

Juan José Arreola y su paso por Cuba: una mirada en perspectiva

Por *Adriana* LAMOSO*

EN EL MARCO DE UNA FUERTE MOVILIZACIÓN en los campos político y social a nivel mundial, a inicios de 1960 se crearon las condiciones necesarias para establecer un núcleo en torno a propósitos e ideas semejantes, relativos a los modos de leer los alcances de la Revolución Cubana y las dinámicas de los bloques internacionales que se disputaban el dominio al finalizar la Segunda Guerra Mundial. En particular, nos interesa indagar en ese grupo de singular importancia que en torno a la figura de Lázaro Cárdenas (1895-1970), ex presidente de México, reunió a políticos, diplomáticos, intelectuales, artistas, periodistas, líderes sindicales y agrarios de filiación comunista, socialista o nacionalista revolucionaria, en sus diversas inflexiones.

La red en la que confluyeron perspectivas y planteamientos inherentes a las situaciones peculiares por las que atravesaban los países de América Latina, Asia y África —sus gobiernos, las dictaduras, las recolocaciones en función del triunfo de la Revolución Cubana, así como la injerencia de Estados Unidos y de otras fuerzas externas— reactualizó las dialécticas de los discursos antiimperialistas. Se suscitaron una serie de discusiones en virtud de la “Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz”, realizada en Ciudad de México entre el 5 y el 8 de marzo de 1961, días antes de la invasión a Bahía de Cochinos en Cuba —acontecida entre los días 15 y 19 de abril del mismo año

Las distintas posturas ideológicas que adquirieron las intervenciones pueden verse en la publicación de la mencionada conferencia, publicada el 1º de abril de ese año en *Política*, revista dirigida por Manuel Marcué Pardiñas y Jorge Carrión, el primero político y militante izquierdista, el segundo politólogo y miembro del Partido Popular, ambos participantes del Movimiento de Libe-

* Profesora e investigadora de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina; e-mail: <adrilamoso@yahoo.com>.

El presente artículo se realizó gracias al apoyo del Programa de Estancias de Investigación de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México.

ración Nacional conformado en agosto de ese año y encabezado por Lázaro Cárdenas. En el contexto de esos círculos, la presencia de intelectuales y escritores resulta altamente resonante y significativa para el campo de los estudios literarios.

Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), Nicolás Guillén (1902-1989), Carlos Fuentes (1928-2012), entre otros, participaron con sus discursos y/o en las acciones emprendidas a partir de la citada conferencia, mientras que Leónidas Barletta (1902-1975) y Juan José Arreola (1918-2001) sumaron sus colaboraciones en los números siguientes de *Política*. La pregunta que nos orienta es si esta colocación de los escritores en el campo ideológico tiene su correlato en la producción estética del periodo, que opera como preludeo de lo que dará en llamarse el *boom* literario latinoamericano. Otro interrogante implica dilucidar si el proceso de internacionalización de prácticas e ideas promovido por la coyuntura histórica y por la inserción de los intelectuales en redes favoreció la estrecha relación entre estética y política, así como la experimentación formal, asociadas a nuevos modos de pensar los propósitos, los fines de la literatura y las funciones del escritor.

*Juan José Arreola:
su mirada desde Cuba*

ENTRE todas las figuras que participaron en ese entramado cultural de principios de los años sesenta, con nodo en México y Cuba, nos detendremos en el escritor Juan José Arreola, oriundo de Jalisco, México. La revista *Política* da cuenta de la presencia en la Isla, en los primeros días del mes de marzo de 1961, de un grupo de literatos que participarán como jurados en el Segundo Concurso Literario de Hispanoamérica, hecho que también registró la revista literaria cubana *Lunes de Revolución*. Se trata de Luis Cardoza y Aragón, autor de vanguardia y crítico de arte guatemalteco, José Bianco, escritor argentino y durante años secretario de redacción de la revista *Sur*, Elvio Romero, poeta paraguayo, militante del Partido Comunista, y el propio Arreola. Durante dicho concurso, Arreola expresó que se trataba de la primera visita que realizaba a Cuba y destacó el efecto que el proceso revolucionario y el espíritu del pueblo cubano provocaron en él.¹ Aludió a su producción

¹ “Arreola visitó la Isla en dos ocasiones: en 1960, cuando fungió como jurado del Premio de Literatura Casa de las Américas, por invitación de Haydée Santamaría, directora de la naciente institución latinoamericana; y después, en 1961, a título de coordinador de

literaria precedente, en particular a *La hora de todos*, obra teatral escenificada y premiada en 1955, publicada inicialmente en 1954 en la colección *Los Presentes*, que se encontraba bajo su propia dirección.

Cabe destacar que el mencionado proyecto editorial *Los Presentes*, junto con otros que dirigió o codirigió Arreola,² hizo posible en México la edición y difusión de textos escritos por la llamada Generación del Medio Siglo, con lo que favoreció la visibilidad de escritores que adquirirían importante trascendencia en el ámbito de las letras mexicanas y universales.³ Esta práctica editorial se vio fortalecida en los años sesenta por su participación como asesor intelectual, junto con Juan Rulfo, en el Centro Mexicano de Escritores.⁴

un taller literario, que luego se volvería mítico”, Ada Aurora Sánchez, “Tríptico en torno a Juan José Arreola y Vicente Preciado Zacarías”, ponencia presentada en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana, Cuba, el 23 de junio de 2017, en DE: <<http://www.radioenciclopedia.cu/exclusivas/en-cuba-letras-mexicano-juan-jose-arreola-20170720/>>. Consultada el 10-IV-2018. Arreola señala: “Muchos amigos mexicanos habían estado aquí; yo me sentía realmente acomplejado frente a ellos, porque no había estado aquí. Me habían contado muchas cosas y había leído los buenos reportajes, los buenos informes, sobre la Revolución de Cuba; había seguido con un entusiasmo anhelante, a veces casi frenético, a la Revolución desde sus comienzos; pero jamás pude yo comprender, pude yo prever lo que era ya la realidad de la Revolución Cubana después de dos años de consumada”, Juan José Arreola, “Por qué estoy con Cuba”, *Política* (México), núm. 22 (15 de marzo de 1961), p. 34.

² Juan José Arreola participó en los siguientes proyectos editoriales: las revistas *Eos* (1943) junto con Arturo Rivas Sáinz, y *Pan* (1945) con Antonio Alatorre, ambas en Guadalajara; la colección *Los Presentes* en sus dos series (1950-1953/1954-1957); las ediciones de *Cuadernos del Unicornio*, *Libros del Unicornio* (1958-1963) y la revista *Mester* (1964-1967) en Ciudad de México. Cabe destacar que en 1954 Arreola inauguró su editorial *Los Presentes* con la publicación de las obras primigenias de Elena Poniatowska, *Lilus Kikus*, y de Carlos Fuentes, *Los días enmascarados*. Fue, además, autor intelectual de la colección *Breviarios* del Fondo de Cultura Económica, para la que fungía como corrector y escribía solapas de libros.

³ La llamada Generación del Medio Siglo aglutinó a escritores como Huberto Batis y Carlos Valdés de Guadalajara, Inés Arredondo de Sinaloa, Juan Vicente Melo y Sergio Pitot de Veracruz, Jorge Ibargüengoitia de Guanajuato y Juan García Ponce de Yucatán, entre otros.

⁴ De mediados de los años cincuenta hasta fines de los años sesenta, el Centro Mexicano de Escritores brindó su apoyo a: Jorge Ibargüengoitia (1954-1956), Tomás Segovia (1954-1956), Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964), Inés Arredondo (1961-1962), Vicente Leñero (1961-1964), Carlos Monsiváis (1962-1963 y 1967-1968), Salvador Elizondo (1963-1964 y 1966-1967), Fernando del Paso (1964-1965) y José Emilio Pacheco (1969-1970), por mencionar algunos de los nombres más resonantes, véase Armando Pereira, “La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana”, *Literatura Mexicana* (UNAM), vol. VI, núm. 1 (1995), pp. 187-212, p. 204.

Entre las numerosas actividades que Arreola desarrolló como propulsor cultural, se destacó, además, su gestión como director fundador de Casa del Lago, centro cultural de la UNAM, durante 1959-1961, periodo en el que cobraron auge la difusión de la poesía en voz alta, la poesía coral, el teatro y el ajedrez, al tiempo que dio inicio a la biblioteca al aire libre.⁵

En el marco de este escenario cultural, Arreola explicó a la revista *Política* que su visita a Cuba promovió un cambio en su trayecto literario, relativo a un modo diferente de concebir los propósitos de la literatura, y habló sobre la función que cabía desempeñar al escritor. En principio, destacó que *La hora de todos* presentaba en germen un pensamiento social, y que la crítica se ejercía mediante el recurso de la ironía. Habló de un pesimismo metafísico en la última parte de su obra y asumió una tarea de alcance ético que enunció en los siguientes términos: “Ustedes están haciendo aquí en Cuba humanismo; yo me uno a ese humanismo y quiero ahora también —confieso la esperanza— escribir alguna cosa buena, de mérito, que responda a esta realidad, porque mi amor por Cuba y mi entusiasmo por su Revolución son exactamente el mismo amor y el mismo entusiasmo que yo he sentido y sentiré hasta mi muerte por mi propio pueblo”.⁶ Enunció la formación de una estética que implicaba un giro con respecto a su producción precedente y que derivaba de un saber aleccionador, era la génesis resultante de una manera novedosa de mirar el entorno. Este programa de escritura develaba también su función como intelectual: se erigió como un *obrero del escribir*. Se propuso “ser un elemento de comunicación entre México y Cuba, y ser también un [...] resumidor de algunas de estas cosas que tanto flotan en el aire y en las palabras del pueblo, y recogerlas”.⁷ Su función consistirá, entonces, en registrar las voces populares y en darlas a conocer a través de una elaboración artística peculiar.

La asunción pública de este compromiso estético, de marcada contundencia dada su publicación en una revista asociada a la lucha antiimperialista y de importante gravitación en el campo social, político e intelectual del periodo, nos conduce a reflexionar acerca de sus alcances y concomitancias en la producción literaria de

⁵ Arreola fue designado director de Casa del Lago por el rector Nabor Carrillo Flores, a través de la Coordinación de Difusión Cultural a cargo de Jaime García Terrés, véase “Casa del Lago Juan José Arreola”, en DE: <<http://www.casadellago.unam.mx/sitio/index.php/la-casa-del-lago/historia>>. Consultada el 10-iv-2018.

⁶ Arreola, “Por qué estoy con Cuba” [n. 1], p. 35.

⁷ *Ibid.*

Arreola. Las publicaciones anteriores a la mencionada declaración fueron: *Varia invención* (1949), *Confabulario* (1952), *Punta de Plata/Bestiario* (1958) y *Confabulario total: 1941-1961* (1962); mientras que en 1963 publicó *La feria*, su única novela, que recibió el premio literario Xavier Villaurrutia, compartido con *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro. A partir de las declaraciones de Arreola podría pensarse en la existencia de puntos de inflexión entre la producción literaria previa a su paso por Cuba con respecto a la que le sigue. La primera y más evidente consiste en el pasaje de una escritura abocada a la colección de relatos breves, con el uso del humor y la ironía como procedimientos distintivos, a la elaboración de una novela compleja, con múltiples voces entrelazadas en una trama hilada mediante pluralidad de formas, que se enhebran como mosaicos geométricos irregulares. Una poética del decir popular es visible en el cúmulo de voces que replican y reproducen una sonoridad semejante a “una máquina grabadora”.⁸

Algunos núcleos que la novela recrea, repite y despliega son el reparto y tenencia de la tierra, el trabajo que sobre ella se realiza, las luchas indígenas y campesinas, las disputas con los poderosos, la función desempeñada por la Iglesia, retratos de situaciones inherentes a las consecuencias de la Revolución Mexicana y las batallas cotidianas desarrolladas en pos del reconocimiento de los derechos de los desfavorecidos. Así lo expresa el siguiente pasaje:

Y a la hora que se vino la Reforma, en vez de que las capillas fueran de las tierras, resultó que las tierras eran de las capillas, y por lo tanto, del clero. Fueron puestas en venta, y ya sabe usted quiénes las compraron. Vaya, si no, a buscar los nombres en los archivos. Desde entonces data el verdadero pleito. Y como los indios tenían después de todo razón, al estar dale y dale, se ordenó el famoso reparto de 1902, que fue el fraude más grande y vergonzoso que registra la historia de este pueblo. Y aquí tiene usted ahora a todos estos pobres indígenas, que siguen muy devotos, acusados de revolucionarios y con las manos vacías, levantadas en alto, pidiendo justicia.⁹

Los diversos modos de configurar en la dimensión ficcional las relaciones sociales desiguales en torno a distintos procesos históricos, construyen una perspectiva crítica asociada fuertemente a los movimientos de resistencia y luchas populares, que se representan desde diferentes enfoques, voces narrativas, personajes literarios, narradores y puntos de vista.

⁸ *Ibid.*

⁹ Juan José Arreola, *La feria*, México, SEP, 1986, p. 19.

Diálogos, descripciones, canciones, poemas, textos jurídicos, actas, testamentos, pasajes bíblicos, confesiones, oraciones y prácticas religiosas, registros de actividades agrarias, cartas, consejos, recomendaciones, testimonios, denuncias, artículos técnicos, chistes, refranes, dichos populares, anécdotas, diarios íntimos, fragmentos de cuentos, relatos humorísticos, instructivos, notas periodísticas, crónicas, relatos míticos y fundacionales constituyen los fragmentos textuales que conforman la novela. Esos textos se disponen de manera yuxtapuesta; ofrecen distintas versiones de un mismo episodio, así como una mirada en espejo de su propia narrativa; se encuentran situados en franjas temporales dispares, atemporales o no cronológicas, y montan historias interrumpidas, disruptivas, fraccionarias. Esta pluralidad y diversidad de materiales discursivos y procedimientos narrativos, inherentes a una cotidianeidad situada, presentan una fuerte marca de oralidad que se ficcionaliza mediante el uso de un arte combinatoria.

El ejercicio de ruptura de una linealidad que responda a un orden marcado constituye un gesto que convoca la mirada distanciada, reflexiva y crítica sobre el mundo. Las distintas voces confluyen y reverberan en el escenario de una simultaneidad configurada simbólicamente en la feria como espacio festivo que torna ostensible un conjunto de creencias, tradiciones, expresiones rituales y artísticas múltiples, propias de una comunidad literaria que se tensa con lo vivencial: la del pueblo de Zapotlán el Grande, tierra natal del escritor.¹⁰

El carácter reflexivo del texto, que está dado no sólo en la representación estética de las historias allí contenidas, sino también mediante la destacable elaboración formal que remite a un aire de época y concuerda con lo que el escritor percibió en la Cuba revolucionaria de principios de los años sesenta, en particular en la vitalidad y sensibilidad del pueblo cubano. Expresó Arreola a la revista *Política*: “Yo puedo decirles con sinceridad que mi trato con los intelectuales de Cuba en cierta manera era fácil de presentir. Ahora todos somos amigos antiguos. Pero el contacto con las personas del pueblo, ya sea tratadas individualmente o contempladas en

¹⁰ “Yo, señores, soy de Zapotlán el Grande. Un pueblo que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán hace cien años. Pero nosotros seguimos siendo tan pueblo que todavía le decimos Zapotlán [...] Desde mayo hasta diciembre, se ve la estatura pareja y creciente de las milpas. A veces le decimos Zapotlán de Orozco porque allí nació José Clemente, el de los pinceles violentos. Como paisano suyo, siento que nací al pie de un volcán”, Juan José Arreola, “De memoria y olvido”, en *id.*, *Estas páginas mías: antología*, México, FCE, 1985, p. 9.

una plaza o en un desfile, ha sido sencillamente abrumador. Yo no había comprendido hasta que vi la grandeza de esta revolución”.¹¹ La percepción de una “conciencia unánime, increíble”¹² en el pueblo cubano puede vincularse con lo que Martínez Estrada, el escritor argentino antes mencionado, llamó una “sustancia espi-rituosa”, un “*élan vital* en estado puro y de naturaleza, operando en dimensiones sociales y universales”¹³ respecto de lo que para él significó vivenciar el espíritu revolucionario durante su estadía en Cuba, que coincidió con el momento en el que Arreola permaneció en La Habana. A ello se sumó el movilizador asombro que representó para ambos conocer a Fidel Castro y, en el caso del argentino, también al Che Guevara.

Arreola enunció una nueva poética del decir que fundó a inicios de 1961, dado que en la multicitada revista *Política* expresó públicamente el pasaje que emprendería a partir de entonces de la escritura de relatos breves a la elaboración de una novela, decisión en la que intervino un imperativo ético, en tanto entendió que ese tipo textual constituía el vehículo más adecuado para transmitir lo que era preciso difundir y que se cifraba en un “perfeccionar el conocimiento de nuestros pueblos”.¹⁴ Pese a lo dicho por Arreola, Sara Poot Herrera dio a conocer un manuscrito que contendría los trazos iniciales de *La feria*, esbozados en 1954.¹⁵ Poot Herrera afirmó que el título coincide con la versión final y que “aunque modificadas más tarde sus primeras líneas, su génesis ya se había fraguado”.¹⁶ De considerable interés es una anotación trazada a mano en el reverso de la primera hoja y que no aparece en la publicación impresa. Arreola escribió allí en español y francés, “somos los de a pie”, en alusión al poema de Charles Péguy (1873-1914). En función de dicha nota Poot Herrera afirmó: “esta frase colectiva (nosotros, los que caminamos, los peregrinos, los de a pie) es sustento ideológico del escrito de Arreola, actitud favorecedora y de entendimiento a los desprotegidos, a los que no tienen nada, a los que tienen las manos vacías”.¹⁷ Dicha expresión coincide con

¹¹ Arreola, “Por qué estoy con Cuba” [n. 1], p. 34.

¹² *Ibid.*

¹³ Cf. Ezequiel Martínez Estrada, *Mi experiencia cubana*, Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1965, p. 46.

¹⁴ Arreola, “Por qué estoy con Cuba” [n. 1].

¹⁵ El primer borrador data del 27 de enero de 1954, aunque la investigadora señaló que el 4 se encima al 3 en la libreta, véase Sara Poot Herrera, “Prólogo”, en *id.*, *De las ferias, la de Arreola es más hermosa*, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura, 2013, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

el programa estético que el escritor pronunciará públicamente siete años más tarde desde La Habana, aunque sin hacer referencia explícita al esbozo ya trazado y a los antecedentes delineados, que implicaban una toma de posición manifiesta.

Arreola sólo aludió en términos generales a parte de su producción precedente, en particular, a los textos publicados y difundidos, pero no dio a conocer la existencia del manuscrito en sus declaraciones realizadas desde Cuba, a pesar de que expresó:

soy una gente abierta y capaz de dar otros frutos, distintos; que esos frutos no sean tan afinados como algunos que parcialmente he conseguido, no me interesa; tendrán, por el contrario, otro valor, que es el primer valor en que yo creo: el valor humanístico, en el nuevo sentido que le podemos dar ahora a esta palabra [...] rodeado de una nueva realidad, tener los ojos lavados de una serie de cosas que los había empañado, y mirar de nuevo, y yo mismo aportar para mí mismo.¹⁸

Lo que enunció en términos de su compromiso como intelectual fue actuar como puente entre México y Cuba y también ser vocero del sentir popular, a pesar de que esta última consideración ya estaba presente en el manuscrito de 1954.

Poot Herrera distinguió las historias y los mecanismos formales que Arreola tomó de su libreta e incluyó en la novela, a saber, las narraciones referidas a los terremotos, al mayordomo muerto, al anuncio de la realización de la feria sin la participación de dicho personaje, los bosquejos de la historia y la geografía zapotleca, el oficio de la prostitución. Asimismo, entremezclados en sus apuntes se encontraban presentes la poesía y la Biblia, la combinación de situaciones, los distintos puntos de vista, el conjunto de voces dispares y plurales, el fragmentarismo y los diálogos.¹⁹

Sin embargo, al cotejar el manuscrito con su novela publicada, otros especialistas en la producción literaria de Arreola sostuvieron que era altamente significativo el trabajo de reelaboración que presentaba dicho bosquejo con respecto a la versión definitiva entregada a la editorial Joaquín Mortiz en 1963.²⁰ Los investigadores coincidieron en señalar su extrañeza por las características

¹⁸ Arreola, “Por qué estoy con Cuba” [n. 1], p. 35.

¹⁹ Poot Herrera, “Prólogo” [n. 15], p. 37.

²⁰ Al respecto, Antonio Cajero Vázquez afirma: “Hacia fines de 1962, *La feria* se halla sometida a una aguda reformulación, si es que no en plena gestación, ya que el facsimilar editado por la investigadora Poot Herrera apenas si abarca un diez por ciento del total de la novela en su versión definitiva, así como notas mínimas sobre la casa de citas de María la Matraca y otros guiños intertextuales”, Antonio Cajero Vázquez, “Sara

del diseño de la novela y esbozaron razones por las cuales *La feria* constituiría un texto atípico en el trayecto de su producción literaria global. Afirmó Felipe Vázquez que

aunque hay textos que prefiguran *La feria*, como “El cuervero” y “Corrido”, no comprendo por qué Arreola emprendió la factura de una obra que estaba muy lejos de sus hábitos escriturales, lejos de su temple lírico [...] hay que leer el *Confabulario total* de 1962 y luego *La feria*, publicada un año después; sin duda la novela participa de la hibridación formal, de la factura impecable y de la imaginación lúdica, características del *Confabulario total*, pero se verá que hay una distancia definitiva entre ambas obras.²¹

¿Es posible dar respuesta a estos interrogantes cruzando la escritura de *La feria* con su experiencia cubana inmediatamente precedente?

En una conocida carta enviada el 24 de noviembre de 1962, Arreola le solicitó a su padre colaboración para reunir los materiales necesarios para la escritura de su novela, a saber, detalles de las labores y ciclos agrícolas, relatos y dichos populares; expresó, además, que se dedicaría a recoger testimonios relativos a la historia de las luchas por las tierras, así como también a la revisión de documentos y periódicos de distintas épocas. En palabras de Arreola: “Porque *La feria*, que es una pachanga, debe tener un *profundo sentido social e histórico* [...] Yo le pido sobre todo anotar cuanto se le ocurra acerca de hechos anecdóticos, legendarios y pintorescos acerca de nuestra tierra. Como don José María Chávez, estoy dispuesto a pagar los chismes a veinticinco centavos”.²²

En esta carta Arreola reafirmaba, aunque sólo en parte, el programa de escritura ya enunciado en sus declaraciones desde Cuba para la revista *Política*. El intelectual se autoconfiguró como un *obrero del escribir*, un portavoz que traducía en la dimensión estética la sensibilidad popular, sus dilemas, preocupaciones y reclamos, pero también el conjunto de costumbres, creencias, hábitos y saberes; la religiosidad, el pensamiento mítico y la historia de su pueblo. A las numerosas y diversas interpretaciones elaboradas por los estudiosos de la obra de Arreola, quienes ofrecen ángulos de análisis que incluyen lecturas sociológicas, históricas, indige-

Poot Herrera, *De las ferias, la de Arreola es más hermosa*, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), vol. 64, núm. 1 (junio de 2016), pp. 55-59.

²¹ Felipe Vázquez, “Notas sobre *La feria* de Arreola”, *Crítica* (México, BUAP), núm. 157 (enero-febrero de 2014), pp. 100-110, en DE: <<http://revistacritica.com/contenidos-impresos/ensayo-literario/notas-sobre-la-feria-de-arreola-por-felipe-vazquez>>. Consultada el 10-IV-2018.

²² Juan José Arreola, *Sara más amarás: cartas a Sara*, México, Joaquín Mortiz, 2011.

nistas, polifónicas, satíricas o intertextuales,²³ considero oportuno reflexionar acerca de la importancia que la experiencia cubana pudo haber tenido para el escritor, reparar en su paso por la Isla y en el impacto que ello promovió en su sensibilidad, sin desatender la asunción pública de su rol como intelectual que abreva sus aguas en el compromiso social con el pueblo mexicano. Como señalamos antes, las líneas de poder que tensan la trama en la novela están conformadas por la resonante disputa en torno al reparto y la tenencia de la tierra, la resignificación de los alcances de la Revolución Mexicana, las desigualdades suscitadas y los litigios desatados entre campesinos e indígenas, a contrapelo de quienes se apropiaron de los territorios, y de la función cumplida por la Iglesia católica y su significativa injerencia sobre las costumbres y creencias de la comunidad.

¿Puede leerse *La feria* a la luz de las consignas políticas que de aquel convulsionado escenario se derivaron, esto es, a partir de imperativos asumidos que atraviesan la construcción de la novela, como portadora, recreadora y transmisora de una toma de posición, de un espíritu crítico, de honda raigambre social, histórica e ideológica?

*Desandando caminos:
Arreola en su propia voz*

JUAN JOSÉ ARREOLA y Juan Rulfo establecieron vínculos personales desde 1945. Arreola señaló en sus memorias que la visión crítica sobre el reparto de tierra a los campesinos e indígenas y sobre la Revolución Mexicana, a la que consideraba interrumpida, existía en él desde que leyó el cuento de Rulfo, “Nos han dado la tierra”.

Sobre sus relaciones no complacientes con los gobiernos de turno expresó: “Los intelectuales pensionados por el Estado y los científicos no soportaron mis actitudes críticas [...] La vida de los escritores en México siempre ha sido difícil, hasta después de 1968, mucho tiempo después, hace en realidad poco tiempo, el

²³ “Asimismo han visto las posibles influencias y coincidencias de la novela con obras como *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* de Refugio Barragán de Toscano, *Zapotlán* de Guillermo Jiménez y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (novela que, a su vez, acusa influencia de *Mientras agonizo* de William Faulkner y *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters), además de que Arreola mismo señalara que su novela era deudora de *El aplazamiento* de Jean Paul Sartre y de *Contrapunto* de Aldous Huxley”, Vázquez, “Notas sobre *La feria* de Arreola” [n. 21].

gobierno tuvo que cambiar sus políticas hacia los escritores, artistas e intelectuales que no se alineaban con el gobierno”.²⁴

La expresión anterior incluyó la referencia a su involuntaria salida de la dirección de Casa del Lago, a raíz de la coacción ejercida por un grupo nucleado en torno a Jaime García Terrés, que le dio “un golpe de Estado”,²⁵ hecho ocurrido a principios de 1961 cuando Ignacio Chávez asumió la rectoría de la UNAM durante la presidencia de Adolfo López Mateos (1958-1964). Los vínculos establecidos entre la Universidad y los diferentes gobiernos de México fueron fuertemente cuestionados por Arreola, en particular, el de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). Su posición disidente con las políticas gubernamentales incluyó el periodo de su gestión como director de Casa del Lago, durante el cual se mantuvo alejado de las plataformas asociadas a la Dirección de Difusión Cultural, mientras que sus actividades fueron desarrolladas con invitados que no formaban parte de la burocracia universitaria, según sus propias declaraciones.²⁶ A pesar de autodefinirse como “una persona totalmente ajena a las cuestiones políticas y administrativas”, los tensos vínculos con los grupos de poder no excluyeron que Arreola acompañara a López Mateos en su gira por Jalisco, a inicios de 1958, antes de su nombramiento en Casa del Lago.²⁷

No obstante su postura distanciada de funcionarios y presidentes de México, destacó la especial admiración que Arreola sentía por el general Lázaro Cárdenas del Río, quien durante su gobierno le otorgó voz a obreros y campesinos, llevó a cabo la expropiación petrolera, propició la novedosa movilización de la sociedad civil, los sindicatos y los centros de enseñanza²⁸ y brindó un decisivo apoyo a los exiliados republicanos. Arreola enfatizó la enriquecedora inserción en la sociedad mexicana de españoles artistas, filósofos, poetas y hombres provenientes de la industria editorial, muchos de los cuales fueron sus maestros, como Eduardo Nicol, Wenceslao Roces, Eugenio Ímaz y José Gaos. En consonancia con la red que reunió a destacadas figuras en la Conferencia Latinoamericana de 1961, Arreola resaltó la creación de la citada Confederación de Trabajadores de México (CTM) a cargo de Vicente Lombardo Toledano, hechos que ponderó de manera altamente favorable para

²⁴ Orso Arreola, “Juan Rulfo y yo: la yunta de Jalisco”, en *id.*, *El último juglar: memorias de Juan José Arreola* (1998), México, Jus, 2015, pp. 4-7.

²⁵ Arreola, “La Casa del Lago”, en *ibid.*, p. 12.

²⁶ *Ibid.*, p. 13.

²⁷ Arreola, “Cuba es un son”, en *ibid.*, p. 18.

²⁸ Arreola, “El exilio de mi exilio”, *ibid.*, p. 15.

el desarrollo y crecimiento del país en sus diferentes facetas, al tiempo que señaló su adhesión a la causa de la República Española y se situó en la tendencia política fomentada por Cárdenas, que denominó izquierda republicana, no socialista ni comunista. En lo que concierne con esta posición, al llegar a la Ciudad de México en 1937, participó en representaciones teatrales en centros obreros, en sindicatos, como el de electricistas, y en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR),²⁹ y su formación política estuvo asociada a sus actividades teatrales, en particular, a través de la Escuela de Teatro de Fernando Wagner.³⁰

Pero regresando a las preguntas que nos interpelan, exploraremos los testimonios relativos a su paso por Cuba. En sus memorias relata que, invitado por Haydée Santamaría para impartir un taller de creación literaria en Casa de las Américas, viajó a La Habana con su esposa Sara y sus tres hijos en marzo de 1961, momento que coincidiría con las declaraciones realizadas por él a la revista *Política*. Refirió allí que su primera estadía ocurrió un año antes, cuando participó como jurado del Premio de Literatura otorgado por dicha casa editorial, y que en esa oportunidad conoció a Fidel Castro. Su frondoso anecdotario se remonta a mediados de los años cincuenta, época en la que recibía en su casa a exiliados políticos. Ellos le señalaron la presencia de Fidel Castro y de Ernesto *Che* Guevara en la Ciudad de México, más precisamente en la colonia Cuauhtémoc, donde el mismo Arreola vivía. El episodio incluye la referencia a la detención de los revolucionarios, el rescate a cargo de Cárdenas y su posterior envío a Cuba en 1956, hechos que propiciaron la profundización del pensamiento político de Arreola.

En Cuba la familia Arreola entabló amistad con Edmundo Desnoes y su esposa María Rosa Almendros, Roberto Fernández Retamar, Antón Arrufat, Fausto Massó, Roberto Robayna, Lisandro Otero y Marcia Leiseca. La familia se encontraba en La Habana cuando ocurrieron los bombardeos en abril del año 61. El escritor

²⁹ Arreola, “Rodolfo Usigli y Octavio Paz en París”, *ibid.* p. 9.

³⁰ Fernando del Paso reúne testimonios de Arreola, quien refiere lo siguiente: “A su vez, mis convicciones se nutrieron en la escuela de Fernando Wagner, quien tenía una profunda formación de izquierda y que, por haber sido testigo personal de los discursos y arengas de Hitler, se daba cuenta que Alemania entraba en una época pavorosa. Wagner entonces se apoyaba en poetas socialistas alemanes como Richard Dehmel, de quien tradujimos algunos poemas. Wagner hacía la versión literal del alemán y yo le daba, en la medida de mis posibilidades, una dimensión lírica. Así nació lo que podría llamar mi socialismo místico, que se enriqueció con mi ingreso a la escuela de teatro y el contacto con Carlos Chávez, que entonces era muy socialista”, Fernando del Paso, *Memoria y olvido: vida de Juan José Arreola (1920-1947)*, México, FCE, 2003, p. 152.

señaló que luego de la invasión a Bahía de Cochinos formó parte de los intelectuales que a través de Radio Habana Cuba hicieron un llamado público para apoyar la Revolución Cubana a nivel internacional. La asunción de este compromiso fue altamente valorada por Fidel Castro, que en visita al Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos expresó su agradecimiento a los escritores adherentes.

A pesar del apoyo manifiesto del jalisciense al proyecto revolucionario a principios de 1961, periodo en el que enunció un programa estético que traduciría dicha toma de posición, prontamente se produjo su alejamiento de Cuba. La ruptura se originó a raíz de un debate sobre el nuevo cine cubano al que, junto a cineastas y escritores, fue invitado por Santamaría. Arreola explicó el episodio de la siguiente manera: “La verdad es que por primera vez escuché que querían hacer un nuevo cine, un nuevo arte, una nueva literatura, un arte socialista, comunista, renegando de toda la historia, tal vez de la historia de ellos nada más, pero olvidando la realidad del mundo en que vivían”.³¹ Al evaluar ese proceso de ruptura con los intelectuales cubanos, particularmente con los militantes del Partido Comunista, a los que consideró creadores radicales o extremistas de la Revolución, el escritor ofreció una respuesta a nuestros interrogantes. Casi cuarenta años más tarde de esos episodios, afirmó que su literatura nunca fue puesta al servicio de una causa política: “Se pensaba mucho, yo creo que demasiado, en la responsabilidad de los intelectuales como parte del proceso revolucionario. Ni mi persona ni mi literatura tenían cabida dentro de esa idea renovadora”.³² Sostuvo también que el alejamiento de la Isla no implicó separarse ni olvidar al pueblo cubano y sus cualidades distintivas.

Para el escritor la literatura estaba estrechamente asociada al dominio de la materialidad del lenguaje, al manejo de la forma, esta última en un sentido físico, no silencioso, sino como resultado de intuiciones profundas que convocan las armonías y sus cualidades plásticas. “Es, digamos, como una emisión eléctrica: un rayo que adoptara una forma fija, pero llena de resplandores infinitos. Para mí eso es y en eso consiste la literatura”.³³

³¹ Arreola, “Cuba es un son” [n. 24], p. 18.

³² *Ibid.*, p. 19.

³³ Del Paso, *Memoria y olvido* [n. 30], p. 199.

Para finalizar

EL recorrido por la prolífera vida intelectual del escritor jalisciense Juan José Arreola permite visualizar un amplio y activo desempeño en el campo de la cultura mexicana. Su labor como maestro, editor y propiciador del ejercicio de las artes y las letras ha sido altamente resonante. Sus posiciones políticas fueron pronunciadas públicamente en diversos medios, como lo muestran los materiales que investigadores, familiares y amigos registraron. Se destacan su simpatía por la figura de Lázaro Cárdenas, su adhesión a la línea de la izquierda republicana, así como su acuerdo con las acciones emprendidas por Vicente Lombardo Toledano, en sintonía con la red que los reunió en la Conferencia Latinoamericana en marzo de 1961.

Su paso por Cuba en esta misma época movilizó fuertemente su pensamiento político y su sensibilidad, en especial, al vivenciar el valor, convencimiento y comunidad del pueblo cubano, frente a las acciones emprendidas por los líderes que derrocaron la dictadura de Fulgencio Batista, entre 1940 y 1959. El efecto de esta experiencia —exacerbada al conocer personalmente a Castro y durante el desarrollo de su intensa labor cultural junto a figuras como Santamaría— llevó a Arreola a enunciar un programa estético que implicaría una serie de consignas a concretar: officar como puente entre Cuba y México, asumir un compromiso ético en tanto *obrero del escribir* y cambiar su orientación literaria. La última consigna se cifraba en el pasaje del cuento a la novela, al considerar a esta última como el vehículo más apropiado para constelar un sentir y traducir, en la dimensión estética, el decir del pueblo.

Pero los imperativos entusiastas de un presente abrumador cedieron a un pronto desencanto. El escritor confrontó a cineastas e intelectuales en virtud de las visiones que éstos proponían sobre el arte, la literatura, el cine y la cultura, a las que consideró posiciones extremistas e intransigentes. Lo anterior se sumó a los peligros derivados de las amenazas y las acciones bélicas de Estados Unidos en territorio cubano durante la permanencia de Arreola y su familia en la Isla. Su retirada de Cuba se hizo efectiva y, al regresar a México, emprendió la que sería su única novela: *La feria*, publicada en 1963. La narrativa incluye algunas de las consignas pronunciadas en Cuba, en especial, el tratamiento estético de un pensamiento social e histórico, situado en su tierra natal, que da cuenta de las problemáticas derivadas del abuso del poder. Una no-

vela polifónica que da voz a los invisibilizados y oprimidos, exhibe sus reclamos y preocupaciones, pero también su cultura, creencias y tradiciones. El relato, en germen desde la década anterior, se hace eco del sentir popular que bien podría vincularse, en un sentido universal, con el espíritu del pueblo cubano. Proclamado por el mismo escritor, torna ostensible un modo de concebir la literatura, cifrado en otorgar centralidad al trabajo con el lenguaje, al tallado de la forma y a su carácter oral, estética que contiene una consigna política de significativo alcance: vivificar las voces “de los de a pie” y hacerlas hablar.

RESUMEN

Vinculado con su experiencia en la Cuba revolucionaria de principios de 1961, el escritor mexicano Juan José Arreola (1918-2001) formula un proyecto estético novedoso que implica un giro en su producción e incluye un modo de concebir la literatura y las funciones del intelectual. Ambas problemáticas son representadas en su novela *La feria* (1963).

Palabras clave: programa estético, Cuba política cultural, memorias.

ABSTRACT

After his visit to revolutionary Cuba at the beginning of 1961, Mexican writer Juan José Arreola (1918-2001) framed a novel aesthetic project which changed his literary production and brought about a new notion of literature and the role of the intellectual. Both concerns will appear in his novel *La feria* (1963).

Key words: aesthetic program, cultural policy Cuba, memoirs.