

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1872-2011)



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE, GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
ESTHER MARTÍNEZ LUNA, SALVADOR TOVAR MENDOZA
Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
SALVADOR TOVAR MENDOZA

APOYO ACADÉMICO
CHRISTIAN SPERLING, MILENKA FLORES Y FABIOLA DEL VILLAR



f.l.m.
fundación para las
letras mexicanas

Textos de Difusión Cultural
Serie El Estudio
Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Fundación para las Letras Mexicanas
México, 2011



Diseño de logotipo: Andrea Jiménez

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

Ilustración: DR © Alejandro Benassini
(detalle de la instalación Inside Silence, 2010).

Primera edición: 13 de diciembre de 2011

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, México, D.F.

DR © Fundación para las Letras Mexicanas

Liverpool 16, colonia Juárez,
06600, México, D.F.

ISBN: 978-607-02-2919-0 (Tomo II)

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

IV. INMEDIACIONES DEL CANON

DEL AMOR INFANTIL EN LA NOVELA CORTA:
*EL PRINCIPIO DEL PLACER Y LAS BATALLAS
EN EL DESIERTO*

EDITH NEGRÍN

Universidad Nacional Autónoma de México

EL UNIVERSO DE LOS NIÑOS, SEGÚN PACHECO

En 1981 aparece en las librerías un delgado tomo, *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, poeta, narrador, ensayista, voz imprescindible en la escena cultural mexicana. En esta obra, el autor reconquista la aparente sencillez en estructura y lenguaje de sus primeros relatos, a diferencia de su anterior novela, *Morirás lejos* (1967), surgida bajo el impulso de la innovación y el experimentalismo (Negrín, “Poética” 420).

A la fecha, *Las batallas en el desierto* suma unas dos decenas de ediciones legítimas y una que otra de carácter pirata, traducciones a otras lenguas, adaptaciones ilustradas. Ha inspirado una popular canción, una versión cinematográfica y otra teatralizada. Como pocas obras en la narrativa mexicana contemporánea, ha logrado unificar el fervor de los lectores, con frecuencia jóvenes, y el favor de la crítica. Un indicio que da cuenta de su amplia recepción es el resultado de la encuesta, convocada en 2007 por la revista *Nexos*, acerca de “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”. En la lista de 79 obras que 60 lectores especia-

lizados, críticos y escritores, confeccionaron, el segundo lugar correspondió a la producción de Pacheco, sólo después de *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso.¹

Las batallas en el desierto fue publicada, por primera vez, en las páginas de *Sábado*, suplemento del diario capitalinounomásuno, en 1980 (2-6). La narración, incluida completa en el periódico, lucía como un relato, más o menos extenso. Sin embargo, cuando, un año después, apareció en volumen, ya fue indudable su identidad como novela corta. La estructuración en capítulos, la temporalidad que abarca, el juego de voces narrativas, la cantidad de acontecimientos de la trama — si bien supeditados a uno principal —, su compromiso con el presente de la escritura, tan propio del género novelístico en general, la hacen rebasar en mucho el ámbito del relato.

Las batallas en el desierto culmina la exploración en el universo infantil y adolescente que ha sido una inquietud constante en la narrativa de José Emilio Pacheco, desde sus primeros cuentos (Bockus; Negrín, “Viento”; Trejo). La novela evoca el inicio de la educación sentimental del personaje Carlos, y su frustrado amor por la madre de Jim, su mejor amigo.

Carlitos es uno de los protagonistas característicos del autor, niños mexicanos de mediados del siglo xx, a veces pobres y marginales, otras pertenecientes a las clases más o menos acomodadas, que pasan por una experiencia de iniciación al mundo de los mayores.

¹ Sólo a manera de indicio, la primera edición de *Las batallas en el desierto* (Editorial Era) aparece en 1981. En 1996, llevaba quince reimpressiones. En 2010 aparece una edición en la editorial Tusquets. Hugo Verani registra una edición ilustrada, con el sello de la Secretaría de Educación Pública; una traducción al inglés y una al francés, ambas en 1987 (Verani, “Bibliografía” 297). Ese mismo año se estrena la película *Mariana, Mariana*, inspirada en la novela, dirigida por Alberto Isaac. La novela inspira asimismo la canción “Las batallas”, grabada en 1992 por el popular grupo mexicano Café Tacvba. En marzo de 2011, en el foro Antonio López Mancera, del Centro Nacional de las Artes, se puso en escena una adaptación teatral de la novela realizada por Verónica Maldonado; la representación fue dirigida por Ghalí Martínez.

Personajes y situaciones vinculan a *Las batallas en el desierto* con varias de las anteriores narraciones de José Emilio Pacheco. Pero sin duda, la que puede considerarse su antecedente más próximo es *El principio del placer* (1972), que abre y da título al segundo cuentario del autor.

DE LA ILUSIÓN A LA REALIDAD

Bajo el título del relato y del volumen, *El principio del placer*, se podrían agrupar narraciones precedentes del autor, como algunas de *El viento distante* (1963), y ulteriores, como *Las batallas en el desierto*. El título alude a la propuesta freudiana que opone el principio del placer, propio de los primeros años de la vida, al principio de la realidad, propio del crecimiento (Jiménez *et al* 144).

En las narraciones de Pacheco no hay una perspectiva idealizada de la infancia o de la temprana juventud; se les representa como ámbitos signados por la incomunicación y la desdicha. Así, expresa Jorge, el adolescente protagónico de *El principio del placer*: “Si, en opinión de mi mamá, esta que vivo es ‘la etapa más feliz de la vida’, cómo estarán las otras, carajo” (66).

En este contexto, la referencia a la teoría psicoanalítica luce matizada de ironía. Sin embargo, pese al predominio de la infelicidad y el displacer, el universo de los niños les ofrece refugios liberadores: la lectura de los cómics, los espectáculos, los amigos, la ilusión amorosa. La transición a la vida adulta implica el desencanto y la destrucción de los espacios protectores.

El principio del placer, pese a estar tácitamente definido como relato, al ser incluido en una serie, puede considerarse una novela corta; así lo han considerado algunos estudiosos, sin entrar de hecho a la discusión genérica (Ortiz; Ruisánchez). Otros han expresado abiertamente su abstención, como Alicia Borinsky: “No incurramos en la discusión, vana, de si es un cuento largo

o una novela corta” (221). No es extraño, el género novela corta, muy discutido en algunas culturas, se caracteriza por ser impreciso y elusivo (Cardona-López 17).

El personaje principal de la narración es, como se ha dicho, Jorge, cuyo autoritario padre, un militar de alto rango, acaba de ser transferido con su familia a una ciudad del interior de la República. Las tribulaciones de este adolescente, de situación social ubicable en las capas medias, se sitúan explícitamente en el puerto de Veracruz.

El joven, inadaptado aún a la sociedad de su nuevo sitio de residencia, se ampara en la escritura de un diario que constituye el texto del relato. En este espacio de realización, va asentando los acontecimientos poco después de ocurridos, trazando una temporalidad progresiva y discontinua, dependiente de sus estados de ánimo; produce así párrafos de extensión variada, separados por espacios en blanco y un asterisco —67 en la primera edición (1972)—. En las páginas de la “libreta verde” transcribe también, con letra cursiva, las cartas de Ana Luisa, la muchacha de quien está enamorado, plagadas de faltas de ortografía; los borradores y las copias de sus propias misivas, y un anónimo que fue enviado a su padre. Traslada igualmente los diálogos sostenidos con los demás.

El cuidadoso registro —no sólo de las peripecias vividas, de sus sentimientos y reflexiones, sino del habla y la redacción de cada personaje—, revela su vocación de escritor. Emplea la segunda persona para dirigirse a posibles lectores: “No lo van a creer, dirán que soy un tonto”, abre el relato. Y se plantea problemas de interlocución. “Pero, ¿a quién me estoy dirigiendo? Se supone que nadie va a leer este diario”. Muestra de igual manera conciencia del género literario “tener un diario me parece un asunto de mujeres, hasta me he burlado de mi hermana porque lleva uno y apunta muchas cursilerías” (11).

Cuenta Jorge que en el periódico de su escuela secundaria le habían publicado unos poemas escritos para el día de la madre y

que era el mejor de su clase en “composiciones y dictados”. Da pruebas también de ser un buen lector, habla de *El tesoro de la juventud*, Salgari, Dumas y Julio Verne (12).

En sus apuntes personales, el adolescente deja ver indicios del contexto, menciona nombres de regiones, de calles, de tiendas. Vincula el tiempo de la trama con el tiempo del contexto histórico: el padre “una vez me contó que era muy pobre y se metió a la Revolución hace como mil años, cuando tenía mi edad” (12). Y, en cuanto a la profesión paterna, responsable del orden social, comenta algunos conflictos sociales del país: “En el sur del Estado hay problemas con los campesinos que no quieren desocupar las tierras en que se construirá otra presa del sistema hidroeléctrico” (22-3). Hace alusiones a la corrupción de la clase gobernante, a su rápido enriquecimiento (55).

El diario es, por supuesto, un intento de fijar los hechos para preservarlos del olvido: “Siento que si dejo de escribir no quedará nada de lo que está pasando” (22). Jorge establece una supuesta madurez personal coincidente con el momento de la escritura del cuaderno: “Ahora ya estoy grande” (11). Relacionado con ese “ahora” puede practicar la evocación de cuando era menor: “Me acuerdo de la primera vez [que miró un televisor y] de chico mis ilusiones eran volar, hacerme invisible y ver películas en mi casa” (11).

Por su inteligencia y formación, el joven está calificado para ejercer una visión irónica de quienes lo rodean, especialmente de los menos cultos. Así se burla, aunque con afecto, de la “falta de estudios” de su novia. Integrante de una familia de nivel social inferior a la de Jorge, hija de una costurera y ella misma trabajadora de una tienda, Ana Luisa es incapaz de seguir los subtítulos en español de una película (38).

El sincero enamoramiento de Jorge, no obstante ser fallido, pues la joven lo engaña, lo enfrenta a su convencional familia y al director de la escuela. El desmoronamiento de la ilusión amorosa coincide con el de otros espejismos, por ejemplo, la amistad

con el chofer de su padre, la autenticidad del espectáculo —se entera de que el odio entre los contendientes en la lucha libre, era fingido—. Sin embargo, hacia el final del diario deja constancia de irse adaptando a la nueva situación, a la vida sin Ana Luisa, al principio de la realidad.

DEL PUERTO TROPICAL AL DESIERTO URBANO

Las batallas en el desierto cuenta también un enamoramiento frustrado, pero aquí el tema, con respecto a la anterior novela breve, está corregido, aumentado y reducido al absurdo. A diferencia de Jorge que vive la etapa de la pubertad, desde el punto de vista biológico acorde con las primeras pasiones y los indicios del despertar sexual, y desde el punto de vista social —aprende a manejar, por ejemplo—, el protagonista de *Las batallas* es apenas un niño, estudiante de la escuela primaria; y su fascinación con Mariana, es del todo inocente. La transgresión de Carlitos, enamorarse y declarar su amor a la madre de su amigo, desata reacciones desmesuradas por parte de la familia, la escuela y el representante de la iglesia.

La trama de *El principio del placer* y la de *Las batallas en el desierto* puede considerarse realista en tanto enriquece su significación con la historia extratextual, a la que hacen explícita referencia. Los indicios de la circunstancia histórica en ambas novelas son múltiples. La alusión al presidente de la República, implícita en la primera edición de *El principio*, expresada y reiterada en *Las batallas*, permite fijar la acción de los personajes hacia el final de la década de los cuarenta.² Un detalle significativo es la existencia de la televisión. Jorge proporciona como fecha

² En la primera edición de *El principio*, la empleada para este trabajo, no se menciona el nombre de Miguel Alemán. En la “nueva versión”, publicada en 1997, sí se cita y también el del gobernante inmediato. En el último párrafo de la narración se asienta, “hoy tomó posesión Ruiz Cortines” (52).

del inicio de sus memorias que “ya hay televisión”, y cuando era chico aún no se contaba con ella —“me decían espérate a que venga la televisión” (62). Por su parte, Carlos, en la segunda línea de *Las batallas*, trata de recordar el año de su enamoramiento y afirma, “ya había supermercados, pero no televisión, radio tan sólo” (9). De hecho, en México, la primera transmisión televisada en blanco y negro tuvo lugar en 1946, pero el primer canal comercial se inauguró en 1950 (Cámara Nacional).

Frente a la voz y la perspectiva únicas del narrador protagonista, en *El principio del placer*, en *Las batallas* se alternan y conjuntan dos voces narrativas, ambas en primera persona, correspondientes al mismo personaje, pero en distintos momentos. Una es la voz del adulto Carlos quien rememora el episodio de su enamoramiento de Mariana. La otra voz es la del niño que fuera este adulto, Carlitos, quien asienta con frescura su versión simultánea al tiempo en que ocurrieron los hechos. Hugo Verani ha hecho notar cómo estas voces y las de otros personajes —los familiares de Carlitos, el profesor, Jim, Mariana y otros— se funden, sin confundirse, en la escritura al ser transcritas sin nexos verbales o cambios tipográficos (“Disonancia” 264).

Las desventuras de Jorge tienen lugar en el medio provincial, opresivo desde el punto de vista social, puesto que su padre es un funcionario conocido. No obstante, el entorno de la naturaleza del puerto tropical es amable y liberador, sobre todo por la tangible presencia de la playa y el oleaje: “Ana Luisa y yo, tomados de la mano, nos alejamos caminando por la orilla del mar. Después nos sentamos en un tronco al pie de los médanos” (33).

En cambio, la vida de Carlitos, hijo de una familia perteneciente a la movidiza clase media mexicana, transcurre en diversos espacios de una ciudad capital de crecimiento acelerado, donde el devenir urbano resiente las contradicciones sociales, debidas a la injusticia del sistema económico y la descomposición del político. Se hace explícito en el texto que en el año del despertar amoroso del niño gobernaba el país Miguel Alemán, primer

presidente “licenciado” después de los gobiernos castrenses surgidos del movimiento revolucionario; durante el alemanismo, en la capital al menos, los militares habían sido relevados en el poder (Steele).

En la casa de Carlitos se registraban las cotidianas batallas entre la tradición y el impulso modernizador nacional, que no era sino el avance del control económico y cultural norteamericano en el país. Un proceso que permeaba todos los niveles, la economía, la vida cotidiana, la cultura y, dentro de ella, de manera privilegiada, por supuesto, el lenguaje.

Los personajes son emblemáticos. La madre del chico, ligada a la beligerancia de los militantes religiosos en la pasada Guerra Cristera mexicana, es portavoz del conservadurismo, las convenciones y la tradición. El padre, que pasa de ser un pequeño empresario independiente a ser un alto empleado de una compañía norteamericana, y se siente orgulloso de su autodidacta aprendizaje del inglés, representa la adaptación a la modernidad, a la dependencia capitalista. El hermano mayor de Carlitos, de joven violento, acosador de las sirvientas, cínico, y más adelante respetable industrial y padre de familia, expresa en la forma más extrema y burda la corrupción a la que el sistema de gobierno había llevado a la sociedad.

Frente a su hogar, escenario de peleas, el departamento donde viven Jim y Mariana se propone a Carlitos como un sitio distinto y amable. Un albergue vinculado tanto a la modernidad, por los novedosos objetos domésticos, como al amor incipiente. Pero este refugio resulta ser de muy breve duración.

Parte importante de la vida del niño transcurre en la escuela, en especial “el colegio de mediopelo” de la colonia Roma, microcosmos de la sociedad, donde aprende a convivir con los niños de distintos orígenes y clases sociales (18). Los alumnos de la escuela primaria, sabedores de la segunda conflagración mundial, juegan a la guerra árabe-israelí inmediata a la creación del Estado de Israel, que les es contemporánea; el juego se llama “las

batallas en el desierto”. Las batallas de amor perdidas de Carlitos lo hacen percibir su entorno como similar al desierto, la tierra baldía, en que se convertía el patio escolar, de suyo idóneo para el caso: “Un patio de tierra colorada, polvo de tezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo” (19).

Vencido sin siquiera combatir, Carlitos constata la imposibilidad del amor en su condición, y el fin de sus ilusiones infantiles. La imagen de campo yermo del terreno de la escuela, se hará extensiva a la ética y los sentimientos de un grupo social preocupado sólo por la adquisición de bienes materiales; se referirá asimismo, en última instancia, a la triste realidad de un país dependiente. También deja constancia el autor de haber perdido la batalla por recuperar el pasado. Con todos los combates perdidos en la trama concuerda el título de la novela.

LA MEMORIA Y EL OLVIDO: VARIACIONES INTERTEXTUALES

Las batallas en el desierto se abre con la observación titubeante del adulto Carlos “Me acuerdo, no me acuerdo” y la consecutiva pregunta “¿qué año era aquel?”. La pregunta desata el torrente de reminiscencias que, junto a la anécdota sentimental del niño, ofrece su percepción del desarrollo urbano. Proporciona asimismo información, aparentemente anárquica, de la vida nacional: menciones de objetos, nombres de políticos y de actores, títulos de canciones y de programas radiofónicos, marcas de autos, cosméticos y alimentos, alusiones al cine, a los libros, a los cómics. Se avizora así con nitidez la atmósfera del país, la economía, la historia, el sistema político, la cultura de masas. La utilización de imágenes cotidianas de la publicidad y del cine conduce a Karim Benmiloud a asociar la novela con el Pop Art norteamericano.

Por el incipit de la narración, algunos estudiosos como Antoine Rodríguez (en la conversación personal que sostuvimos), o Karim Benmiloud (308), han comparado *Las batallas en el de-*

sierto con la obra de Georges Perec *Je me souviens* (1978). Esta última, a su vez, se inspira en *I remember* (1975) del norteamericano Joe Brainard, como explica Perec (12).

No sería extraño que José Emilio Pacheco, avezado lector, siempre al día, conociera la obra de Perec y, tal vez, también otra anterior, del mismo novelista, titulada *W ou le souvenir d'enfance* (1975). En esta narración, en primera persona, el protagonista afirma:

Yo no tengo recuerdos de infancia [...] Otra historia, la Grande, la Historia con su gran hache, ya había respondido por mí: la guerra, los campos.

A los trece años inventé, relaté y dibujé una historia. Más tarde la olvidé. Hace siete años, una tarde en Venecia, repentinamente me acordé de que esta historia se llamaba “W” y de que era en cierto modo, si no la historia, sí al menos una historia de mi infancia (14).

Pueden observarse las similitudes entre esta novela y la de Pacheco, el nexo entre la historia personal y la social, la volatilidad de los recuerdos, el carácter ficcional de toda memoria autobiográfica.

Por su parte *Je me souviens* es un libro fascinante, de difícil clasificación. No puede decirse que sea una novela pues carece de elementos propiamente narrativos, tanto como de caracterización del personaje. Está constituido por 480 fragmentos encabezados por un número, casi todos muy breves, como aforismos, que inician todos con la afirmación “Me acuerdo” y contienen los recuerdos del protagonista. Éste, simplemente enumera, sin comentarlos ni jerarquizarlos, hechos históricos, objetos, edificios, nombres de artistas, poemas. Por citar algunos: “14. Me acuerdo del pan amarillo que hubo durante algún tiempo después de la guerra” (16). “24. Me acuerdo que el primer disco de larga duración que escuché era el *Concierto para oboe y orquesta* de Cimarosa” (18). “117. Me acuerdo que Jean Gabin, antes de la guerra, debía, por contrato, morir al final de cada película” (38).

“462. Me acuerdo de las librerías de viejo que había bajo las arcadas del Odeón” (112, traducción mía).

Uno de los encantos de *Las batallas* es, para mí, que Pacheco, a diferencia del definitivo “Me acuerdo” de Perec, propone una temblorosa dubitación, ese “me acuerdo, no me acuerdo” que constituye el *leitmotiv* del texto; esa descripción de las memoranzas como fugaces “ráfagas” y “destellos” (67).

Las batallas, como *Je me souviens*, presentan la captación infantil del imaginario colectivo, de la vida social sellada por la presencia constante de guerras cercanas o distantes. Pero en tanto que en el texto de Perec el trazo del personaje y la relativa trama están ausentes o, en el mejor de los casos, implícitos, sujetos al arbitrio del lector; en la novela corta de Pacheco hay un magistral entramado entre la vida del individuo y la de la sociedad. Entretrejado que abarca familia, escuela, iglesia, cultura, medios de comunicación, usos y costumbres.

Una referencia importante es la que el propio novelista ofrece a través del epígrafe. *Las batallas en el desierto* va precedida por una reflexión tomada de *El mensajero* (1953), la novela más conocida del escritor británico Leslie Poles Hartley, nacido en 1895. El texto de Hartley se inicia justo con las líneas evocadas por el autor mexicano: “El pasado es un país extranjero: allí las cosas se hacen de manera diferente” (9, traducción mía).

La breve fabulación de Pacheco guarda considerable semejanza con la extensa novela de Hartley, pese a que su trama se ubica en la Inglaterra de principios del siglo xx. Ambas obras surgen del mismo impulso, recuperar del pasado de un hombre, una vivencia significativa, el descubrimiento del amor en la infancia-adolescencia. Una experiencia malograda en los dos casos, que deja una huella en la sensibilidad de los respectivos personajes. Tanto Carlos como Leo Colston, personaje del británico, narran desde un tiempo posterior en varias décadas a su enamoramiento y han tenido oportunidad de conocer el devenir de sus amadas.

El mensajero inicia con un extenso prólogo en el que el protagonista examina una serie de objetos guardados en una caja de cartón, tesoros provenientes de su pasado, entre ellos “dos erizos marinos, vacíos y secos, dos oxidados imanes, uno grande y otro pequeño, que habían perdido casi por completo su magnetismo...” (9). Al fondo de la caja había un cuaderno, empastado en piel morada y resguardado por una cerradura. Al principio Leo no identifica el volumen; luego, cuando lo abre y lee el encabezado, “Diario para el año 1900”, comprende que su extrañamiento inicial obedecía al “mensaje de desilusión y derrota” representado por los apuntes (10-1).

El hombre relee sus anotaciones, por supuesto en primera persona, escritas medio siglo antes, cuando tenía 12 o 13 años e imagina un diálogo con ese adolescente que fue, quien le recriminaría: “¿Por qué creciste como un tipo tan aburrido, cuando yo te di tan buen comienzo?” (22).

Leo había escrito el diario durante un verano pasado en la casa de un compañero de la escuela, de clase superior y medios económicos mejores que los de su familia. Cuenta cómo, consciente por vez primera de su inferioridad social en ese contexto, se había sentido de inmediato impresionado por la hermana mayor de su compañero, llamada significativamente Marian, quien lo trata con cariñosa deferencia. El chico no alberga ni la menor fantasía de entablar relaciones amorosas con la joven; se siente feliz sólo con poder hablar con ella a solas, y servirle de mensajero. Lleva los recados de ida y vuelta entre Marian y un labrador pobre del que estaba enamorada; porta además otros entre ella y un rico y poderoso noble, con quien estaba comprometida en matrimonio.

Más allá de las similitudes entre ambas novelas, las palabras de Leslie Poles Hartley, asentadas por Pacheco en inglés, ofrecen una vía fructífera para acercarse a *Las batallas*. El título de la obra de Hartley es *The Go-Between*. Parte de esta última expresión, “between”, de suyo, ha sido un término generador en la poesía de

José Emilio Pacheco. No es casual que su primer poema, incluido en la última edición (2009) de la depuradísima recopilación de sus poemas *Tarde o temprano*, inicie con la pieza “Árbol entre dos muros”, publicado por primera vez en 1963 (*Tarde* 15).

En el poema “H y C” de *Islas a la deriva* (1976), cuyo tema evidente son las letras que identifican los grifos de agua en los baños, Pacheco recuerda al autor de los *Cuatro cuartetos*: “Entre objeto y palabra cae la sombra/ presentida por Eliot”. (*Tarde* 194). La sensible lectura de la estudiosa Asunción Rangel, pone en juego las líneas del mexicano con el poema del estadounidense, “The Hollow Men”, para sustentar la importancia del espacio fronterizo, del umbral, en la poética de Pacheco. El “between” es, para este escritor, el espacio privilegiado entre objeto y palabra, donde se hace posible la escritura de la poesía (60-1).

Las batallas en el desierto son un texto del intersticio, entre el relato y la novela. La trama de la obra se genera a partir de la hendidura agónica entre el “me acuerdo” y el “no me acuerdo”, entre la memoria y el olvido, entre la realidad y la ficción.

LA FICCIÓN AUTOBIOGRÁFICA: DESTELLOS Y RÁFAGAS DE HUMORISMO

José Emilio Pacheco ha comentado alguna vez su incomodidad porque los lectores le atribuyan las anécdotas de sus protagonistas, sobre todo en el caso de las narraciones en primera persona, como *El principio del placer* y *Las batallas en el desierto*.

Sin embargo, es indudable que si no los acontecimientos relatados, por supuesto, sí la experiencia histórica del autor, nacido en 1939, coincide con la de sus personajes. Cuando Miguel Alemán sube a la silla presidencial, José Emilio Pacheco tendría siete años; cuando finaliza el período de gobierno, el futuro escritor andaría por los 13. Carlitos debe haber rondado los once. En *Las batallas en el desierto*, la descomposición, burda o sutil, de la vida familiar es espejo de la del sistema social. Es posible

reconocer en la visión asombrada y candorosa de la circunstancia nacional, e incluso universal, percibida desde los espacios cotidianos, de Carlitos, la de Pacheco.

En cuanto al otro momento histórico en cuestión en *Las batallas*, la perspectiva del adulto Carlos, es de igual modo identificable con la del escritor al tiempo de la escritura de la novela. La primera edición aparece en 1981, cuando Pacheco entraba en la cuarentena. Si Mariana viviera, finaliza la narración “tendría sesenta años” (68). Habría que mencionar que, en uno de sus típicos juegos, a partir de la edición revisada de 1999, el texto cierra: si Mariana “hoy viviera tendría ya ochenta años” (*Las batallas* 77).

La información de la etapa infantil es profusa, en tanto que la de la etapa adulta es muy escasa, apenas sugerida. Sin embargo, la óptica desengañada del hombre maduro, que ha presenciado el deterioro del sistema y la destrucción de la ciudad, es la que impronta toda la narración. Así, en la primera edición (1981) dice el narrador “Para el impensable 1980 se auguraba [...] un porvenir de plenitud y bienestar universales” (11). En la edición de 1999, el impensable 1980 ha sido sustituido por el impensable año dos mil. La visión irónica del adulto matiza el texto de humorismo.

La ironía se vincula con la enciclopédica cultura del autor. Sin duda, como ha observado la crítica, *El principio* y *Las batallas* son novelas de aprendizaje (Steele, Martinetto). Pero, a diferencia de los enamorados trágicos, como el joven Werther, que pone fin a su vida disparándose un tiro por encima del ojo derecho, Jorge y Carlos finalizan sus episodios amorosos integrándose a la vida convencional (Goethe 428). Sus rosadas crucifixiones, a la vez reflejan los modelos de una tradición de *bildungsroman*, y los parodian con un toque de humorismo sutil.

En especial, *Las batallas en el desierto* puede leerse como parodia de las novelas románticas clásicas por la dimensión absurda que cobra el tema del enamoramiento tratándose de un niño de tan corta edad. Frente a la inocencia de los sentimientos de Carlitos, las reacciones de los adultos son tan desproporcionadas

que resultan cómicas. Recuerda el chico, que el profesor “Mon-dragón habló a la fábrica y a la casa para contar lo que yo había hecho” (47). “Nunca pensé que fueras un monstruo”, le reclama la madre (41). “Este niño no es normal. En su cerebro hay algo que no funciona”, opina el padre (41). “¿Has tenido malos tactos? ¿Haz provocado derrame?” le pregunta al sacerdote, a lo que el niño responde “No sé que es eso, padre” (43). La discusión del siquiatra con su asistente sobre la “conducta atípica” de Carlos es asimismo una divertida parodia de la jerga profesional de los especialistas en enfermedades mentales: “Es un problema edípico doctor clarísimo, doctor. El niño tiene una inteligencia muy por debajo de lo normal [...] Discúlpeme, Elisita. Pero creo todo lo contrario: el chico es listísimo y extraordinariamente precoz, tanto que a los quince años podría convertirse en un perfecto idiota” (46). Con-cuerdo con Hugo Verani que ha visto en las respuestas adultas la desmitificación irónica de valores sociales tradicionales (“Diso-nancia” 264).

El escritor adolescente Jorge, tiene ya los suficientes cono-cimientos para mirar con ironía a los personajes menos cultos, como se ha visto. Centra su objeto de humor en especial en la cur-silería propia de algunas manifestaciones de la cultura de masas mexicana. Así hace constar que el ayudante de su padre, Durán, habló en cierto momento “con voz de cine mexicano” (31). Igual-mente apunta que la cultura de su novia se basa en el “Cancionero Picot”, las radionovelas y las películas de Pedro Infante y Liber-tad Lamarque (38).

Una mirada similar a la de Jorge tiene Carlos cuando relata el triste destino del novio de su hermana Isabel, ex actor infantil que, ya mayor, fue “aniquilado por el fracaso, la miseria y el al-coholismo” y “se ahorcó en un ínfimo hotel de Tacubaya” (62). Aún el suicidio de Mariana, humillada en público por su supuesto esposo, adquiere visos de melodrama. Así, Carlitos replica a su amigo Rosales cuando le platica la historia: “Me estás vacilando. Todo eso que me cuentas lo inventaste. Lo viste en una pinche

película mexicana de las que te gustan. Lo escuchaste en una radionovela cursi de la XEW” (73). A lo que el amigo, pobre, marginado, vendedor de chicles, contesta con un parlamento propio del cine nacional: “Es la verdad, Carlitos. Por Dios Santo te juro que es cierto. Que se muera mi mamá si te he dicho mentiras” (73). Pareciera ser que el entorno del protagonista se presta más a la tragicomedia que a las verdaderas tragedias.

Los encabezados de algunos de los doce capítulos de la novela muestran este mismo humorismo desmitificador. En tanto que “El mundo antiguo” suele emplearse para aludir a la historia clásica grecolatina, en el argumento de las batallas se refiere al mundo de los años infantiles de Carlitos. “Los desastres de la guerra” que es una denominación grandilocuente, se refiere a las suaves repercusiones de la conflagración en la vida de los chicos mexicanos, las batallas en el patio escolar.

Henry James decía que las *nouvelles* poseen condensación, economía y perspectiva (Cardona-López 57); *Las batallas en el desierto* responde a esas características. Por su perfección formal y su riqueza de significación, atisbada en estas notas, que la hace disfrutable a los lectores, sean o no especializados; porque los jóvenes mexicanos encuentran en ella una expresión de sus deseos y frustraciones, la novela corta de José Emilio Pacheco es emblemática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENMILOUD, KARIM. “El personaje de Mariana en *Las batallas en el desierto: un retrato Pop Art*”. Pol Popovic et al, edición. *José Emilio Pacheco: perspectivas críticas*. México: Siglo XXI-ITESM, 2006: 302-28.
- BOCKUS APONTE, BÁRBARA. “José Emilio Pacheco, cuentista”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era-UNAM, 1993: 185-99.

- BORINSKY, ALICIA. “José Emilio Pacheco: relecturas e historia”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era-UNAM, 1993: 221-28.
- CÁMARA NACIONAL DE LA INDUSTRIA DE RADIO Y TELEVISIÓN. “Historia de la Radiodifusión Mexicana”. Web. 12 may 2011. <<http://www.cirt.com.mx/cirt/radio.html>>.
- CARDONA-LÓPEZ, JOSÉ. *Teoría y práctica de la nouvelle*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.
- GOETHE, JOHANN W. *Los sufrimientos del joven Werther*. Rafael Cansinos Assens, traducción. *Obras completas II*. México: Aguilar, 1991: 349-429.
- HARTLEY, LESLIE. *The Go-Between*. Great Britain: Hamish Hamilton, 1972.
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, YVETTE, DIANA MORÁN y EDITH NEGRÍN. *Ficción e historia: la narrativa de José Emilio Pacheco*. México: El Colegio de México, 1979.
- “Las mejores novelas mexicanas de los últimos 30 años”. *Nexos*, año 29, XXIX.352 (abr 2007): 22-38.
- MARTINETTO, VITTORIA. “Principio del placer vs. principio de la realidad: la novela de formación según José Emilio Pacheco”. *La Torre* 9.33 (2004): 317-32.
- NEGRÍN, EDITH. “*El viento distante* a 40 años de su publicación”. Ramón Alvarado *et al*, edición. *El problema de los géneros al filo del nuevo siglo. IV Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana*. México: UAM, 2006: 893-905.
- _____. “Una poética de la reescritura: José Emilio Pacheco”. Rafael Olea Franco, edición. *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XX*. México: El Colegio de México, 2010: 403-24.
- ORTIZ LÓPEZ, DANTE. *Dos aprendizajes del dolor: Antonia de Ignacio Manuel Altamirano y El principio del placer de José Emilio Pacheco*. Tesis de Licenciatura. México: UNAM, 2010.

- PACHECO, JOSÉ EMILIO. *El principio del placer*. México: Ediciones Era, 1972.
- _____. *El principio del placer*. México: Ediciones Era, 1997.
- _____. “Las batallas en el desierto”. *unomásuno* [México, D.F.] 7 jun 1980: 2-6.
- _____. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1981.
- _____. *Las batallas en el desierto*. Ed. revisada. México: Ediciones ERA, 1999.
- _____. *Tarde o temprano*. México: FCE, 1980.
- PEREC, GEORGES. *Je me souviens*. France: Hachette, 1978.
- _____. *W o el recuerdo de la infancia*. Alberto Clavería, traducción. España: Península, 1987.
- RANGEL, ASUNCIÓN. “La pulsión por el viaje de José Emilio Pacheco: su periplo al romanticismo”, tesis de doctorado. México: UNAM, 2011.
- RUISÁNCHEZ SERRA, JOSÉ RAMÓN. “Fantasma, represión y placer: el tropo de la historia borrada en *El principio del Placer*”. *La Torre* 9.33 (2004): 419-34.
- STEELE, CYNTHIA. “Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era-UNAM, 1993: 274-91.
- TREJO FUENTES, IGNACIO. “La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era-UNAM, 1993: 214-20.
- VERANI, HUGO. “Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era-UNAM, 1993: 263-73.
- _____. “Hacia la bibliografía de José Emilio Pacheco”. Hugo J. Verani, edición. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era- UNAM, 1993: 292-341.