

la crítica que han establecido dicotomías y caracterizaciones, definitivas y siempre válidas, para una novela que se mueve en el terreno de la dialéctica y la ambigüedad.

En el primer apartado de este ensayo, Cajero analiza las figuras retóricas más frecuentes en la novela: oxímoron, sinestesia, construcciones antitéticas y metáfora. A continuación, aparece un estudio del narrador y sus diversos avatares en la obra: “el narrador de *El luto humano* no puede considerarse una entidad uniforme, sino que, como los demás estatutos narrativos, se halla en un continuo *hacerse*” (p. lvii). De esta sección, conviene recalcar el atisbo extraordinario de que la función narrativa en la novela invita al lector no sólo a completar el texto, sino también a responderle. En cuanto a los personajes, Cajero afirma que ninguno “está definido de una vez y para siempre; no son entidades compactas, sino en constante hechura” (p. lxvi), por lo que no es posible hacer descripciones cerradas que limiten la apertura que la obra propone como principio estético. Finalmente, el tiempo y el espacio, como podría suponerse, tampoco son entidades estables. En principio, “dos planos temporales, con sus respectivos escenarios, coexisten y se intercalan a lo largo de la novela: uno correspondería al *presente* de la narración; el otro, el del pasado, es introducido por medio del recuerdo” (p. lxviii).

Cajero concluye su estudio con la afirmación de que *El luto humano* presenta una constante lucha entre factores contrapuestos, en cada uno de los niveles de la narración. Por lo tanto, la novela puede considerarse una piedra fundacional para la producción literaria posterior: “Revueltas se hallaría en la base de nuestra moderna tradición literaria, en particular, y cultural, en general” (p. lxxv).

El trabajo de Antonio Cajero Vázquez propone una metodología para la edición de textos modernos y se suma a su trabajo editorial del *Perseo vencido* de Gilberto Owen, en la misma colección del Colegio de San Luis en la que apareció *El luto humano*.

NAYELI GARCÍA SÁNCHEZ

El Colegio de México

SARA POOT HERRERA, *De las ferias, la de Arreola es más hermosa*. Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 2013; 150 pp.

Con motivo del cincuentenario de la publicación de la *editio princeps* de *La feria* y del nonagésimo quinto aniversario de su autor, el gobierno de Jalisco, por medio de su Secretaría de Cultura, costó la edición facsimilar del manuscrito conservado de la única novela de Juan José Arreola. Ahora pueden datarse con dubitante exactitud los primeros

esbozos, retazos ya desde entonces, de *La feria*. Según refiere Sara Poot Herrera en su prólogo, “De las ferias, la de Arreola es más hermosa”, el cuaderno que contiene el “1<sup>er</sup> Borrador” –un avance más bien– de *La feria* está datado en “Enero 27 de 1954”, si bien “el 4 [se] encima al 3 en esta libreta”, dice Poot Herrera; mejor dicho, Arreola superpone con caracteres más gruesos el año completo, 1953. Este manuscrito, sin embargo, apenas resulta un fragmento de la novela en germen, el cual será significativamente reelaborado en la versión entregada a la editorial Joaquín Mortiz en 1963. Arreola se referiría al pasaje que ocupa la mayor parte del facsimilar editado por Poot Herrera en el primer informe –y acaso único– que entregó al Centro Mexicano de Escritores, del 15 de agosto al 15 de septiembre de 1953. He aquí el testimonio reproducido por Felipe Vázquez:

Durante dos semanas me ocupé en refundir todas las notas y pasajes de *La feria* que llevo escritos hasta la fecha, con el objeto de disponer de un material claro y ordenado. He redactado todos los apuntes que corresponden a la primera parte (el entierro del mayordomo). He hecho el primer boceto del “temblor”, que es una de las partes importantes desde el punto de vista del estilo. En general, y a partir de la sinopsis verbal que hice aquí en nuestra primera reunión, he trabajado mucho en el plan general de la obra, que ya está bastante claro y casi completo... Para el próximo mes, pondré en limpio dos pasajes de la novela y comenzaré la primera redacción general, que día a día toma mayor realidad y consistencia.

Como se lee, Arreola informa que ha desarrollado el pasaje del entierro del mayordomo, una supuesta “primera parte” de su novela en ebullición; además, tiene avanzado un “boceto del «temblor»”, “un plan general de la obra”, el borrador de dos pasajes más y anuncia “la primera redacción general” de *La feria*. El mes reportado, por lo que parece, resulta muy fecundo. Lo curioso, no obstante, radica en que el “1<sup>er</sup> Borrador” de “la primera parte” de la novela está fechado cinco meses después de haberlo reportado al Centro Mexicano de Escritores (“Enero 27 de 1954”) o casi siete antes del informe, si se acepta la fecha borronada (“Enero 27 de 1953”). Vázquez, acucioso crítico de la vida y la obra de Arreola, consulta el archivo del último juglar en el CME y descubre que no hay nada relacionado con *La feria*: “no está el proyecto que presentó para solicitar la beca, ni los informes mensuales, ni el original de la novela que Arreola estaba obligado a entregar hacia el final de la beca”. Esto lo lleva a pensar que el archivo fue “probablemente saqueado”. Sospecha loable, sin duda, aunque en el mismo terreno de la conjetura, y en tanto no se esclarezca lo sucedido, Arreola pudo haber dejado el proyecto en “la sinopsis verbal” de la primera sesión, en los esbozos manuscritos que edita Poot Herrera y, *a fortiori*, en un expediente abierto que retoma hacia finales

de 1962. Quizá sólo tenía perfilada su paradigmática novela, como puede deducirse de la carta enviada a don Felipe Arreola, su padre, el 24 de noviembre de 1962. En dicha carta, Juan José le adjunta a don Felipe unas páginas mecanoscritas con el vocabulario agrícola del sur de Jalisco que éste había redactado hacía “un buen puño de años”. Ahora, dice el autor de *Confabulario*, “me han resultado de perlas y absolutamente indispensables para mi novela”. Hay, asimismo, una nueva demanda de ayuda a la que, por los resultados, consintió el corresponsal:

Así es, papá, que yo necesito de su ayuda y quiero que usted lleve adelante por escrito esos recuerdos y relatos, que creo no le serán difíciles ni ingratos. Yo sé que usted no es tan duro de corazón como para negarle a su hijo esta ayuda literaria en momentos difíciles.

También, Juan José anuncia que se trasladará a Zapotlán en los días siguientes para consultar periódicos como *Plus Ultra*, *Azote*, *Vigía y Faro* y recolectar chismes, “hechos anecdóticos, legendarios y pintorescos de nuestra tierra” con algunos informantes apropiados, incluido su propio padre. El testimonio glosado confirmaría que, 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 abarcaría 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.

Ahora bien, respecto del título de la edición preparada por Poot Herrera, considero que *De las ferias, la de Arreola es más hermosa* impide conocer la trascendencia de su contenido: parece que solamente se trata de un estudio en que Arreola y *La feria* devienen accesorios, como lo demuestra, primero, que los derechos se adjudiquen a Sara Poot como autora única y, luego, la homonimia entre el estudio introductorio de la estudiosa y el libro. El lector se entera de que *De las ferias, la de Arreola es más hermosa* incluye el facsimilar de algunos pasajes de *La feria* hasta que lee la “Presentación” oficial de Myriam Vachez: “ve la luz para orgullo de los jaliscienses [el facsimilar del] primer borrador de esta celebrada novela”. Luego, en “De las ferias, la de Arreola es más hermosa”, Poot Herrera confirma que se trata de la edición facsimilar de lo que Arreola denominó “1<sup>er</sup> Borrador” de *La feria*. Lo más preocupante, si cabe, radica en que la autoría de Arreola no aparece, como supongo que debiera, en el marco legal del libro.

En su introducción, Sara Poot describe el estado material del cuaderno que resguarda el manuscrito, lo sitúa en la producción arreoliana y, por último, hace una cala entre el fragmentario testimonio de 1953-1954 con la versión impresa de 1963. De esta tercera parte, quisiera referir los datos más relevantes, más para inducir a su

consulta que para ponerlos en la balanza: en el manuscrito aparece la alusión a un poema de Charles Péguy, “Présentation de la Beauce à Notre Dame de Chartres”, a manera de epígrafe bilingüe, en español y francés. No se incluyen en el manuscrito los epígrafes atribuidos a Isaías y Frédéric Mistral, que en 1963 servirán de pórtico a la novela. Destaca, asimismo, la transformación del *incipit* que en el manuscrito dice “Somos treinta mil” y en la *editio princeps*, “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre”. Sin duda, el artificio de la oralidad no sólo resulta más evidente en la redacción de 1963, sino que imprime un rasgo de ambigüedad ausente de la versión manuscrita.

De la comparación entre ambos testimonios, destaca el contraste entre la historia progresiva y lineal de la muerte del mayordomo en el cuaderno manuscrito y su posterior fragmentación en 1963. También, de este contraste surgen los apuntes mínimos de otras historias convergentes, como la del temblor o la de la fiesta de Señor San José. No faltan agudas observaciones de Poot Herrera, como la semejanza entre Odilón, el sobrino del mayordomo muerto, y Miguel Páramo, o la alusión a la piedra en la tradición literaria mexicana (*Los de abajo*, *Piedra de sol*, *Los recuerdos del porvenir*, *Pedro Páramo* y habría que agregar *El luto humano*).

Ahora bien, respecto de la transcripción del manuscrito quisiera hacer algunas precisiones que, si bien no lo traicionan sustancialmente, sí expresan diversos criterios de edición. Cuáles sean éstos, el lector nunca se entera; sin embargo, se puede inferir que hay un intento por reproducir fielmente el texto de 1953-1954, con tachaduras y todo. Aunque en general esta labor se hace con limpieza, afloran descuidos como son: un registro parcial de los cambios (verbigracia: “pesos” por “peso[s]” o “todos” por “tododos”, sin borrón en este caso); en unas ocasiones, se ajusta la ortografía sin el anuncio respectivo: “allá”, “nomás” y “qué” por los originales “alla”, “nomas” y “que”; otras más, se respeta el facsímil estrictamente: “atizen” y no “aticen”, “Y si alguien habla del 3 del 7 o del 18” (sin la coma después del “3”) o “el bien sabrá porqué”, en lugar de corregir por “él bien sabrá por qué”; asimismo, se aprecian faltas de correspondencia entre el manuscrito y su transcripción: por ejemplo, “No más al verlos” o “que cosas se le ocurren” en el facsímil y “Nomás de verlos” y “qué cosas de le ocurren” en la transcripción (subrayo las inconsistencias). Como éstas, puede traerse más de un centenar de muestras. Sin embargo, sólo quiero reparar en otros dos casos: la omisión de *primero* en el f. 21v, “ir a consultar primero con el señor cura”, que se transcribe mutilado como “ir a consultar con el señor cura”; finalmente, en el f. 24r se lee “Es usted una vieja troya, una *truié*, una puerca”, que se reproduce como “Es usted vieja troya, una turil, una puerca”. En principio, se aprecia la supresión del artículo indefinido “una” en la serie trimembre y, luego,

en lugar de “*truiè*” se escribe “turil”, una voz anómala que no encaja ni como regionalismo. La voz francesa *truiè*, así, adquiere sentido, porque enseguida de ella el narrador ofrece su traducción, “una puerca”; asimismo, el remate de este aislado apunte alcanza toda su fuerza en: “¡Todavía me acuerdo del francés que nos enseñaron las monjas del Colegio de San Francisco!”.

Con esta reseña, sólo quise enfatizar la trascendencia de la publicación del referido documento arreoliano y, al mismo tiempo, insistir en la recuperación de textos de este calibre para explicar, siquiera parcialmente, la gestación de obras fundamentales de la literatura mexicana. Aunque a final de cuentas resulta emocionante haber accedido al facsímil, también querría manifestar mi discrepancia, aunque me habría gustado coincidir, con Sara Poot cuando afirma que es “un libro que nace a mano de una libreta que ahora es de todos, los de a pie”. Yo diría, para ser justos, que no de todos, porque resulta una odisea conseguir uno de los mil ejemplares que se tiraron. Con todo, se trata de un documento invaluable para quienes admiramos la única novela de Arreola.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ  
El Colegio de San Luis

JOAN L. BROWN (ed.), *Approaches to teaching the works of Carmen Martín Gaité*, The Modern Language Association of America, New York, 2013; 279 pp. (*Approaches to Teaching World Literature*, 128).

La tarea del profesor de literatura se complica cuando se piensa en todos los aspectos (prácticos, metodológicos, teóricos, etcétera) que debe tomar en cuenta al momento de pararse frente a un grupo de lectores ávidos por comprender y analizar los textos propios de cada curso. La didáctica de cada profesor puede encontrar aciertos y yerros, los cuales deben corregirse según las necesidades del grupo, las características del tipo de enseñanza y el esquema universitario que prime en aquel momento. Por ello es que una colección como la que propone el MLA es necesaria y utilísima para rescatar la experiencia docente de los investigadores más reconocidos de dicha asociación.

La colección “Approaches to Teaching World Literature” cuenta ya con 136 títulos (de acuerdo con el portal [www.mla.org](http://www.mla.org)), en los cuales una serie de artículos alrededor de una obra o un autor comparten una faceta de los investigadores que, la mayoría de las ocasiones, no se conoce a fondo: su labor como docentes universitarios.

El caso que nos compete es el título dedicado a la obra de Carmen Martín Gaité, autora fundamental de la segunda mitad del siglo