. ¿Qué es lo que ven? Sí, son ellos, los miembros de la Comunidad Indígena, que han alcanzado el honor de cargar con el santo y su gloria. Son cien o doscientos aplastados bajo el peso de tantas galas, cien o doscientos agachados que pujan por debajo, atenuando con la cobija sobre el hombro los filos de la madera, y que circulan en la sombra sus botellas de tequila para darse ánimos y fuerzas. En cada esquina el anda se detiene, y muchos se echan en el suelo, a descansar sobre las piedras... (481)

Y la ironía llega a su culminación en las siguientes líneas: “¡Adelante con la superestructura, pueblo de Zapotlán! ¡Ánimo, cansados cireneos, que el anda se bambolea peligrosamente como una barcaza en el mar agitado de la borrachera y el

descontento!” (481). La escena del paso de las andas explica metafóricamente la situación histórica del indígena. Significativa es por un lado la imagen de estar debajo de; asimismo, cargar con la imagen de San José es cargar simbólicamente con una historia de opresión y de injusticia, el peso de San José es el peso de la historia.

El mal fario comenzó con la muerte del Licenciado pero este se redondeará con lo sucedido al final de la novela. Uno de los episodios más esperados y los que dan fama a las fiestas de Zapotlán es el castillo pirotécnico, el broche final a unos días de subversión y de paréntesis de la acostumbrada actividad social. Cuando se iba a dar la orden de comienzo de los fuegos, unos desalmados:

bañaron de petróleo la base de las cuatro torres que sostenían la plataforma desde donde se alzaba el castillo principal, y les prendieron fuego [...]. Una hora después, no quedaba más que un montón de brasas y pavesas, entre las que de vez en cuando tronaba todavía algún cohete retardado [...]. Ya para venirme, me volví por última vez y vi desde lejos el escenario. En el lugar donde estaba el castillo, vi subir al cielo la última columna de humo, recta y delgada (483-484).

Para Carmen de Mora, es este un:

Pasaje revelador: en él coinciden el final de la feria y el final de la novela, identificación nada gratuita en un autor como Arreola. La feria como tema de la novela es la novela como feria. Artificio hábilmente montado por el escritor donde los personajes son títeres que hablan por un instante desde su pequeño drama íntimo para desaparecer y dejar paso a otras muchas criaturas” (1990: 110).

Más allá del valor metatextual, *La feria*, y según Ximena Troncoso (2002),

funciona como un fenómeno que configura y da identidad al pueblo, es decir, es resultado de una particular forma de vida social (que incluye las ideas), pero al mismo tiempo actúa como realimentación por la que los zapotlenses se reconocen de distintos modos. El tema de la feria es abarcador no sólo porque involucra a la mayoría, sino porque abarca diversos aspectos de la vida como el religioso y el recreativo desde distintas perspectivas, que son las de las diversas voces que circulan por el texto.

El tono de Juan José Arreola en *La feria* es el de denuncia, denuncia de una situación social que contrariamente a lo esperado se evidencia más en las fiestas, y con ese pretexto saca a colación los males endémicos que han sufrido los indígenas a lo largo de los siglos así como el poder omnímodo que los de siempre siguen manteniendo. Pero la fiesta, también contrariamente a lo esperado, terminará en desolación:

Yo me quedé hasta el final, solo en la plaza inmensa que forman el parque y el jardín. Solo, porque los demás estaban tirados en el suelo, dormidos y borrachos, aquí y allá, como los muertos de un falso campo de batalla. Ya para venirme, me

volví por última vez y vi desde lejos el escenario. En el lugar donde estaba el castillo, vi subir al cielo la última columna de humo, recta y delgada. (484)

Tres tonos, tres sensibilidades, tres formas de abarcar lo festivo con una finalidad diversa en autores que pertenecen a un mismo espacio geográfico. Una de las conclusiones más evidentes que nos deja este análisis es la contundente incidencia de los avances narrativos que comenzaron a ser evidentes a mediados de los años cincuenta. Agustín Yáñez pertenecería a una generación de escritores que siguieron alimentándose de formas y técnicas tradicionales que incumben también a los contenidos; sin embargo, Juan Rulfo y Juan José Arreola acometen una nueva forma de diseñar los argumentos narrativos coincidiendo con la regeneración de la narrativa latinoamericana. Nótese asimismo que esta circunstancia incide en un acercamiento diverso al tema de lo festivo: ningún asomo de fatalidad está presente en los relatos de Yáñez; mientras que en Rulfo y en Arreola lo trágico pareciera ser y estar coadyuvado al devenir de lo festivo. De ahí que los tonos de estos autores, a la hora de narrar la fiesta, vayan desde el acento cordial, amable y nostálgico de Yáñez, al de marcado rencor en *Pedro Páramo* y el violento y denunciatorio de algunos relatos de *El Llano en llamas*; denuncia y reivindicación hallaremos en *La feria* de Juan José Arreola. Asimismo, el orden social rige lo festivo en los relatos de Yáñez mientras que cierta mascarada, algarabía y jolgorio –no nos atrevemos a calificarlo de carnavalización–, se hace evidente en las páginas de los otros dos autores.

La fiesta, como hemos visto, no siempre es sinónimo o implica divertimento. La literatura, nuevamente, nos sirve para evidenciar que las palabras de las que hace uso pueden llevarnos a una resignificación de estas y creo, así se hace patente, en las voces de Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Juan José Arreola.

Referencias bibliográficas

- Arreola, Juan José. *Narrativa completa*. México: Alfaguara, 2001.
- Carballo, Emmanuel. *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales, 1965.
- Eun Hee, Seo y Claudia Macías Rodríguez, “Lo carnavalesco en «El día del derrumbe», de Juan Rulfo”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, n.º. 21 (2002). Disponible en: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero21/derrumbe.html>
- Isambert, François-André. *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*. Paris: Les éditions de minuit, 1979.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo, del páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. México: Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1990.
- Lorente-Murphy, Silvia. *Juan Rulfo: Realidad y mito de la Revolución Mexicana*. Madrid: Pliegos, 1988.
- Macías Rodríguez, Claudia, “Presencia de la fiesta en *El Llano en llamas* de Juan Rulfo”, *Sincronía*, 2000. Disponible en: <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/fiesta.htm>
- Martínez, José Luis. *La obra de Agustín Yáñez*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991.
- Mora Valcárcel, Carmen, “*La feria* o «una apocalipsis de bolsillo»”, *Revista Iberoamericana* n.º. 150 (1990), pp. 99-115.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1980.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo y El Llano en llamas*. Barcelona: Planeta, 1975.

—“Juan Rulfo examina su narrativa”, *Escritura: teoría y crítica literarias*, n°. 1 (2) (1976), pp. 305-317.

—*Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 1994.

Troncoso Araos, Ximena, “La feria discursiva de Juan José Arreola”, *Acta Literaria*, n°. 27 (2002), pp. 127-144. Disponible en:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482002002700010&script=sci_arttext

Turner, Víctor. *El proceso ritual*. Madrid: Taurus, 1988.

Velasco, Honorio M., “Tiempo de fiesta”, en Honorio M. Velasco (ed.). *Tiempo de fiesta*. Madrid: Tres-Catorce-Dieciséiete, 1982, pp. 7-25.

Yáñez, Agustín. *Los sentidos al aire*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.

—*Al filo del agua*. Madrid-París-México: Colección Archivos, 1996.