

***La feria*: desde el manuscrito y otros documentos genéticos hasta la edición impresa**

***La feria*: From the Manuscript and Other Genetic Documents to the Printed Edition**

Antonio Cajero Vázquez
El Colegio de San Luis, México
ID: <https://orcid.org/0000-0002-5730-2857>
acajero@hotmai.com

RESUMEN

En este artículo, presento un amplio recorrido por la historia textual de *La feria* (1963), de Juan José Arreola, a fin de detallar sus particularidades genéticas. Para ello, recorro a los diversos estudios sobre la génesis de la novela, como los de Sara Poot Herrera, Vicente Preciado Zacarías y Felipe Vázquez, precursores de la propuesta que aquí expongo. Así, llevo a cabo un diálogo crítico con ellos y ofrezco algunos hallazgos que contribuyen a completar la taracea arreolina, entre estos: 14 fragmentos publicados en *La Cultura en México* en abril de 1962 y el “Diario íntimo” que Arreola escribió en 1941 y, en 1998, recuperó en *El último juglar*, del cual se desprenden otros 21 fragmentos. Al final, cotejo la versión de la *editio princeps* con un pasaje seleccionado del manuscrito de *La feria*, datado entre enero de 1953 y 1954, así como de los dos testimonios descubiertos durante mi *recensio*. Con estos botones de muestra, espero trazar el método de la rescritura arreolina en los planos micro y macrotectual, y explorar las virtudes de una edición crítica de la emblemática narración.

PALABRAS CLAVE

La feria, Arreola, fragmentos, génesis, edición crítica.

ABSTRACT

In this article, I present a broad overview of the textual history of *La feria* (1963), by Juan José Arreola, in order to detail its genetic particularities. To do this, I resort to the various studies on the genesis of the novel, such as those by Sara Poot Herrera, Vicente Preciado Zacarías and Felipe Vázquez, precursors of the proposal that I present here. Thus, I carry out a critical dialogue with them and offer some findings that contribute to completing the Arreola’s inlay, among these: 14

fragments published in *La Cultura en México* in April 1962 and the “Diario íntimo” that Arreola wrote in 1941 and, in 1998, he recovered in *El último juglar*, and from which another 21 fragments emerge. In the end, I compare a selected passage from the manuscript of *La feria*, as well as from the two testimonies discovered during my *recensio*, with the version of the *editio princeps*. With these samples, I hope to trace the method of Arreola’s rewriting at the micro and macrotextual levels, and explore the virtues of a critical edition of the emblematic novel.

KEYWORDS

La feria, Arreola, fragments, genesis, critical edition.

RECEPCIÓN: 11/11/2023

ACEPTACIÓN: 26/12/2023

Crítico insatisfecho (e implacable) con las ediciones disponibles de Juan Rulfo y Juan José Arreola, Felipe Vázquez ha reclamado la necesidad de reunir la obra completa de Arreola y, más aún, la “de contar con una edición crítica que permita no sólo establecer cada texto, con las debidas anotaciones que señalan sus variantes, sus referencias (su compleja intertextualidad) y su proceso genético, sino abrirlo hacia sus diversos estadios interiores y anteriores” (Vázquez, 2003: 159-160). Lo mueve el anhelo de disponer de una edición confiable, en términos filológicos, de las obras completas de ambos autores. Y tiene sobrada razón, pues hasta hoy, por ejemplo, todavía no se cuenta con un estudio que ubique el manuscrito de *La (primera) feria* en el proceso de construcción de la novela, por ello en las siguientes páginas hago una propuesta para llenar este vacío y redondear la historia textual y los vasos comunicantes entre dicho testimonio y otros adláteres pre-textuales descubiertos durante mi *recensio*. Asimismo, ensayaré un ejercicio de *collatio* entre los diversos testimonios para ilustrar la complejidad de las decisiones microtextuales y su incidencia en el macrotexto, por un lado; por otro, para bosquejar el sistema de la rescritura arreolina.

Por su parte, desde 1992, Sara Poot Herrera publicó un estudio global de la obra de Juan José Arreola; en él, dio cuenta de las estrategias narrativas que hacen de *La feria* una novela polifónica, verbigracia: la fragmentación narrativa, la oralidad, la carnavalización, la diversidad discursiva y, señaladamente, la intertextualidad. Además de canciones, refranes, corridos, adivinanzas, juegos de palabras y otras manifestaciones de la tradición oral, pueden identificarse *deudas* de *La feria* con obras de la literatura culta, como *Pedro Páramo*. Poot Herrera, sin embargo, encuentra un venero productivo en relación con la Biblia (en específico con los profetas Isaías, Jeremías y Zacarías, y el Evangelio de San Mateo), los Evangelios Apócrifos, los archivos parro-

quiales sobre el culto a San José en Zapotlán e históricos sobre la (des)posesión de la tierra desde el siglo XVI hasta 1962. Este examen le permitió establecer los procesos de apropiación y de reformulación textual donde el metanarrador adapta, fragmenta, fusiona, en fin, dosifica los discursos ajenos según las necesidades de su trama. Esta minuciosa revisión arrojó los hipotextos de cerca de 30 fragmentos provenientes de libros sagrados, históricos, apócrifos y testimoniales, guiada seguramente por Arreola.¹

Para este artículo, importa el hecho de que Poot Herrera tuvo la intención de estudiar el “1^{er} Borrador” de *La feria* “en un trabajo posterior” (Poot, 1992: 210, nota 1); sin embargo, la tarea sigue, para no decir pendiente, en curso tres décadas después de haberse enunciado. En 2010, el mismo Vázquez expresaba el anhelo de que Poot Herrera cumpliera la promesa (Vázquez, 2010: 252 y 254). La redención parecía eminente con el cincuentenario de la publicación de *La feria*: en 2013, Poot Herrera editó el facsímil del manuscrito arreolino, con lo cual ahora puede leerse, además de fragmentos sobre María La Matraca, la versión *in fieri* de una de las tramas convergentes en la novela: la correspondiente a las secuencias del entierro del Mayordomo que deja acéfala, y en bancarrota, la Función de Señor San José. En su texto introductorio, la pionera de los estudios de Arreola desarrolla una doble lectura, descriptiva y exegética, del manuscrito; por desgracia, carece de una perspectiva filológica. Se trata, a mi juicio, de un análisis apasionado y grandilocuente, sin un trabajo exhaustivo de cotejo que establezca simpatías y diferencias entre, al menos, el testimonio editado por ella y la *editio princeps*.²

A continuación, para cumplir con el cometido de trazar la historia textual de *La feria* desde sus *pre-textos*, como base de una propuesta de edición crítica de la novela, ubico y valoro la trascendencia de los testimonios conocidos y los que he descubierto durante la *recensio*; además, colaciono algunos fragmentos de la novela para ilustrar los

¹ Así, no solo la Biblia, los Evangelios Apócrifos o el archivo parroquial de Zapotlán sirvieron de fuente a Arreola, sino también obras como *La formación de los latifundios en México*, de François Chevalier; *Fuentes para la historia del trabajo en Nueva España*, de Silvio Zavala y María Castelo, o “Estudio crítico relacionado con la historia de Ciudad Guzmán” (véase Poot Herrera, 1992: 186-209).

² En cuanto a la edición diplomática del manuscrito, carece de criterios definidos; abundan, asimismo, correcciones ortográficas y de puntuación, modernizaciones no anunciadas y diversas omisiones o erratas en la versión transcrita. Por ejemplo: se colocan tildes en la transcripción que no aparecen en el manuscrito (el *ms* registra “nomas” o “alla” y la transcripción corrige, sin advertirlo “nomás” y “allá”; este fenómeno se presenta decenas de veces); se corrige la ortografía (verbigracia: el original “Don” pasa a “don”); en la versión diplomática se omiten, se interpolan o se reproducen palabras con erratas (“se”, en lugar de “sea”; “consultar con”, en lugar de “consultar *primero* con”; “Es usted vieja troya, una turil, una puerca”, que en el *ms* dice “Es usted *una* vieja troya, una *truie* una puerca”). A mi juicio, no hubo una hipótesis de trabajo ni unos criterios de edición bien delimitados.

procesos de la rescritura arreolina. Con ello, busco desmontar las violentas transformaciones entre los antetextos más remotos y la primera edición. El zapotlense reconoció en diversas ocasiones su manía depuradora y su amor por la forma, heredada de unos parientes torneros que limaban el hierro hasta la perfección. Así lo confiesa a Carballo: “Este afán [de condensación] me ha arrebatado muchas páginas: textos que tenían veinte o diez cuartillas llegaron a tener tres y una. Cuando logré condensar en media página un texto que medía varias cuartillas, me sentí satisfecho” (en Carballo, 1986: 457). En general, más que interpolaciones o prácticas rizomáticas, Arreola prefiere podar sus textos hasta las raíces. A continuación, presento una cala mínima sobre tres testimonios de diferentes estadios textuales de *La feria*: el denominado “1^{er} Borrador” del cuaderno editado por Poot Herrera (2013); los “Fragmentos de una novela inédita. *La feria*”, aparecidos en *La Cultura en México* en abril de 1962, y, finalmente, el “Diario íntimo” (1941), recogido en *El último juglar* (1998), donde Arreola registra sus primeros escauceos con Sara Sánchez. Hasta donde conozco, nadie había vinculado estos dos últimos testimonios con la historia textual de *La feria*. Los presento, por ello, como primicias de mi investigación.

1. Primer borrador de *La feria* (1953-1954)

El “1^{er} Borrador” de *La feria* está fechado en “Enero 27 de 1954”. Fue redactado en un cuaderno de raya, forma francesa (25 x 17 cm), negro, con esquineros y lomo color vino, adquirido en los almacenes La Carpeta del centro de la Ciudad de México. Según se sabe, permaneció en poder de Arreola hasta 1985, cuando se lo vendió al arquitecto Mario Lazo, quien a su vez lo obsequió a Poot Herrera como regalo de cumpleaños. Desde 2009, se encuentra en comodato en la Casa Taller Literario Juan José Arreola, en Zapotlán El Grande. Debido a que debajo de los gruesos caracteres de este **1954** se aprecia un palimpsesto 1953, las conjeturas sobre la datación resultan naturales.³ ¿Arreola ya había iniciado la puesta en limpio de *La feria* desde enero

³ Por ejemplo, Sara Poot Herrera sospecha que ese detalle “hace suponer que, o bien se trata de un accidente normal de principios de año, o bien Arreola inició o intentó iniciar los primeros apuntes de la novela en 1953 y un año después los retomó y fechó de nuevo” (Poot, 2013: 145). Por su parte, con los datos recogidos de aquí y de allá, Felipe Vázquez se pregunta si Arreola “¿inició *La feria* en enero de 1953 y la concluyó el 27 de enero de 1954?” (Vázquez, 2010: 253); para responder al enigma de la génesis de *La feria*, sugiere una posible historia del texto: en 1953, Arreola habría empezado a esbozar su novela en soportes provisionales (en un cuaderno, en hojas sueltas o en ambas); luego, habría pasado en limpio los avances, y a fines de enero de 1954 ya “tenía en limpio la primera versión de *La feria*”, es decir, el manuscrito editado por Sara Poot (Vázquez, 2010: 254). A contrapelo de estas conjeturas, el manuscrito presenta un estado muy larvario de *La feria* que no corresponde sino a un porcentaje mínimo de la versión impresa.

de 1953 y lo presentó como avance en su primer informe del Centro Mexicano de Escritores (CME), en septiembre de 1953?

Más que un borrador íntegro de *La feria*, el manuscrito solo contiene una línea argumental de la novela en germen, significativamente reelaborada en la versión entregada a la editorial Joaquín Mortiz en 1963. Así se referiría Arreola al manuscrito editado por Poot Herrera en el primer informe —y acaso único— que entregó al CME, del 15 de agosto al 15 de septiembre de 1953:

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 (Arreola citado en Vázquez, 2010: 249-250).

Arreola declara que ha desarrollado la primera parte de la novela, lo cual sugiere que no tenía planeada una narración fragmentaria;⁴ que 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*. Las partes y los pasajes planeados o ejecutados distan mucho de la estructura fragmentaria que Arreola pone en práctica en la versión impresa, como se lo hará saber a su padre en noviembre de 1962 (*vid. infra*). El mes reportado, por lo que parece, resulta muy fecundo, pues lo adoba con la redacción de “La parábola del trueque” y otro cuento de factura semejante. Sobre el “Temblor”, el pasaje más logrado de *La feria* desde las perspectivas lingüística, literaria, ética y aun sociológica, no se encuentra registro alguno en el cuaderno. Lo curioso, no obstante, radica en que el “1^{er} 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 más de año y medio antes, si se acepta como válida la fecha borroneada (“Enero 27 de 1953”). Vázquez consulta el archivo de Arreola en el CME y descubre

⁴ En *El último juglar*, sin embargo, Arreola deja entrever que nunca tuvo un borrador completo de *La feria* o que haya entregado una versión distinta como compromiso de ser becario en el CME; además, contradice el informe de agosto-septiembre de 1953: “Nunca tuve la idea de escribir una novela tradicional, ni lo pensé ni me hubiera interesado hacerlo. En ese sentido *La feria* es distinta a todas las novelas que se han escrito en México” (Arreola, 1998: 361). No sería lineal, pero del informe se deriva que estaba muy cerca de serlo; también, “distinta a todas las novelas que se han escrito en México”, pero deudora de *Pedro Páramo* y, más remotamente, de *Cartucho*.

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” (Vázquez, 2014: 101). Esto lo induce a pensar que el archivo fue “saqueado”. Sospecha verosímil, sin duda; aunque en el mismo terreno de las hipótesis, y en tanto no haya más datos, Arreola pudo haber dejado el proyecto en “la sinopsis verbal” de la primera sesión del CME, en los esbozos manuscritos y, *a fortiori*, en un expediente abierto al que vuelve hacia abril de 1962, y no a finales, como Arreola lo asienta en una carta enviada a don Felipe Arreola, su padre, el 24 de noviembre de 1962, donde además de anunciarle que firmó un contrato y recibió un adelanto por la publicación de *La feria* en la editorial Joaquín Mortiz, le adjunta unas páginas mecanuscritas con el vocabulario agrícola del sur de Jalisco que don Felipe había redactado hacía “un buen puño de años” y que funcionarán a manera de “fragmentos esparcidos [...], que yo aderezaré adecuadamente” (Arreola, 2011: 227). Ahora, el remitente habla de fragmentos y no de partes ni pasajes, los cuales “[e] han resultado de perlas y absolutamente indispensables para [su] novela”. Hay, asimismo, una nueva demanda de ayuda “literaria” a la que, por los resultados, el destinatario debió haber consentido: “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” (Arreola, 2011: 227).

En la misma carta, Juan José anuncia que se trasladará a Zapotlán en los días siguientes para consultar periódicos como *Plus Ultra*, *Azote*, *Vigía* y *Faro*; recolectar chismes, “hechos anecdóticos, legendarios y pintorescos de nuestra tierra” (Arreola, 2011: 227) con algunos informantes claves: el mismo don Felipe, el tío Librado, Esteban Cibrián y otros familiares y amigos. El testimonio glosado confirmaría que, hacia noviembre de 1962, *La feria* se halla sometida a una aguda reformulación, si es que no en plena *gestación*, ya que el facsimilar editado por Poot Herrera apenas si abarcaría una décima parte de la novela en su versión definitiva; aunque Arreola le informa a don Felipe que en su “repertorio de chismes” tiene ya “más de cien pero necesito alrededor de trescientos” (Arreola, 2011: 228), es decir, una tercera parte. Esta afirmación tendría sentido si se consideran los 26 fragmentos provenientes del cuaderno; 14, de *La Cultura en México*; 21, del “Diario íntimo”, y poco más de 30, de los intertextos descubiertos por Poot Herrera. En los ejercicios de cotejo que presento más adelante, se verá que entre los testimonios pre-textuales y la *editio princeps* se advierte un rudo contraste: del relato progresivo y lineal a su posterior fragmentación que habría sido concebida al menos desde inicios de 1962.

Aun cuando Poot Herrera tuvo en sus manos el manuscrito desde 1985 y lo mencionó en su libro de 1992, fue Vicente Preciado Zacarías quien publicó unos fragmentos en 2004, como parte de una pretendida entrevista en la que Arreola le diría “te

voy a leer unos párrafos de la primera *Feria*”: esos párrafos correspondían a los *ff.* 2r, 8v, 2v y 3r.⁵ La selección salteada, como se observa, da una idea de fragmentación. Abruptamente, la lectura se corta con un seductor “Mañana te sigo leyendo el texto”: *L'altro giorno più non leggerono avante*. Ignoro si la discontinuidad de los pasajes elegidos fue un truco de Arreola para encubrir la narración lineal del manuscrito, o bien de Preciado Zacarías, quien no solo habría escuchado los rudimentos de *La feria*, sino que consultó el testimonio escrito; de no haberlo leído por su cuenta, ¿cómo se explica la nota 17 de su texto: “Las cursivas son nuestras: tachadas en el original”?⁶ (Preciado, 2004: 242-243 y 2014: 247-248). La transcripción de Preciado Zacarías, sin embargo, adolece de significativas fallas.⁷

2013 resulta un parteaguas en la historia textual de *La feria*, pues los anticipos de Poot Herrera y Preciado Zacarías abrieron las expectativas de los estudiosos de la vida y la obra de Arreola: ¿se trataba de un borrador de la novela completa o solo de los apuntes sobre la muerte del Mayordomo y el esbozo del pasaje sobre el terremoto, como expresaba ya en agosto-septiembre de 1953? Para algún especialista inconforme, la publicación del borrador “no agrega nada literario a la obra de Arreola, pero permite asomarnos al proceso accidentado de la novela” (Vázquez, 2014: 101). Para mí, por el contrario, resulta revelador porque, por un lado, a decir de Arreola, encarna el primer intento de ordenar el material que se hallaba disperso en notas y hojas sueltas, cuya materialidad y cuyo estado redaccional son desplazados por el cuaderno; por otro, porque contribuye a perfilar la historia textual de *La feria* desde un testimonio, de fecha dudosa y resguardado con celo. Al mismo tiempo, el manuscrito ilustra los complejos procesos de la rescritura arreolina: desde innovaciones microtextuales en la puntuación, el léxico y la sintaxis, hasta la reformulación de párrafos enteros, reubicación de fragmentos, depuración de pasajes y caracterización de personajes o ajustes en el punto de vista narrativo, propios del plano macrotextual. De esta manera, en el cuaderno se puede consultar la versión primigenia de, al menos, 26 fragmentos de *La feria*, así como algunas páginas descartadas de la edición impresa (verbigracia los *ff.* 2r, 2v, 3r, 3v y muchos otros pasajes). El relato de la muerte del licenciado recién elegido Mayordomo, en la novela de 1963, se desarrolla entre los fragmentos 64 y 94: le corresponden 23 del total, salvo 67, 68, 70, 84, 85, 86, 90 y 92.⁸ A continuación,

⁵ En adelante, para distinguir los folios, uso *f.* y *ff.* para singular y plural, respectivamente; me reservo el uso de F y FF para identificar los fragmentos de *La feria*.

⁶ Agradezco a Felipe Vázquez la remisión de estos documentos.

⁷ Señalo las que más comprometen el pasaje crítico: Preciado Zacarías escribe “siendo que” en lugar de “siempre” del manuscrito, y “pero no” en lugar de “pero saben que no” (Preciado, 2004: 243).

⁸ Si se numeraran los fragmentos del manuscrito, tendrían el (des)orden siguiente de la versión impresa: 69, 87, 76, 77, 64, 65, 66, 71, 89, 88, 91, 74, 93, 94, 72, 73, 75, 78, 79, 80,

reproduzco tres folios del manuscrito y su versión impresa, donde puede identificarse la diversidad de cambios y de capas textuales involucradas en la rescritura (marco las coincidencias textuales con negritas):

<p>Manuscrito o “1^{er} Borrador” de <i>La feria</i> (1953-1954), ff. 15v, 16r y 16v.</p>	<p><i>Editio princeps</i> de <i>La feria</i> (1963), F94 y F72: pp. 59 y 48.</p>
<p>[f. 15v]</p> <p>—Pues da igual. Otros le hacen de otro modo, pero da igual. Acuérdesse de los don Salva. La mejor tienda de ropa, desde que le tocó la función.</p> <p>—Le dió al clavo. Qué bárbaro, ¿Como se llamó aquello?</p> <p>—Barata de señor San José. Le dió al clavo. No hay que negar que la ocurrencia fué muy buena, y sinceramente, muy legal. “Andenle, vengán a comprar aquí, porque yo voy a hacer la función...”</p> <p>—La mera verdad, don Felipe, yo no diría lo mismo, a qué sale eso de que [señor] San Jose ande de aquí para allá, como si no le tuviéramos ningún respeto.</p> <p>—Bueno, [siempre] ha habido cosas aquí que lleven el nombre del de señor San J San Jose, como las veladoras y las tablillas de chocolate...</p> <p>—Sí, si, pero eso de la barata se me hace todavía más irrespetuoso... [f. 16r]</p>	<p>F94</p> <p>—¿Se acuerda usted de cuando le tocó hacer la Función a Don Salva? ¡Qué bárbaro! ¿Cómo se llamó aquello?</p> <p>—Barata de Señor San José. No se puede negar que la ocurrencia fue buena, y sinceramente muy legal...</p> <p>—Yo no diría lo mismo. ¿A qué sale que el nombre de Señor San José ande de aquí para allá como si no le tuviéramos ningún respeto?</p> <p>—Siempre ha habido aquí cosas que lleven su nombre, como las veladoras y las tablillas de chocolate...</p> <p>—Bueno, sí, eso puede pasar, hasta el jabón, pero lo de la barata se me hace muy irrespetuoso.</p>

81, 82, 83. En la *editio princeps*, Arreola reformuló la secuencia e interpoló el arranque de la línea argumental de María la Matraca (67) y el drama del cohetero en quiebra por la muerte del Mayordomo (86); continuó con la historia del zapatero metido a agricultor (68, 85, 90) y con las confesiones eróticas del joven impresor (84, 92); además, aprovechó para anudar cabos sueltos en relación con la silla que el licenciado había prestado a su hermano Abigail (*Godínez* y *Rafael* en el manuscrito, respectivamente), y éste nunca se la devolvió (70). Esta discordia los habría separado de por vida.

—Yo no creo que tenga nada que ver. Don Salva estuvo vendiendo todo el año a precios de barta barata y a toda la gente que compraba, le regalaba una estampita de Señor San José... “El es el mero interesado...” Y a todos los demás comerciantes se los llevaba el éter. Y en fin de cuentas ¿qué pasó? No voy a decir que la función estuviera mala, fué de las mejores. Pero a los dos o tres meses don Salva compró todo el portal, lo fincó de nuevo y creció su tienda más del doble...

—Bueno, don Felipe, a todos nos deja Dios hacer la luchita...

—Si, a todos nos deja, pero hay muchos que nos pasamos la vida dale y dale pero sin sacar nada. Yo la mera verdad no lo entiendo, al que le toca le toca. Fíjese, don Salva hasta se halló dinero enterrado. Y luego, la herencia del padre Arévalo, que no tenía ni por donde llegarle, le cayó a él nomás así de lo alto, sin [f. 16v] que se la esperara. El dinero se va con el dinero...

—Ha dicho usted bien, don Felipe, de lo alto, todo nos viene de lo alto...

Don Felipe alzó los ojos, y vió el cielo lleno de nubes negras; allá del lado de las peñas

—¡Ay don Antonio, que se me hace que nos vamos a mojar! ¡Mire nomás el nublado allá la tormenta que viene allá por el lado de las Peñas!

—Yo no creo que tenga nada que ver. Don Salva estuvo vendiendo todo el año a precios de realización y les daba a los clientes una estampita: “Éste es el más interesado”, les decía. Y la gente compre y compre, y los demás comerciantes de ropa, rabiando en sus tiendas vacías...

—¿Y en fin de cuentas qué pasó? No voy a decir que la Función estuviera mala, fue de las mejores. Pero dos o tres meses después don Salva compró casi todo el portal donde está su tienda, lo fincó de nuevo y creció el negocio a más del doble...

F72

—Tiene usted razón, todo nos llega de lo alto.

Don Fidencio alzó los ojos y vio el cielo lleno de nubes negras.

—¡Ay don Antonio, qué se me hace que nos vamos a mojar!

I. A primera vista, se aprecia que la narración lineal de los ff. 15v, 16r y 16v se convirtió en F94 y F72: en la *editio princeps* no solo invierte su orden, sino que están separados por 22 fragmentos. Esta abrupta retacería ilustra la restructuración de la novela, es decir, no representa un efecto de la dislocación arbitraria o insensata, sino un recurso para desautomatizar al lector; por un lado; por otro, para reconfigurar, y hasta anular o rebautizar, a los personajes que guiaban el relato lineal de 1953-1954. Al respecto, descuella la conversión del *licenciado Godínez* a *Licenciado* o *Mayordomo*; mientras que el hermano del muerto, *Rafael*, se trueca en *Abigaíl*; del pasaje aquí comentado, el multicitado *don Felipe* desaparece del F94 y en el F72 se convierte en *Don Fidencio*. ¿Qué intención encierra esta última maniobra? Me parece que renombrar a los personajes ayuda a tener una mayor representación de la hidra de treinta mil cabezas que es Zapotlán.⁹ De esta suerte, Arreola diluye el guiño autobiográfico al evitar que el nombre de su padre, Felipe, se multiplique, tal como reemplazó el de uno de sus hermanos, Rafael, por Abigaíl, pues era contradictorio que alguien que simboliza el poder, la fuerza, la inteligencia, el honor y la bondad fuera, en realidad, peor que el usurero licenciado.¹⁰ Implícitamente, estos afeites microtextuales tienen repercusiones en la configuración de los personajes, porque al cambiar el nombre también se mudan sus atribuciones positivas en otras, si no negativas, más *ad hoc* a su singularización; en el caso de Rafael, por ejemplo, lo feminiza al rebautizarlo con un nombre de mujer: Abigaíl, que se traduciría como “la alegría del padre”, en contraste con la dilatada discordia fraternal que mantuvo con el licenciado recién fallecido.

II. Sin ánimo de ser exhaustivo, intentaré demostrar que las mencionadas innovaciones microtextuales son tan significativas como las macro. Véase, por ejemplo, cómo los diálogos iniciales, en apariencia anónimos, se *condensan* (la palabra es de Juan José) en uno y, con ello, se elimina un virtual tercer interlocutor. Se descubrirá luego, al final del pasaje manuscrito, que el diálogo ocurre entre don Felipe y don Antonio. ¿Por qué eliminar a don Felipe en la edición de 1963? Como dije, además de aligerar el carácter autobiográfico de *La feria*, Arreola amplía la nómina de actores y multiplica las perspectivas, para que se *oiga al pueblo* y no solo a dos vecinos en desacuerdo por la actuación de don Salva. ¿Se aprecia que, en la versión de 1963, *función* se escribe con mayúscula? Esta minucia indica el valor de la celebración pagano-religiosa en el imaginario arreolino y así lo comunica al lector a lo largo de la novela. Otro detalle digno de comentar: la frase “le dió al clavo” primero aparece tachada en un diálogo

⁹ También, la *Vicentita* del f. 17r cambia a *Chonita* en el F75 (ya era suficiente con que Vicentita exigiera que doraran el altar de su patrón San Vicente en el F89; el giro onomástico del F75 introduce no solo el nombre de Chonita, sino una voz personal en la sinfonía narrativa).

¹⁰ En el F68, las personalidades del difunto y del heredero quedan perfiladas por una voz anónima: “[El licenciado era] Una sanguijuela que traíamos pegada en las costillas, y que ahora va a chuparnos más recio por boca del hermano...” (Arreola, 1963: 45-46).

que termina siendo asimilado por la voz previa; luego, se atribuye a don Felipe y, finalmente, no se restituye en la *editio princeps*. A mi juicio, Arreola buscaba representar la expresión íntima de Zapotlán y, probablemente, “le dió al clavo” tiene un sentido más universal, acaso extensivo al ámbito hispánico y no solo al zapotlense. ¿Dio en el clavo? Algo parecido sucede con la expresión “allá del lado de las peñas [o Peñas]”, en voz del narrador al final del manuscrito, que aparece tachada, primero; después, con alguna variante se atribuye a don Felipe y, al final, se elimina del F72 en la versión impresa. Condensación, sí, pero sobre todo una compleja vertebración con sentido gestáltico.

III. También en el plano macrotextual, se advierte que Arreola depuró el pasaje reproducido en poco más del 25 por ciento (de 247 a 180 palabras), ostensivamente al principio y al final del texto colacionado. Además, en la división y reubicación de los nuevos retazos se aprecia una profunda mudanza macroestructural: Arreola pule y mejora el texto, sí, pero también actualiza sus vínculos con el resto de la taracea narrativa al reordenar los antetextos del cuaderno e interpolar fragmentos de otras historias paralelas.

2. “Fragmentos de una novela inédita. *La feria*”

Así se titula el adelanto que Arreola entregó a *La Cultura en México* en abril de 1962. Advértase que, siquiera por parte del editor, ya se hace referencia a “fragmentos”, no a partes ni capítulos. Como indiqué, nadie ha mencionado este testimonio que contiene 14 fragmentos de *La feria*, sin numerar; pero corresponderían a los FF 248, 1, 18, 71, 41, 33, 5, 65, 66, 58, 138, 109, 14 y 56. Esta colaboración se encuentra flanqueada por una serie de entrevistas entre Arreola y Emmanuel Carballo y la reseña que José Emilio Pacheco dedica al recién publicado *Confabulario total (1941-1961)*. Como quien dice, el páramo textual que había entre el 27 de enero de 1953-1954 y el 5 de noviembre de 1963 (según el pie de imprenta de *La feria*) no fue tan árido como lo creía Felipe Vázquez, que tuvo que remontarse a “Perspectiva de Zapotlán (Meditación en Ameca)”, de 1945, y a la “Oda terrenal a Zapotlán El Grande con un canto para José Clemente”, de 1951, para instaurarlos como pre-textos de la novela (Vázquez, “Génesis de *La feria*”: 9-11).¹¹ Si bien el tema en ambos textos es Zapotlán, no cabe duda de que se tiene que hacer gimnasia argumental para fincar en ellos la génesis de *La feria*. Hay coincidencias temáticas, por supuesto, entre la prosa de *El Occidental* y la novela, como la mención de Juan de Padilla, el homenaje a Zapotlán o las fiestas de Señor San José en octubre, no más. Me parece, sin embargo, que, por

¹¹ Agradezco, otra vez, la generosidad de Felipe Vázquez por compartir esta versión actualizada (e inédita) de su estudio sobre la génesis de *La feria*.

el estilo y el intento de textualizar el habla popular, “El cuervero”, “Corrido” y “La vida conyugal” resultarían dignos antecedentes, no antetextos, de *La feria*. El “Diario íntimo” de 1941, en todo caso, representa el testimonio más remoto de la novela arreolina (*vid. infra*).

Al principio hablé de los cuatro folios descartados del “1^{er} Borrador”, los cuales aparecen rescatados en el testimonio de *La Cultura en México*, aunque sea de manera simbólica: el segundo fragmento, que correspondería al F1 de la *editio princeps*, presenta una versión intermedia entre esta y la del cuaderno: “Somos treinta mil”, se lee en el *incipit* del manuscrito; en las versiones de *La Cultura en México* y *La feria*, “Somos más o menos treinta mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos treinta mil desde siempre”. En adelante, las discrepancias se abisman: mientras en los folios no recuperados del manuscrito se desarrollan los motivos por los que los habitantes de Zapotlán están comprometidos con San José desde hace dos siglos (cuando un temblor casi acabó con el pueblo), así como los requiebros que genera la repentina muerte del mayordomo (Poot, 2013: 70-78), en el primer fragmento de *La feria* la voz colectiva, o *dramatis personae*, gramaticalmente marcada con el uso de la primera persona del plural, se enfoca en el conflicto histórico del despojo territorial a raíz del arribo de conquistadores como Juan de Padilla, Alonso de Ávalos, Juan Montes o Francisco de Sayavedra, cuyo contrapunto, en primera persona del singular, se encuentra en la voz del más viejo de los tlayacanques, Juan Tepano (Arreola, 1963: 7-8). La filiación textual, no obstante, ahí queda. Otro guiño intratextual se encuentra en el primer fragmento del suplemento de *Siempre!*, luego convertido en el F248: “Yo, señor, soy de Chulupán, para servir a usted”. ¿No suena al “Yo, señores, soy de Zapotlán El Grande”, del texto autobiográfico de *Confabulario*? En fin, vida y arte se entrecruzan con frecuencia en la obra del zapotlense, como ocurre con la caracterización del zapatero-agricultor y miembro del Ateneo Tzaputlatena, con el joven aprendiz de carpintero y, más aún, con el diario del joven enamorado del que trataré más adelante.

Ahora quisiera analizar un fragmento donde Arreola tallera el testimonio de abril de 1962 que, por la fecha de publicación, estaría mucho más cerca de la versión de imprenta; sin embargo, no pasa así: la compulsión correctora no tiene que ver con la distancia temporal entre los testimonios, obedece a una convicción estético-literaria que desemboca en un eficaz trabajo de filigrana (nuevamente, van con negritas las equivalencias textuales):

<p>“Fragmentos de una novela inédita. <i>La feria</i>”, <i>La Cultura en México</i>, núm. 10 (abril de 1962): vi.</p>	<p><i>Editio princeps</i> de <i>La feria</i> (1963), F5: pp. 9-10.</p>
<p>—Este pueblo, así donde usted lo ve, con todas sus calles empedradas, es la segunda ciudad de Jalisco, y en tiempo de la refulfia fuimos la capital del Estado, con el general Diéguez como gobernador y jefe de plaza. Quisiera no acordarme, carrancistas y villistas nos traían a salto de mata, desde Colima a Guadalajara, pariendo chayotes. Y a la hora del ¡quién vive!, no sabía uno ni qué responder. Si usted se quedaba callado, malo. Y si contestaba una cosa por otra, tantito peor. Diario teníamos fusilados y colgados, todos gente de paz. Entraban y salían de aquí jueves y domingo. Y los postes del tren a todo lo largo de la vía, tenían cada uno su cristiano, desde Manzano a Huescalapa. Pero esto más bien creo que fue en tiempos de la cristiada cuando ni siquiera nos daban permiso de bajar a los ahorcados que estaban allí cada quien con su letrero, para escarmiento del pueblo. Otro día le cuento.</p>	<p style="text-align: center;">F5</p> <p style="text-align: center;">Voy a contarte Aniceta lo que hizo Fierro de Villa: en Tuxpan dejó el caballo y en Zapotiltic la silla.</p> <p>—Este pueblo, aquí donde usted lo ve, con todas sus calles empedradas, es la segunda ciudad de Jalisco, y en tiempos de la refulfia fuimos la capital del Estado, con el General Diéguez como Gobernador y Jefe de Plaza. Quisiera no acordarme. Carrancistas y villistas nos traían a salto de mata desde Colima a Guadalajara, pariendo chayotes. Y a la hora del ¡quién vive! no sabía uno ni qué responder. Si usted se quedaba callado, malo. Si contestaba una cosa por otra, tantito peor. Diario teníamos fusilados y colgados, todos gente de paz. Entraban y salían de aquí jueves y domingo. Y los postes del tren a todo lo largo de la vía tenían cada uno su cristiano, desde Manzano a Huescalapa, y ni siquiera nos daban permiso de bajar a los ahorcados que estaban allí cada quien con su letrero, para escarmiento del pueblo. Otro día le cuento.</p> <p style="text-align: center;">De Tuxpan a Zapotlán, de una carrera tendida el Napoleón de petate llegó escapando la vida.</p>

I. En primera instancia, se advierte un atinado ajuste macrotextual: en el testimonio de abril de 1962 no aparecían las cuartetas, al principio y al final del fragmento, con rima consonante en los versos pares, a la manera del corrido. Su inclusión imprime una marca histórica de manera oblicua. En este sentido, la eliminación del sintagma “Pero esto más bien creo que fue en tiempos de la cristiada” concordaría con la intención de ubicar la narración durante el periodo revolucionario como paradigma de reivindicaciones agrarias, más que religiosas. En esencia, la cristiada no

representa un episodio del despojo y la lucha por la tierra (tema en torno del cual gira *La feria* y la historia de Zapotlán), aunque sí una tardía secuela de la Revolución. Con este ajuste no solo se reorienta el sentido del F5, sino el de la novela en su conjunto. La interpolación de las coplas, curiosamente, va a contrapelo del espíritu depurador de Arreola. El resto de cambios se concentra en aspectos microtextuales: en detalles de interpunción y en el uso de altas y bajas, que tendrían que ver más con criterios editoriales que con variantes de autor.

II. En cuanto a las sustituciones léxicas, podría decirse que en la primera de ellas el cambio obedece a la naturalidad y, acaso, al uso mayormente extendido de “aquí donde usted lo ve”, y no de “así...”. La sustitución de “tiempo” por “tiempos” en 1963 imprime una marca de oralidad que la primera versión no tenía, como metonimia de *años-año*, respectivamente; asimismo, la forma en plural tiene un mayor grado de lexicalización: recuérdese *Memoria de mis tiempos* y no de *mi tiempo*. Respecto de *refuolufia* y *refulufia*, considero que se trata de una variante léxica regional, que he visto en textos escritos y escuchado en testimonios orales. También existe *revolufia*. Sospecho que Arreola confió en su oído nativo de Zapotlán.

3. “Diario íntimo” (1941): *El último juglar*

Como en el caso del testimonio anterior, aun cuando se habla del carácter autobiográfico de *La feria* y del diario de un joven enamorado, nadie que yo sepa se había percatado de que, en sentido estricto, la novela se remonta más allá de 1953-1954:¹² para completar los cerca de trescientos chismes que tenía contemplados para su novela, Arreola acudió a su diario personal e íntimo de cuando conoció a Sara Sánchez, su esposa dos veces, datado entre el 17 de mayo y el 21 de septiembre de 1941. El

¹² Por extraño que parezca, aun cuando Arreola reconoce el carácter “biográfico” de la novela, no revela esta fuente previa a las fechas señaladas: “Durante la convalecencia de mi operación, me puse a ordenar mis papeles y me encontré con algunos textos de carácter biográfico que había escrito desde principios de los cincuenta, los reuní en una carpeta y comencé a leerlos, me gustaron y me puse a ordenarlos. Pronto descubrí que aquellos textos eran parte de una novela cuyo personaje principal era mi padre, y el pueblo de Zapotlán giraba en torno a él, sobre todo aquellos personajes tan singulares que conocí siendo niño y que se me quedaron grabados para siempre, más por sus defectos que por sus virtudes, algunos de ellos fueron caciques que explotaron y despojaron de sus tierras a los tlayacanques. Creo que *La feria* es una novela oral, en la que se escuchan las voces de todo un pueblo y como ya he dicho, la voz de mi padre es el hilo conductor” (Arreola, 1998: 361). En el fondo de esta relatoría, se hallaría el sentido social de *La feria*, como lo confiesa en varios momentos: a su padre, en noviembre de 1962, le dice que “debe tener un sentido social e histórico” (Arreola, 2011: 228); y en sus memorias, explica que se apropió de la expresión colectiva y consultó documentos históricos para darle a “la novela un sentido social” (Arreola, 1998: 361).

“Diario íntimo” está reproducido con declarada fidelidad¹³ en *El último juglar* y aporta 21 fragmentos, con variantes de diversos calibres, a la versión impresa de *La feria*. Del total de entradas, Arreola se ciñe a las que comprenden del 10 de julio al 15 de septiembre, fechas en las que corteja a Sara y la pierde por primera vez: la joven quinceañera vuelve a Colima con su madre, ya recuperadas del temblor del 15 de abril de 1941. Lo peculiar de este que podría llamarse el *pre-texto* más remoto de *La feria*, y no la génesis, radica en que, para borrar la impronta autobiográfica, Arreola sustituye el nombre de *Sara* por *María Helena*. Más aún: elimina varias entradas del diario en que la relación amorosa pasa a segundo plano; en otras, imprime agudas reformulaciones textuales, por ejemplo, cambia las fechas de algunas entradas o funde dos en una o, en fin, solo recupera las líneas o palabras que permiten identificar el hipotexto.

Como muestra de la depuración sistemática y del carácter actualizador de la escritura arreolina, véase la primera entrada del diario en la novela: las mutilaciones textuales del inicio y del final del F156 respaldan la afanosa búsqueda de condensación, por un lado; por otro, también ejemplifican el fino trabajo retórico, es decir, no solo le importa condensar la extensión, sino pulir el estilo y el efecto estético. Bien visto, Arreola emplea el mismo criterio para expurgar una entrada del diario que para el diario completo: elimina los pasajes reflexivos o de transición (las correspondencias, otra vez, están en negritas):

“Diario íntimo” (1941), <i>El último juglar</i> : p. 137.	<i>Editio princeps</i> de <i>La feria</i> (1963), F156: p. 110.
<p>Julio 10</p> <p>“Yo soy ese que vagó buscándote al azar sin encontrarte”. Pensé esta frase mientras recorría varias calles en su busca. Me decía: ¿por qué no se produce una coincidencia?</p> <p>La encontré en una ventana. Tuve sus ojos tan cerca de los míos que sentí su mirada como un golpe. Tiene los ojos grandes y claros, el color de su rostro es moreno, su cabellera es negra y le cubre los hombros, es alta y delgada. Tendrá a lo sumo quince años. Más adelante relataré cómo la descubrí un día, y cómo el día de hoy estuve a punto de perderla.</p>	<p style="text-align: center;">F156</p> <p>Julio 10</p> <p>Me la encontré en una ventana. Tuve sus ojos tan cerca de los míos que sentí su mirada como un golpe. Tiene los ojos grandes, claros, y el color de su cara es trigueño.</p> <p>Los cabellos le cubren los hombros. Es esbelta. Alta y delgada. Tendrá quince años cuando mucho.</p>

¹³ Así lo registra Orso Arreola, el editor: “Ésta es una transcripción literal de un diario escrito por Juan José Arreola” (1998: 123).

I. Cabe aclarar, primero, que Arreola descarta del diario *original* las entradas que van del 17 de mayo al 30 de junio de 1941, diez en total, donde el diarista se proponía un ejercicio reflexivo: “Ahora intentaré servirme de las ideas más que de los actos [...] Hablaré muchas veces en forma retrospectiva y trataré de fijar los hechos pasados que siguen actuando en mi presente” (Arreola, 1998: 123), escribía el 17 de mayo. Todo cambia cuando descubre a la escurridiza Sara, como lo registra el 10 de julio. En esta entrada, depura los pasajes meditativos, con lo cual las supresiones del inicio y del final de la entrada del 10 de julio de 1941 en la versión de imprenta impactan directamente en el macrotexto. Arreola se queda con el discurso descriptivo y las emociones producidas por el encuentro con Sara, es decir, elimina los pasajes reflexivos, primero; luego, la transición entre esta entrada y la promesa de volver al asunto en otro momento.

II. En cuanto a los giros de menor calado, descuella el pulimiento del retrato: la *acumulatio* original se disuelve en dos partes identificadas por sendos párrafos en la redacción de *La feria*. Por un lado, en unos trazos, perfila lo concerniente al rostro (los ojos y el tono de piel) y, por otro, al cabello, la complexión, la estatura y la edad. Hay un esfuerzo eufemístico que, de alguna manera, resta negatividad a la descripción que declaraba: “el color de su *rostro* es *moreno*”, cuya rescritura resulta sintáctica y semánticamente paralela, pero aligerada de la formalidad expresiva: “el color de su *cara* es *trigueño*”. En la reformulación de “su cabellera es negra y le cubre los hombros” se aprecian dos hechos: a) el narrador aprovecha para insertar un salto de párrafo y expurgar un posesivo innecesario y b) depura el texto del copulativo “es” y, con ello, del adjetivo “negra”. Con estos ajustes microtextuales, la lección impresa adquiere una mayor profundidad descriptiva: “Los cabellos le cubren los hombros”. Por último, la construcción “Tendrá a lo sumo quince años” no solo experimenta un hipérbaton, sino una suerte de *oralización* al suplir la locución adverbial “a lo sumo” por “cuando mucho” en 1963: “Tendrá quince años cuando mucho”.

Con este sucinto paseo por los pre-textos de *La feria*, espero haber delineado el complejo, pero también previsible, entramado de la novela. En esta dilatada trama habría que reconocer los aportes de Sara Poot Herrera, Vicente Preciado Zacarías y Felipe Vázquez, precursores de los estudios genéticos de *La feria*. Queda mucho por hacer, sin duda, pero me parecía un imperativo ensayar una mínima cala de los hallazgos y su funcionamiento en el sistema de rescritura del último y primer juglar que ha tenido México.

Estos y otros desafíos enfrenta la edición crítica que tengo en marcha, la cual seguramente quedará coja por la imposibilidad de acceder a los relatos que don Felipe Arreola habría dictado a Juan José “hace un buen puño de años”, con las correcciones solicitadas en noviembre de 1962. ¿Cuántos y cuáles *chismes*, hechos legendarios y pintorescos de su tierra recuperó Juan José en la anunciada visita a Zapotlán? ¿Se

conservan las pláticas con don Felipe que Juan José pretendía registrar en una “grabadora de cinta”? Acaso nos encontremos ante una labor imposible; sin embargo, los intertextos descubiertos por Poot Herrera, el acceso al “1^{er} Borrador” de *La feria*, el testimonio de los fragmentos publicados en *La Cultura en México* y el derivado del “Diario íntimo” (1941) permiten imaginar y, más aún, poner en práctica una edición que considere un exhaustivo aparato de variantes, notas lingüísticas, culturales, explicativas, intertextuales, históricas o de otra índole que contribuyan a comprender *La feria* a más de medio siglo de su publicación.

Para cerrar, me interesa enfatizar que Arreola no solo elimina cuatro folios del borrador, además de múltiples fragmentos que habré de cotejar en mi edición, sino un paratexto que parecía cardinal en el planteamiento inicial de la novela, como agudamente lo hace notar Poot Herrera (2013: 35-37). Aludo al intertexto de Charles Péguy que no se recupera ni como paratexto ni como parte de la narración: el segundo hemistiquio del trigésimo tercer verso del poema “Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres”, “nous sommes la piétaille” (“somos los de a pie”). Este pórtico que, a manera de epígrafe, ocupaba la primera página del manuscrito se borra para dar cabida a los paratextos del profeta Isaías y del poeta Frédéric Mistral. Como consecuencia de la eliminación de los primeros folios, el pasaje en que se mencionaba el verso de Péguy dentro del texto también se borra de la versión publicada: “Ahora nos damos cuenta de que nos echamos un compromiso muy pesado, nosotros los del pueblo, nosotros los de a pie” (f. 2v). He aquí cómo las diversas capas textuales de *La feria* se encuentran en relación de sustitución y de oposición, con supresiones que no siempre resultan explicables por la conjetura.

Bibliografía

ARREOLA, Juan José

“Fragmentos de una novela inédita. *La feria*”, en *La Cultura en México*, número 10 (abril de 1962), v-vii.

La feria. México: Joaquín Mortiz, 1963.

El último juglar. Memorias de Juan José Arreola. Edición de Orso Arreola. México: Diana, 1998.

Sara más amarás. Cartas a Sara. Introducción y notas de Alonso y José María Arreola. México: Joaquín Mortiz, 2011.

CARBALLO, Emmanuel

Protagonistas de la literatura mexicana. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.

POOT HERRERA, Sara (editora)

Un giro en espiral. El proyecto literario de Juan José Arreola. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1992.

De las ferias, la de Arreola es más hermosa. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, Secretaría de Cultura de Jalisco, 2013.

PRECIADO ZACARÍAS, Vicente

Apuntes de Arreola en Zapotlán. México: Universidad de Guadalajara/Ayuntamiento de Zapotlán El Grande, 2004.

Apuntes de Arreola en Zapotlán. 2.^a edición. Guadalajara: Universidad de Guadalajara/Ayuntamiento de Zapotlán El Grande, 2014.

VÁZQUEZ, Felipe

“La génesis de *La feria*” [mecanuscrito], folios: 1-13.

Juan José Arreola. La tragedia de lo imposible. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Verdehalago, 2003.

Rulfo y Arreola. Desde los márgenes del texto. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2010.

“Notas sobre *La feria* de Arreola”, en *Crítica*, número 157 (enero-febrero de 2014), 100-110.

