

*THE BODY IN JUAN JOSÉ ARREOLA'S NOVEL LA FERIA:
REPRESSION BY CATHOLIC CHURCH AND LUDIC DEFIANCE*

*Rebecca Janzen**
Bluffton University

Abstract: *This article investigates the role of religion in Juan José Arreola's novel La feria. Drawing on studies of power and the body, it examines the bodies, illnesses and sins of the characters in religious contexts. It sustains that the emphasis on bodies demonstrates submission to the dominance of the Catholic Church. At the same time, the fair in the novel celebrates the body to confront such power.*

KEY WORDS: JUAN JOSÉ ARREOLA, MEXICAN NARRATIVE, CATHOLIC CHURCH,
REPRESENTATION OF RELIGION, REPRESENTATION OF THE BODY

RECEPTION: MARCH, 2013

ACCEPTANCE: NOVEMBER, 2013

* janzenr@bluffton.edu

EL CUERPO EN *LA FERIA* DE JUAN JOSÉ ARREOLA:
REPRESIÓN CATÓLICA Y DESAFÍO LÚDICO

Rebecca Janzen^{*}
Universidad de Bluffton

Resumen: En el artículo se investiga el papel de la religión en la novela *La feria* de Juan José Arreola. Con base en estudios del poder y del cuerpo, examino las enfermedades y los pecados de los personajes de la novela en contextos religiosos. Se sostiene que el énfasis en los cuerpos demuestra sumisión al poder de la Iglesia católica, al mismo tiempo que la feria celebra al cuerpo para desafiar este poder.

PALABRAS CLAVE: JUAN JOSÉ ARREOLA, NARRATIVA MEXICANA, IGLESIA CATÓLICA, REPRESENTACIÓN DE LA RELIGIÓN, REPRESENTACIÓN DEL CUERPO

RECEPCIÓN: MARZO DE 2013

ACEPTACIÓN: NOVIEMBRE DE 2013

^{*}janzenr@bluffton.edu

La feria, de Juan José Arreola, publicada por primera vez en 1963, narra la fiesta patronal de San José, que se lleva a cabo cada 12 de octubre en el pueblo de Zapotlán el Grande, ahora Ciudad Guzmán, Jalisco. A través de la representación de esta feria, la novela plantea temas religiosos y explica las relaciones entre el pueblo indígena y la Iglesia, así como entre las clases populares y dominantes.

Al describir la situación política, histórica y social de Zapotlán, esta novela concuerda con lo que el crítico John S. Brushwood ha identificado la tendencia de la novela mexicana de la década de 1960 a hacer comentarios políticos sobre su época (43). Sin embargo, pasa por distintos periodos y no refleja una temporalidad específica; es decir, se inmoviliza la historia en la novela (Poot-Herrera 1024). De esta manera, de acuerdo con Ignacio Trejo Fuentes, se logra describir todo y nada (100). *La feria*, desde el punto de vista de Brushwood, es un comentario sobre su época, y, de acuerdo con Trejo Fuentes y Poot-Herrera, es un retrato amplio. Esta variación da la “impresión de un paseo por casas, calles y plazas del pueblo y por distintos tiempos de su historia” (Troncoso Araos 131). De esta manera, se entiende que la novela comunica una idea del pueblo.

El estilo de la novela también se arraiga en el momento de su producción. *La feria* yuxtapone 288 fragmentos “sin orden aparente [y] sin una sucesión coordinada de acontecimientos” (Troncoso Araos 128). Esta innovación estilística es muy típica de la narración del *boom*, una tendencia narrativa latinoamericana que estaba en auge cuando se publicó dicha novela. A juicio del crítico Marco Antonio Campos, *La feria* sigue otra parte de la tradición del Boom al combinar géneros literarios; menciona que sigue lo establecido por escritores como Fuentes o Cortázar, quienes: “consideraban que la novela era una suerte de baúl mundo donde cabía todo, si se sabía combinarlo armónicamente” (169). *La feria*, entonces, es una novela que sigue las tendencias del *boom* y de los cuentos de Arreola.

Mi objetivo en este artículo es examinar la manera en que la novela retrata su contexto histórico a través de estos fragmentos. El estudio está enfocado en la relación entre la jerarquía católica y la clase popular; para ello se analizarán ejemplos de la omnipresencia del modo popular de entender la religión:

fragmentos de la Biblia, el papel de los santos, imágenes religiosas, voces de santos y confesiones al cura. Explicaré que a través de estas expresiones de la religión en la novela, el pueblo se caracteriza por sus cuerpos, enfermedades y pecados, lo cual, desde mi punto de vista, señala su subordinación a la jerarquía católica. La representación de la feria también se basa en los cuerpos de los personajes; es decir, ahí son los cuerpos de la clase dominante y de las clases populares, debido al hecho de que en este espacio se da una inversión de las relaciones de poder. El fuego que destruye el pueblo representa el último paso del desafío en la novela.

EL PODER Y EL CUERPO

Para analizar las relaciones entre los personajes que representan a la Iglesia católica en la novela, y los personajes que representan al pueblo, en este artículo tomo como base los planteamientos acerca del poder de Michel Foucault, quien sostiene que el poder circula y que los individuos se someten o ejercen el poder (29). En Latinoamérica, según Aníbal Quijano, los hombres blancos ejercen el poder sobre mujeres y personas indígenas. Quijano agrega que a través del dualismo cartesiano que divide la mente del cuerpo, se tiende a caracterizar a los hombres en el poder por sus capacidades mentales, y a los que se someten al poder, tras sus cuerpos (555-556). El crítico Michael Aronna agrega que se ha considerado a los no-blancos como regresivos, degenerados o enfermos (95-96). En *La feria* se destacan estas tendencias: “Antes la tierra era de nosotros los naturales. Ahora es de las gentes de razón” (7-8). Las “gentes de razón” se caracterizan por sus capacidades mentales —siguiendo a Quijano—, son personajes blancos afiliados al gobierno o a la Iglesia. Los “naturales” evocan la regresión y corporalidad a la que aluden Aronna y Quijano.

REPRESIÓN CATÓLICA EN *LA FERIA*

La feria está imbuida por la religión. Se señala este tema en el epígrafe, mediante una cita del profeta Isaías: “te formé y te puse por alianza de mi pueblo, para

restablecer la tierra y repartir las heredades devastadas” (7).¹ También se atribuyen fragmentos del mismo profeta bíblico a un personaje protestante llamado don Isaías. Como nos recuerda Troncoso Araos, la novela entera está repleta de: “citas bíblicas que apuntan al problema de la tierra, a la injusticia y a la ambición, la mayoría de las veces sin indicar que se trata de una cita” (135). Además de estos llamados, la novela toma como su punto de partida la feria de San José. San José, —quien, según la voz de Jesús en la novela— es “mi padre según la carne, con quien se desposó en calidad de consorte mi madre, María” (19). El mismo San José menciona: “mi culto es muy tardío en la liturgia católica. Sin contar algunos antecedentes aislados que mucho me honran pero que nada significan en la historia eclesiástica, mi verdadera exaltación ritual data apenas del siglo pasado [XIX]” (19-20). La religión en la novela surge de la Biblia y de la fe de los fieles en Zapotlán hacia San José.

La obra también reflexiona sobre la injusticia conllevada por la religión. Después de la Conquista, por ejemplo, bajo el poder de la Iglesia y la Corona española, la tierra formó parte de las posesiones de la Iglesia. Con las Reformas del siglo XIX se le quitaron terrenos; pero también los indígenas perdieron sus campos, porque la tierra resultó ser de la Iglesia. En la novela se resalta el contraste entre las autoridades y la queja indígena:

Y aquí tiene usted ahora todos estos pobres indígenas, que siguen muy devotos, acusados de revolucionarios y con las manos vacías, levantadas en alto, pidiendo justicia. (35)

La metáfora de las manos levantadas sugiere que los indígenas han intentado cambiar su situación sin lograr nada a cambio. Ese fragmento también alude a la Revolución, lo cual recuerda los intentos de limitar los poderes de la Iglesia católica. Debido a las restricciones posrevolucionarias y a la suspensión de la misa en México se llevó a cabo la Guerra Cristera, conflicto que tuvo lugar principalmente en Guanajuato, México y Jalisco, incluyendo a pueblos como Zapotlán el Grande. Los Cristeros, que vemos retratados en la obra de Juan

¹ Todas las citas no atribuidas pertenecen a *La feria* de Juan José Arreola.

Rulfo, José Revueltas y Agustín Yáñez, tenían que quedarse en sus casas y sus estados para enfrentar la penetración de los soldados federales en sus territorios.

La Iglesia, sin embargo, no reconoció el sacrificio cristero. Como sugiere la novela, la jerarquía católica se enfocaba en las manos metafóricamente vacías, y se etiquetaba a los que se oponían a la Iglesia como revolucionarios. El pueblo indígena no había reclamado sus derechos en voz alta, sino con sus manos levantadas y vacías. Esta metáfora concuerda con la interpretación de la historia colonial de Quijano, ya que los indígenas se caracterizan por la acción física.

La Iglesia católica buscaba un acercamiento con el gobierno pos-revolucionario; por ejemplo, al concluir la guerra, el arzobispo Leopoldo Ruiz y Flores expresó su deseo de mejorar las relaciones entre la Iglesia y el Estado ya que las dificultades entre ambos poderes habían sido completamente eliminadas (“Agreement...” 279-280). Esta aseveración, así como la respuesta del presidente, enfatizaba las discusiones con los arzobispos Ruiz y Flores y Pascual Díaz, quienes ignoraban completamente la experiencia de los cristeros y de los soldados federales. Debido a la falta de reconocimiento, en 1941 se formó la Unión Nacional Sinarquista para defender los derechos de trabajadores y campesinos (Meyer, “Una idea...” 31). Como reconoce el historiador Jean Meyer, al crear esta organización, se separa la jerarquía católica de las clases populares. En otro análisis del catolicismo y nacionalismo en México, el mismo historiador agrega que para la década de 1950, la Iglesia existía para las autoridades; es decir, que la Iglesia formaba parte del sistema político mexicano (Meyer “Religión...” 717).

En lo que concierne a las imágenes religiosas, un fragmento de la novela describe un personaje enfermo en su casa. Una voz narrativa asevera que el cuarto del enfermo “estaba lleno de imágenes, de décimas y de vivas”, incluyendo una foto de lo que ellos creían que era un Divino Rostro (34). La voz narrativa se burla del enfermo: el Divino Rostro en el cuarto del enfermo no es de verdad, sino que es la: “cabeza cortada del Chivo Encantado que estuvieron exhibiendo aquí [en Zapotlán] [...] hace como veinte años” (34). La representación de la imagen religiosa del “Divino Rostro” se impone sobre el enfermo, que, de acuerdo con Aronna, concuerda con la tendencia de caracterizar a los no-blancos como regresivos y enfermos.

Es importante notar que en el momento en que fue publicada la novela, la Iglesia experimentó grandes cambios con el objetivo de evitar equivalencias como las ya señaladas y de disminuir el poder de la jerarquía. El Segundo Concilio Vaticano (1962-1963) exigía que las iglesias alrededor del mundo buscaran involucrar a los fieles en sus actividades. Los curas, durante la misa, tenían que mirar a sus congregaciones y la misa se daba en español en vez de latín. Es más, la gente podía participar de manera completa en la Eucaristía, es decir, tomando el vino y el pan. En lugares como Zapotlán, estos cambios impulsaron a la gente a prestar más atención al cuerpo y sufrimiento de Jesucristo a través de ritos controlados por la jerarquía, sustituyendo de alguna manera las fiestas locales.

A pesar de estos cambios y del supuesto interés por involucrar a la mayoría de los católicos en los ritos oficiales, en *La feria* se muestra cómo la Iglesia se inclinaba por la clase dominante; es decir, que las nuevas ideas servían a los intereses de la jerarquía católica para seguir imponiéndose sobre la clase popular, ya que los personajes de las clases menos privilegiadas en la novela tenían que acudir a la Iglesia para cumplir con los sacramentos, sobre todo el de la confesión —paso necesario para poder participar en la Eucaristía—.

En los fragmentos que abordan la confesión se yuxtapone al cura y a las autoridades con los fieles a través del énfasis en la voz, razón y mente de ambos así como el enfoque en el cuerpo, pecado y acciones de los que vienen a confesarse. Por ejemplo, en una parte de la novela, dos voces platican acerca de la Primera comunión y la frecuencia con que se deben confesar. La voz de una persona mayor menciona que además de cumplir con estos dos sacramentos, se debe rezar un rosario a la Virgen, y luego dos misterios (12-13). Aquí se enfatiza que la solución de los problemas está en manos de la Virgen. Dicha experiencia religiosa depende del movimiento físico; de acuerdo con Quijano, se sigue caracterizando a miembros de las clases populares por sus cuerpos o acciones físicas.

El llamado líder de la Iglesia del pueblo —el cura— refuerza el poder de la jerarquía católica sobre el pueblo a través de la dicotomía entre mente y cuerpo. En un instante, alguien del pueblo cuenta que el cura sube al cerro para mirar el poblado desde arriba, quien dice que pasa demasiado tiempo abajo con la gente

(14), y necesita recargar su espíritu. Incluso aquí el cuerpo del cura muestra su posición dominante: camina hacia la cima de algún cerro y, en la soledad, se aleja de la masa popular y de sus problemas corporales.

A través del confesionario —sin conocer nada del cura— aprendemos los pecados del pueblo: un personaje confiesa que se enteró de un dicho vulgar y se obsesiona por estas palabras y expresiones (38). En otro fragmento confiesa que conoce varios versos con malas palabras y a través de una conversación con el padre, se descubre que estos se originaron cuando el niño entró al Colegio de San Francisco a los tres años (42), donde se enfatizaba la diferencia entre los curas puros y la masa, aprendiendo canciones vulgares. Dicho de otra manera, la diferencia entre las clases se basaba en la importancia de los cuerpos de la clase popular y las alusiones a las funciones mentales de enseñanza de los maestros dominantes.

Estas confesiones, que destacan los cuerpos de las clases dominadas, se convierten en acciones corporales. Otra voz confiesa tener novia y describe lo que hace con ella. Asevera que repite el juego que le hizo su tía Jesusita, de hacer cosquillas para llegar de su muñeca a su axila diciendo, “Cuando vayas a comprar carne” (54). Sin embargo, cuando juega con su novia Mela —en vez de empezar con su muñeca—, el niño confiesa que “se lo hice en la pierna, empezando por el tobillo” llegando a la cadera y cintura de Mela (54); es decir, que en esta confesión, no queda claro si se cumple con los versos vulgares aprendidos en el Colegio de San Francisco. Como no logra imponerse de manera completa sobre su novia sin su consentimiento, el niño se pone a leer *Conocimientos útiles para la vida privada* e *Historia de la prostitución* (58). Cuando confiesa sus lecturas, el cura le manda traer los libros a la Iglesia, y rezar cinco rosarios de penitencia (58). Desde mi punto de vista, el cura podría tener interés en leer estos libros, pero como no se confirma el hecho, entonces, el joven es quien pudo haber cumplido con las instrucciones del libro, por lo que los dos personajes se separan; en otras palabras, la acción pecadora distancia al niño del cura y, de manera analógica, al pueblo de la jerarquía católica; es más, la rectificación del acto depende de la acción del niño y, de esta manera, mantiene al pecador dentro de los fieles dominados por los curas y la jerarquía católica.

En cierto punto, las acciones pecadoras del pueblo y su separación de la Iglesia causan problemas a los cuerpos del pueblo. Otra voz narrativa confiesa todos los pecados del pueblo: “—Me acuso Padre de Todo... Sí, de Todo, de todo...” (90). A pesar de la incredulidad del cura, la voz sigue:

Me acuso Padre de que me robé una peseta... de que engaño a mi marido el ferrocarrilero cuando se va de corrida... De que le quité el marido a mi hermana, yo soy el hermano del muerto... (90)

La voz sigue confesando sus pecados de robo, borrachera y abuso. Al final de su confesión, regresa al punto de partida: “Me acuso Padre de que me robé una peseta...” (93). Como consecuencia, los habitantes del pueblo se caracterizan por sus pecados corporales, los cuales se resaltan en este fragmento.

El cura, imitando el discurso bíblico-profético de Isaías, se niega a absolver esta confesión de pecados imposibles en vez de reconocer el intento noble de confesar los pecados del pueblo. Un representante de la jerarquía religiosa afirma que su mente y preocupaciones espirituales van más allá del público caracterizado por sus cuerpos y pecados, distinción vigente, según Quijano, desde la época colonial.

En *La feria*, el poder católico se manifiesta mediante imágenes como el Divino Rostro, figuras religiosas como la Virgen y la confesión. Este poder se ostenta en un contexto que sufrió los efectos más graves de la Guerra Cristera, la cual se resolvió en los niveles más altos de la jerarquía católica y política sin tomar en cuenta sus efectos sobre los cristeros y los soldados federales. Esta falta de atención a los sectores populares por parte tanto del poder religioso como del poder laico se relaciona directamente con la creación de la Unión Sinarquista y la radicalización de ciertos congregantes católicos en México. A pesar del posible descontento de los sectores populares ante la jerarquía eclesiástica, el catolicismo tenía un poder impresionante en la época en que se publicó la novela. En los fragmentos antes mencionados, se ve la manera en que las voces poderosas o de cierta autoridad se imponían sobre los cuerpos de personajes con menos poder, o por enfermedad, edad, pecado o clase social.

DESAFÍO LÚDICO

Los cuerpos de los personajes de la clase popular también se resaltan en la representación de la feria, durante el desafío lúdico hacia el poder católico en el texto. Como ha señalado Troncoso Araos, la feria es: “un evento social que congrega a todo el pueblo sin excepción [...] constituye un derroche, un gasto económico y energético excepcional: los días de feria son días de abundancia y dilapidación” (136). Si bien, el momento de la feria es una experiencia lúdica, como advierte Poot-Herrera, no es para todos, pues está presente “la exclusión de lo popular y con la participación en lo oficial de unos cuantos, la fiesta misma impide el cambio social y reafirma el poder” (1029).

A pesar de que la feria normalmente conlleva el restablecimiento de las relaciones de poder, la novela retrata una excepción: cuando muere el Mayordomo encargado del Señor San José —el patrón de Zapotlán—, todos llegan a ser mayordomos; por ello, la clase dominante se pone inquieta y, de acuerdo con sus observaciones: “[e]l Mayordomo es un símbolo [...] Y ahora se están sintiendo mayordomos, como si no hubiera arriba y abajo ni clases sociales ni nada” (65). La clase dominante se siente inconforme con la apertura de la organización de la feria a todo el pueblo; para mostrar su superioridad, sus comentarios se enfocan en los cuerpos de los personajes de la clase popular; es decir, se juxtapone su papel con las acciones de la clase popular, de acuerdo con la tendencia histórica señalado por Quijano y analizado anteriormente. Por ejemplo, voces que pertenecen a la clase dominante se preocupan porque saben que son los verdaderos ladrones:

—Ahora les hemos parado [a los indígenas] todos los pleitos y juicios...

—¿Y el Día del Juicio Final?

—Ya tenemos todos nuestros papeles arreglados, con la debida anticipación... (197)

Saben que sus papeles y su razón no los salvarán del Juicio Final. Un diálogo acerca de la feria entre dos o tres voces anónimas pertenecientes a la clase dominante también contrasta su ansiedad con las acciones de la popular:

- Yo me divertí como Dios manda...
- A mí me robaron la cobija.
- Y las tierras, ¿se las van a devolver a los indios?...
- Dios Nuestro Señor dispuso que nosotros fuéramos arriba y que los indios cargaran con las andas...
- Al fin y al cabo que ellos también se divierten mucho por debajo... (197)

Se destaca la diferencia entre el “arriba”, donde están ubicadas metafóricamente las voces anónimas, y el “debajo”, donde radican los indígenas, la diversión y el robo.

La feria es también una experiencia de desafío corporal en la novela. Algunos miembros de la clase dominante se humillan para liberar a todos de la represión de la jerarquía católica. Una voz del pueblo asevera que en la iglesia: “todos los prelados, por orden jerárquico, se levantaban de sus lujosos asientos y depositaban humildemente sus mitras recamadas de piedras preciosas y sus báculos de oro a los pies de Señor San José” (192). El grupo normalmente asociado con su mente y con el papel actúa en la Iglesia igual que la clase popular. Mientras continúa el rito, la semejanza entre los prelados y los enfermos aumenta: “unos son ya muy viejos, caminaban con dificultad bajo las pesadas vestiduras, se quitaban la mitra con torpeza, y cuando hacían la genuflexión, uno creía que ya no iban a poder levantarse” (192). El hecho de que ya no pueden caminar, ni usar las manos, ni levantarse del suelo sugiere una mayor edad. Desde mi perspectiva, el énfasis en los cuerpos de los personajes que pertenecen a la jerarquía católica sugiere que no hay tanta diferencia entre ésta y el pueblo, como pensaba la clase dominante.

Los miembros de ambas clases sociales participan en un desafío corporal durante la última noche de la feria. Esta noche, “a las doce en punto. Todo el pueblo estaba reunido en la plaza, rodeando el inmenso castillo pirotécnico” (198). Luego, se enciende todo, hasta que sólo haya una columna de humo. Esta columna, símbolo con el que Dios dirigió a los Israelitas en su éxodo de Egipto, sugiere un castigo divino a la vez que unifica a los sobrevivientes del desastre, “tirados en el suelo, dormidos y borrachos, aquí y allá, como los muertos de un falso campo de batalla” (199). Estos cuerpos de la clase popular

se vinculan con los cuerpos viejos de la jerarquía católica. Mediante el fuego que consume todo, se absuelven los pecados de papel de las clases dominantes y los pecados corporales de la clase popular. Aunque no se ve la transformación de las clases dominante y popular dentro del texto se puede imaginar que juntos, bajo la totalidad del fuego, se asemejarían a un fénix, con la capacidad de reinventarse al año siguiente.

CONCLUSIONES

La estructura fragmentaria de *La feria* representa la vida en el pueblo de Zapotlán el Grande, Jalisco. Un enfoque en la representación de los cuerpos de la clase popular en momentos religiosos nos permite analizar los efectos de la jerarquía católica y la clase dominante en Zapotlán sobre el pueblo. A través de la feria religiosa todos los miembros de la clase popular llegan a ser mayordomos y, en la misa que inaugura la feria, los miembros de la clase dominante se asemejan a los enfermos de la clase popular para invertir las relaciones de poder. Con el fuego que destruye todo, desafían el poder católico.

BIBLIOGRAFÍA

- "Agreement between Mexico and the Catholic Church." *Advocate of Peace through Justice* 91.5 (agosto de 1929): 279-280.
- Aronna, Michael. *"Pueblos enfermos": The Discourse of Illness in the Turn-of-the-Century Spanish and Latin American Essay*. Chapel Hill: Prensa de la Universidad de Carolina del Norte, 1999.
- Arreola, Juan José. *Narrativa completa*. México: Alfaguara, 2008.
- Arreola, Juan José. *La feria*. México, Joaquín Mortiz: SEP/Lecturas mexicanas, 1986.
- Brushwood, John S. *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*. New York: Peter Lang, 1989.
- Campos, Marco Antonio. "La feria." *Taller de Letras* 40 (2007): 167-172.

REBECCA JANZEN

- Foucault, Michel. *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France 1975-1976*. Trad. David Macey. New York: Picador, 2003.
- Meyer, Jean. "Una idea de México: los católicos en revolución." *Tierra de cristeros ¡Viva Cristo Rey!* Ed. Jean Meyer. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2002. 13-40.
- Meyer, Jean. "Religión y nacionalidad." *El nacionalismo en México*. Ed. Cecilia Noriega. Zamora: El Colegio de Michoacán, 1992. 703-718.
- Poot-Herrera, Sara. "La feria, una crónica pueblerina." *Revista Iberoamericana* 55 (1989): 1019-1032.
- Quijano, Aníbal. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." Trad. Michael Ennis. *Nepantla: Views from South* 1.3 (2000): 533-580.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "La feria de Juan José Arreola." *Tema y Variaciones de Literatura* 15 (2000): 99-107.
- Troncoso Araos, Ximena. "La feria discursiva de Juan José Arreola." *Acta Literaria* 27 (2002): 127-144.

D. R. © Rebecca Janzen, México, D. F., julio-diciembre, 2014.