



Revista de Literatura Hispanoamericana
No. 64, Enero-Junio, 2012: 32 - 50
ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

Recuerdos de identidad y reconstrucciones de infancia: Treinta años de *Las batallas en el desierto*

Anca Koczkas

University of North Carolina at Chapel Hill.
E-mail: koczkas@email.unc.edu

Resumen

En el presente trabajo se lleva a cabo una revisión crítica de *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, como una profunda reflexión de la identidad mexicana, en tanto que la novela gira sobre los ejes conflictivos de la Revolución Mexicana, la Guerra Cristera, las desigualdades sociales y la importancia que en México se les da a las “buenas costumbres.” Debido a esta maniobra narrativa, el México recreado por el autor en esta novela se asemeja a las ideas expuestas por Jean Baudrillard en *Simulations* (1982), quien ve a la sociedad estadounidense como un mundo simulado, lleno de ilusiones que borran la frontera entre lo real y su imitación. Tomando en cuenta este posicionamiento crítico, en este ensayo investigo cómo el autor, al activar los resortes de la memoria del personaje-narrador Carlitos/Carlos, reconstruye una sociedad mexicana en transición que emprende un nuevo proceso de negociación identitaria, que aún a treinta años de su publicación original sigue promoviendo lecturas innovadoras en una era neoliberal. Volver a estas cuestiones de identidad en esta era que al menos para algunos se torna posnacional es importante precisamente porque la llamada globalización, como sabemos, no cancela lo local; porque los marcadores identitarios de antaño continúan luchando en un mismo espacio geográfico con nuevas fuerzas hegemónicas; y porque aún hoy *Las batallas en el desierto* reviven ambivalencias con respecto al género, la clase y la etnia de un país que sigue anhelando verse en el espejo de otra modernidad.

Palabras clave: Simulación, infancia, memoria, modernidad.

Recibido: 21-03-12 • Aceptado: 10-05-12

Memories of Identity and Childhood Reconstructions: Thirty Years of *Las batallas en el desierto*

Abstract

In this essay, a critical review of *Las batallas en el desierto* by José Emilio Pacheco is carried out as a profound reflection on Mexican identity, given that the novel centers on conflicts of the Mexican Revolution, the Cristero War, social inequalities and the importance given in Mexico to “buenas costumbres” (good habits). The Mexico recreated by the author in this novel is similar to the ideas set forth by Jean Baudrillard in his book *Simulations* (1982), where he sees US society as a simulated world, full of illusions that blur the border between what is real and its imitation. Taking into account this critical position, this essay investigates how Pacheco, by activating the memory of his protagonist-narrator Carlos/Carlitos, reconstructs a transitional Mexican society that takes on a new process of negotiating identity that, even thirty years after its publication, continues promoting innovative readings in a neo-liberal era. Returning to these questions of identity in this era that at least for some has become post-national, is important precisely because so-called globalization does not cancel out what is local; because yesterday’s identity markers keep struggling in the same geographical space with new hegemonic forces; and because even today, *Las batallas en el desierto* revives ambivalences with regard to gender, class and ethnicity in a nation that longs to see itself reflected in the mirror of another modernity.

Key words: Simulation, childhood, memory, modernity.

En *Memoria y espanto o el recuerdo de la infancia* Néstor Braunstein (2008) plantea una serie de preguntas impescindibles en toda lectura de *Las batallas en el desierto* (1981):

¿De dónde, desde cuándo y cómo se pone en marcha la máquina de la memoria? ¿Cuál es la fidelidad, cuál la autenti-

cidad, del primer recuerdo? ¿Es algo que en verdad sucedió o es un mito fundador al que apelamos rescatándolo, en función de nuestros intereses presentes, de un pasado incognoscible y oscuro? ¿Qué significación tiene, qué sentido puede dársele, retroactivamente, al momento en que comienza la película de los recuerdos?” (9).

En una reflexión paralela, José Emilio Pacheco empieza su novela con la siguiente frase: “Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?” (9). Así principia una obra que pone al descubierto ante los lectores y la crítica cuestiones sobre el devenir de México, sobre todo a mediados del siglo pasado, cuando el país reformula su propia identidad no sólo debido al legado de la revolución, sino ante el remolino que con los años llamaríamos globalización, hibridez cultural o crisis posrevolucionaria, posnacional. Como señalo a continuación, el narrador se enfrenta a este momento crucial de crisis y cambio ficcionalizando con efectividad las edificaciones de la memoria y sus múltiples manifestaciones. Lo hace conjugando en un discurso aparentemente inocente los valores culturales que definen la especificidad de la nación mexicana, con la muestra concomitante de algunos agudos prejuicios y factores que han venido formándola. He ahí la vigencia de este clásico de la literatura breve mexicana, que aún a treinta años de su publicación original sigue promoviendo lecturas innovadoras en una era neoliberal.

Me interesa abordar *Las batallas en el desierto* como una profunda reflexión de la identidad mexicana, en tanto que la novela entera gira sobre los ejes conflictivos de la Revolución Mexicana, la Guerra Cris-

tera, las desigualdades sociales y la importancia que en México se les da a las “buenas costumbres.” En este sentido, claro está que la novela se inscribe con soltura en una larga tradición de obras que desarrollan una problemática similar, como *Los de abajo* (1916), *Pedro Páramo* (1955), o *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Al igual que estas obras consagradas, la novela de Pacheco logra una “desmitificación irónica de mitos estatuidos por la sociedad mexicana” (Verani, 1993: 265). Además, tal vez retomando los hilos que Artemio Cruz deja sueltos con respecto a la relación entre México y los Estados Unidos, la obra de José Emilio Pacheco nos interna en la sociedad mexicana justo cuando la cultura de ambos países atraviesa por momentos cruciales. Al indagar en las tensiones creadas debido a la influencia económica y cultural del “coloso del Norte” en el desarrollo del país, el autor expone lo que estas relaciones dicen sobre la idiosincrasia mexicana (Morris, 2005:159), uniéndose así a otros pensadores de la talla de José Vasconcelos, Octavio Paz o Carlos Monsiváis.

Pensando en esta genealogía y tomando principalmente como guía teórica los postulados del intelectual francés Jean Baudrillard expuestos en su obra *Simulations* (1982), en este ensayo investigo cómo el autor,

al activar los resortes de la memoria del personaje-narrador Carlitos/Carlos, reconstruye una sociedad mexicana en transición a la vez que se realiza el paso de la infancia a la madurez. Esta reconstrucción del pasado desde luego denuncia sus fallas —siendo una de ellas la imitación sin discriminación del modelo cultural estadounidense— pero al mismo tiempo revela un sistema de referentes culturales cuya función es avivar el anhelo hacia un mundo en proceso de extinción. Pensando precisamente en esta consabida condición mexicana es que en alguna ocasión Ignacio Trejo Fuentes ha dicho que “si bien la revolución mexicana prometía cambios sustanciales en beneficio de todos los mexicanos, los malos manejos políticos y administrativos han terminado por hacer del país lo que es a la fecha: un lastimero simulacro de nación” (219).

En términos amplios, *Las batallas en el desierto* narra momentos significativos de la infancia de Carlitos, habitante de la colonia Roma en la Ciudad de México, durante la presidencia de Miguel Alemán (1946-1952). Esta etapa fue caracterizada por la industrialización, el fomento de obras públicas y el impulso del capitalismo e inversiones ex-

tranjeras, en mayor parte provenientes de Estados Unidos. Estas medidas, como se sabe, acabaron en un incremento repentino de deudas externas y corrupción generalizada. Es tanta la fuerza evocadora de *Las batallas en el desierto*, que sin el apoyo de referencias cronológicas exactas, se ha convertido en un tipo de “historia” del alemanismo. No en vano Rubén Lozano Herrera (2006) llama a este México “La ciudad fiel, el México de nuestros recuerdos” y destaca el valor de emplear la novela en las clases de historia contemporánea, por “hacer explícitos algunos aspectos de la vida cotidiana en la ciudad capital, de las estrategias económicas que aplicó el régimen de aquél entonces, más la conducta general que exhibió éste, vale decir, la corrupción como política general” (138).

A los nueve años de edad, Carlitos conoce a la madre de su amigo Jim y poco tarda en enamorarse de ella. Este recuerdo, que divide su vida en un antes y un después insuperable propicia una curiosa y reflexiva recreación del pasado.¹ Lo enigmático del texto es que los referentes cronológicos que emplea Pacheco no son exactos y el pasado se recrea haciendo referencias vagas a

1 Pensando en esta división temporal, Cynthia Steele clasifica *Las batallas en el desierto* como una “novela de surgimiento,” en la que Carlitos provee una “imagen del hombre creciendo en un tiempo histórico-nacional” (“Cosificación” 278).

un “día,” un “mes” o un “año.” La única fecha exacta está en el primer capítulo, donde el narrador ya adulto impone un distanciamiento temporal abstracto entre el tiempo presente y los acontecimientos relatados. Carlos señala que “para el impensable 1980 se auguraba —sin especificar cómo íbamos a lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales” (11).

Gracias a estas referencias inexactas, la evocación de aquella época se logra a través de una memoria sensorial, que a su vez es capaz de pintar en la mente del lector un cuadro completo del pasado, como lo hace Marcel Proust en *A la recherche du temps perdu*. Menciono a Proust y su acercamiento a la manera en que funciona la memoria porque sus obras inauguran, desde un punto de vista occidental, el debate sobre la diferencia entre el tiempo objetivo (físico o cronológico) y el tiempo subjetivo (interno). En el caso de Proust, el proceso de activación de la memoria es incontrolable y comienza, como se sabe, en la degustación de una magdalena francesa. Algo parecido observamos en la literatura latinoamericana con respecto al poder evocador de la música en “El árbol” de María Luisa Bombal. Ahí, a través de las notas de Mozart, Beethoven y Chopin, la protagonista Brígida revive todas las etapas de su vida.

A diferencia de los inolvidables personajes de Proust o Bombal, el de Pacheco *quiere* recordar. Los doce capítulos de la novela pueden verse como cajones en el armario del tiempo, dispuestos a abrirse gracias a la memoria de Carlitos. Esto es evidente desde que leemos la frase introductoria —“Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?”(9)—, como también en la cita de L. P. Hartley que el autor escoge como el epígrafe de su novela: “The past is a foreign country. They do things differently there.” De esta manera, se resalta la importancia de la memoria en el proceso de formación de la identidad. Las dudas del narrador nos hacen pensar en la confusión que Paul Ricoeur observa al analizar el proceso en el que los seres humanos recordamos el pasado. Según el crítico, el dilema consiste en que los recuerdos se materializan en imágenes, sean ellas visuales o auditorias. Recordando estas imágenes —lo que los griegos llamaban “eikōn”— es difícil saber si el recuerdo es verídico o producto de la imaginación, actitud notable en el empirismo inglés y en el racionalismo cartesiano, ya que a la memoria se le consideraba como “provincia de la imaginación” (5). Dicho en sus palabras:

The constant danger of confusing remembering and imagining, resulting from memories becoming images in this

way, affects the goal of faithfulness corresponding to the truth claim of memory. And yet...And yet we have nothing better than memory to guarantee that something has taken place before we call to mind a memory of it. Historiography itself, let us already say, will not succeed in setting aside the continually derided and continually reasserted conviction that the final referent of memory remains the past, whatever the pastness of the past may signify (7).

Si aceptamos este postulado, lo que hace José Emilio Pacheco en su novela es “recordar con la ayuda de la imaginación” (Usigli, 2005:653), justamente para rellenar los huecos que deja el olvido en el flujo de la memoria. Las ideas de Ricoeur son particularmente reveladoras en este contexto, ya que se trata de una obra de ficción —imaginación— que hace uso de elementos que sin embargo la anclan en la realidad histórica mexicana a partir de la segunda mitad del siglo XX. Entre el “me acuerdo” y el “no me acuerdo” surge el “me lo voy a imaginar.” La vacilación y desconfianza del narrador apuntan hacia una menor preocupación por la veracidad de los recuerdos, que por una historia personal sujeta a las leyes del olvido; el empleo de varios nombres, lugares y eventos fácilmente reconocibles de la cultura mexicana apoyan este punto de vista ya que, por más que abundan, no son sino la cortina de

fondo para lo que realmente importa: el drama de Carlitos.

Lo más sugerente de estas observaciones es que vienen acompañadas de ciertas preguntas con respecto a la naturaleza de ese insistente recuento del pasado. ¿Qué surge primero, la nostalgia o el recuerdo? ¿Nos acordamos porque anhelamos el pasado, o es la nostalgia en sí una de las fuerzas que provoca el proceso de la memoria? El autor aprovecha al máximo esta ambigüedad y cierra su novela de una manera circular, poniendo los últimos acontecimientos bajo un mismo signo de incertidumbre: “Me quedé en una escuela en Virginia. Me acuerdo, *no me acuerdo ni siquiera del año*. Sólo estas ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas. Sólo aquella cancioncita que no escucharé nunca. Por alto que esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo” (67, el énfasis es mío). El ir y venir entre *me acuerdo/no me acuerdo* contribuye aun más a la confusión, pero la observación de no saber ni siquiera el año resulta irónica, puesto que el proceso de rememoración a lo largo de la historia contada ha sido bastante detallado. El uso de “ni siquiera,” por lo tanto, le da al tiempo cronológico una importancia que no concuerda con el resto de la obra ya que lo narrado funciona más bien como una áncora anclada en el pasa-

do que intencionalmente deja por fuera los signos temporales. Como lo hemos visto hasta ahora, el conjunto de marcadores de identidad mexicana retratado por Pacheco se construye gracias a referentes culturales que aluden a una cierta época; negarse a enmarcarlo en el calendario ayuda a conferirle carácter universal a la infancia y al trauma vividos por Carlitos.

¿Y qué recuerda, en efecto, el Carlos narrador ya de adulto? Recuerda, en primer lugar, la infancia y la ciudad en torno a aquellos años. Lo curioso es que esta nostalgia, lo que a la vez constituye la columna vertebral de la novela, es provocada por el entorno urbano del niño, no por la familia o sus amigos. Esta identificación de la infancia con un ambiente urbano—que para el narrador constituye un paraíso perdido—es notable también en otras obras del autor, y se caracteriza por el anhelo hacia un México antiguo, una ciudad idílica, anterior al proceso de modernización que empieza a tomar forma en la presidencia de Alemán. En el cuento “La Zarpa” (publicado en la colección *El principio del placer* en 1972), por ejemplo, escuchamos lo siguiente: “Usted no es de aquí, Padre. Usted no conoció México cuando era una ciudad chica, muy cómoda, no la monstruosidad tan terrible de ahora. Entonces una nacía y moría en la mis-

ma colonia, sin cambiarse nunca de barrio. Una era de San Rafael, de Santa María, de la Roma. Había cosas que ya jamás habrá” (50). Haciendo eco de estas ideas, en *Las batallas en el desierto*, el mundo antiguo del cual se habla especialmente en el primer capítulo, es un universo extinguido, igual que la infancia, rescatable solamente a través de la narración (quizás de aquí surge el carácter intencional de salvar los recuerdos y contarlos). Este México es, sin duda, un niño en comparación con el monstruo deshumanizador en que se ha convertido la ciudad que ahora aloja a más de 20 millones de habitantes.

Salvo Mariana, no hay personas a quien se les recuerde con anhelo. Se nota en José Emilio Pacheco una idealización de la experiencia infantil, determinada no sólo por el distanciamiento cronológico, sino también por la dicotomía creada entre el México de antaño y la familia del protagonista. Por eso es necesario destacar la separación entre dos tipos de recuerdos. Tenemos por un lado la Ciudad de México no contaminada, cuya desintegración toma dimensiones desastrosas y traumáticas: “Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquél país. No hay memoria del México de aquél entonces. Y a

nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia” (67).³ Por otro lado tenemos el recuerdo frío y carente de afecto que el narrador adulto exhibe al hablar de su familia, amigos, compañeros de escuela. Al referirse a su hermano, el narrador adulto afirma⁴:

Héctor, quién lo viera ahora. El cincuentón enjuto, calvo, solemne y elegante en que se ha convertido mi hermano. Tan grave, tan serio, tan devoto, tan respetable, tan digno en su papel de hombre de empresa al servicio de las transnacionales. Caballero católico, padre de once hijos, gran señor de la extrema derecha mexicana. (En esto al menos ha sido una coherencia a toda prueba.) Pero en aquella época: sirvientas que huían porque “el joven trataba de violarlas” (51).

Como observa Ignacio Trejo Fuentes (1993), “recuperar la inocencia, volver a la candidez propia del niño para capotear los embates de este catastrófico mundo hecho y deshecho por adultos: [es] premisa sustancial de José Emilio Pacheco”

(216). Lo curioso es que el mundo inocente que el narrador adulto Carlos desea rescatar es un universo contaminado, en el cual sólo él y sus sentimientos son puros. Nadie más. Su universo, constituido por la sociedad bajo la influencia estadounidense y su familia —el padre convertido en anglófilo, la madre y su insistencia de querer preservar un pasado y una imagen que ya no existe, el hermano que llega a perpetuar los errores del hogar— contrasta con la fantasía de un amor puro y limpio que despierta en él la madre de su amigo. Sobre este amor idealizado Carlitos recuerda que “La imagen de Mariana reaparecía por encima de Tongolele, Kalantán, Su Muy Key. No, no me había curado: el amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio” (56). El recuerdo de Mariana es el único que se impone con el paso de los años, y gracias a esta imagen se logran dos objetivos: el cuestionamiento de la infancia como la época más feliz de la vida del ser humano,

3 Siguiendo con el tema de la Ciudad de México, Elena Poniatowska apunta hacia la conciencia y la preocupación que Pacheco tiene por su país, aunque “en México estar informado es ser naturalmente pesimista” (19). En otro lugar, Steele clasifica *Las batallas en el desierto* como una “novela de ciudad,” junto con otras obras como *Violeta-Perú* de Luis Arturo Ramos, o *Noticias del imperio* de Fernando del Paso—todas caracterizadas por la ambivalencia que los autores sienten hacia la capital y por los intentos de anclar sus identidades en barrios específicos (*Politics* 4).

4 Es fácil imaginar aquí que Pacheco implícitamente hace una referencia a Artemio Cruz, especialmente si tomamos en cuenta su propensión para el servilismo hacia inversionistas estadounidenses.

y el señalamiento de las fallas de un México posrevolucionario. El amor como enfermedad es síntoma de daños más graves, y demuestra que en la trayectoria del país se han contaminado no solo las relaciones de mercado, sino también las relaciones interhumanas y las pasiones que las sustentan.

Al mismo tiempo que el narrador rescata la imagen idealizada de Mariana, se nota en la narración un rechazo constante de la actitud complaciente y obsesiva hacia los importes del norte. Excluir a Mariana de este rechazo resulta un tanto irónico, precisamente porque, como lo han notado diversos críticos, su imagen está moldeada de acuerdo a un patrón estadounidense. De hecho, Karim Benmiloud (2006) la asocia con un retrato Pop Art:

Verdadero icono, objeto de idealización y fetichización erótica que remite a la nueva imagen de la mujer pregonada por la publicidad y el cine, el personaje de Mariana se inspira evidentemente en las estrellas del cine Hollywood de los cuarenta y cincuenta, y más que de Rita Hayworth, a nuestro juicio, de Marilyn Monroe. Sin embargo, como en las obras del Pop Art, y especialmente las serigrafías de Marilyn de Andy Warhol, es la muerte la que ronda alrededor de la figura de Mariana, que, más que una imagen, es desde su primera aparición, pura fantasía, espectro y reflejo de la muerte (326-27).

He aquí una contradicción. Si consideramos a *Las batallas en el desierto* como una denuncia en contra de la influencia extranjera que contamina el mundo mexicano y lo hace desaparecer, razón por la que “Terminó aquél país. No hay memoria del México de aquellos años” (67), a la madre de Jim y a todas las mujeres como ella también se les puede considerar como fuentes de corrupción. Solo que Pacheco absuelve a Mariana de esta culpa asociándola con el amor puro. De esta forma se subraya el valor redentor de este sentimiento tan escaso, aun si para la sociedad lo genuino de su enamoramiento es cuestionable. No sólo eso. Adelantándose a la incredulidad de los lectores, el narrador le confiere validez a su pasión cuando afirma que lo equivocado fue confesarlo, no sentirlo: “Qué estupidez meterme en un lío que pude haber evitado con sólo resistirme a mi imbécil declaración de amor. Tarde para arrepentirme: hice lo que debía y ni siquiera ahora, tantos años después, voy a negar que me enamoré de Mariana” (57).

Pacheco juega, pues, con el concepto general que se tiene de la infancia y los conflictos interiores que ésta desencadena. Evoca el trauma de Carlitos, quien prueba del fruto prohibido (como Adán y Eva, él es desterrado del jardín paradisiaco de la infancia), y así impone una conciencia del tiempo. Por primera vez

en su vida el personaje llega a preocuparse por el porvenir, al confesar “Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana. ¿Qué va a pasar? No va a pasar nada” (31). Pese a este sentimiento, el título *Las batallas en el desierto* encierra la narración y los eventos recordados en un ciclo de violencia.

Quizás por eso el narrador nos sitúa *a priori* en un ambiente infantil, cuando “Acaba de establecerse Israel y había guerra contra la Liga Árabe. Los niños que de verdad eran árabes y judíos sólo se hablaban para insultarse y pelear” (13). En otro momento leemos que “Antes de la guerra en el Medioriente el principal deporte de nuestra clase consistía en molestar a Toru. Chino, chino japonés: come caca y no me des” (15), y después escuchamos otras voces infantiles que discuten: “Soy de la Irgún. Te mato: Soy de la Legión Árabe. Comenzaban las batallas en el desierto” (15). A través de estos momentos narrativos, las “batallas” entre los niños, así como la relación de Carlitos con su familia (especialmente con los hermanos), nos advierten sobre algunos de los problemas propios de la edad adulta,

como todo aquello relacionado con la Segunda Guerra Mundial.

Si tuviéramos que escoger los elementos más cercanos a la realidad de *Las batallas en el desierto*, éstos serían los referentes culturales que reflejan la influencia estadounidense en la sociedad mexicana. Rosario Castellanos lo advierte ya en los años sesenta, en *El eterno femenino*, donde Lupita, en una peluquería, prueba un producto estadounidense que le induce sueños del primer mundo. Pacheco desarrolla esta idea a su manera, hasta mostrar a la sociedad mexicana como quiere llegar a ser:

Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban: tenquíu, oquéi, uasamara, sherap, sorry, uan moment plis. Empezábamos a comer hamburguesas, páys, donas, jotdogs, mealteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuate. La cocacola sepultaba las aguas frescas de jamaica, chía, limón. Solamente los pobres seguían tomando tepache (12).

En *Gringolandia*, Stephen Morris investiga las imágenes y discursos que los mexicanos han tenido y tienen sobre los Estados Unidos, sin dejar de lado las posturas que los intelectuales han tomado al respecto (2). Por un lado tenemos el concepto

de Estados Unidos como un espejo en el cual la nación mexicana es obligada a reflejarse —desarrollado primero por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) y luego por Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Al participar en este debate, Carlos Monsiváis (1979) destaca la influencia del vecino del norte con respecto a la hibridez cultural, cuestión que desde principios de los cincuenta Samuel Ramos había anotado en un análisis psicoanalítico del perfil mexicano.

Al recrear en su novela esta actitud mexicana hacia el coloso del Norte, Pacheco se inscribe en la lista de estos pensadores cuyas obras dominan el debate sobre la identidad mexicana a mediados del siglo pasado. Por supuesto que en una época posnacional hablar de *una* sola identidad mexicana sería contraproducente: porque implicaría obviar experiencias diversas con respecto al género, la etnia o la condición social. He aquí entonces uno de los mayores logros de Pacheco: capturar justamente aquellas transformaciones en la definición del ser mexicano y novelizar los factores que las determinan. Vista de este modo, la obra es tanto un canto al pasado como un intento por definir la identidad mexicana en un momento de cambio para el país entero que, sin embargo, no cancela del todo lo netamente autóctono. En la novela,

Carlitos recuerda al padre tratando de aprender inglés y manteniendo una casa chica; a México en plena modernización, pero con familias pobres como la de Rosales que vive en una humilde vecindad. Si bien no hay duda de que el autor critica la influencia cultural estadounidense en México y su papel en moldear a una sociedad que es responsable por la destrucción del mundo mexicano de antaño, es innegable que la novela presenta a Carlitos en el puente de ambos mundos y en medio de dos narrativas en conflicto.

Este lugar intermedio que pinta Pacheco identifica a la sociedad mexicana contemporánea con un ambiente de simulación. Como bien señala Baudrillard en *Simulations*, el hombre presente vive en un mundo simulado, donde los signos reales no se pueden distinguir de los no reales (10). Su definición del término “simulación,” como lo demuestro a continuación, es aplicable al caso mexicano que observamos en la novela. Es tanta la admiración por el coloso del Norte, que los personajes de *Las batallas en el desierto* se convierten en actores entrenados en el acto de imitar, lo cual resulta en la sustitución de lo que había sido real (la experiencia mexicana previa) con actos de simulación. Baudrillard explica así este proceso:

It is no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is

rather a question of *substituting signs of the real for the real itself*, that is, an operation to deter every real process by its operational double, a metastable, programmatic, perfect descriptive machine which provides all the signs of the real and short-circuits all its vicissitudes. Never again will the real have to be produced – this is the vital function of the model in a system of death, or rather of anticipated resurrection which no longer leaves any chance even in the event of death (3, el énfasis es mío).

Para los mexicanos de la novela, lo real no tiene que ser producido; sólo hay que importarlo, imitarlo y darlo por genuino. Esto se observa en distintos momentos. En la casa del tío Julián se prohíbe el tequila con el propósito de “blanquear el gusto de los mexicanos” (12); las tortas de nata pierden el terreno y dejan de ser la comida predilecta en los recreos infantiles; los cinematógrafos abundan en productos estadounidense, igual que los mercados: Lassie, Frankenstein, Drácula, Bambi. A éstos se les juntan otros referentes culturales que ayudan a establecer una dicotomía entre el pasado tradicional mexicano y el presente/futuro moderno y lleno de prosperidad pregonado por los medios de comunicación, y en cuya propagación la sociedad participa activamente. Por eso leemos que “Para el impensable 1980 se auguraba —sin especificar cómo íbamos a

lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales” (11).

Este estado de fragmentación entre pasado y presente, ricos y pobres, que es quizás efecto y causa a la vez del proceso de imitación que caracteriza a la sociedad mexicana retratada por Pacheco, es muy obvio en el Capítulo IV —adecuadamente titulado “Lugar de en medio,” donde Carlitos visita a sus dos amigos de escuela y concluye que él es “millonario frente a Rosales, [y en cambio] frente a Harry Atherton yo era un mendigo” (24). Como consta en la novela, los contrastes sociales entre Rosales y Harry son garrafales e irreconciliables. El primero sobrevive de manera paupérrima y el segundo, en cambio, vive en Las Lomas de Chapultepec, una de las zonas más privilegiadas de la capital. De alguna manera, estos extremos y el posicionamiento de Carlitos nos hacen pensar no sólo en la hibridez cultural tan estudiada por Néstor García Canclini (2001) sino también, y sobre todo, en la modernidad inconclusa de América Latina, aun cuando los medios de comunicación venden una falsa imagen progresista.

En su acepción más simple, esta hibridación presupone la convivencia, en un mismo espacio geográfico y temporal, tanto de elementos tradicionales como modernos. Según García Canclini, las sociedades latinoamericanas se encuentran en me-

dio de esta tensión, tal como lo está Carlitos en la novela, situado en la confluencia de dos temporalidades diferentes, dos clases sociales que no se reconocen, entre un México tradicional y otro que se abre al extranjero. Esto se acentúa en *Las batallas en el desierto* con la presencia de una madre que ve a la Ciudad de México como “Sodoma y Gomorra” (50) y con un padre completamente absorbido en el *mirage* del *American Dream*. Debido a estas caracterizaciones, la dicotomía “tradición – modernidad” se vuelve sinónimo de “negativo – positivo” en un juego calculado donde se enfrentan como adversarios los recuerdos y el olvido.

En el caso del padre de Carlitos, y de otros personajes secundarios como Jim, la simulación no acontece solamente en relación con la imitación de un modelo extranjero y la sustitución de una realidad local por una importada, sino que también tiene lugar dentro de la misma experiencia de vida mexicana. El *modus vivendi* mexicano visible en la novela se caracteriza principalmente por el mantenimiento de las apariencias y el renombre: de “las buenas costumbres” que tanto le importan a la madre de Carlitos, por ejemplo. Si seguimos la definición de Baudrillard en cuanto a la disimulación y la simulación, casi todos los personajes de *Las batallas en el desierto*,

son culpables de vivir en una especie de simulacro. No olvidemos que:

To dissimulate is to feign not to have what one has. To simulate is to feign to have what one hasn't. One implies a presence, the other an absence. But the matter is more complicated, since to simulate is not simply to feign: 'someone who feigns an illness can simply go to bed and make believe he is ill. Some who simulates an illness produces in himself some of the symptoms.' [...] Thus, feigning or dissimulating leaves the reality principle intact: the difference is always clear, it is only masked: *whereas simulation threatens the difference between true and false, between real and imaginary* (5, el énfasis es mío).

Miremos caso por caso. Como ya he señalado, el padre de Carlitos rige honradamente su hogar, aunque su infidelidad prolongada no constituye una sorpresa ni siquiera para sus hijos: “llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su ex secretaria, con la que tuvo dos niñas” (42). Nada más irónico, entonces, que el padre diga, una vez enterado del supuesto romance entre su hijo y Mariana, “Este niño no es normal” (41). En un acto paralelo de simulación, la madre se cree parte de la clase alta mexicana y no puede aceptar que hayan tenido que mudarse a la Ciudad de México para vivir en la Colonia Roma, lugar que ella desprecia, aunque el hijo mayor

le recuerde “Somos puritito medio-pelo, típica familia venida a menos de la colonia Roma: la esencial clase media mexicana” (48). A su vez, Héctor, que aquí simula ser la conciencia de su familia, actúa de manera irresponsable, hasta el punto de querer violar a las sirvientas. Al menos así lo recuerda Carlitos, cuando señala que “Héctor irrumpía a medianoche, desnudo y erecto, enloquecido por sus novelitas, en el cuarto de la azotea: forcejeaba con las muchachas y durante los ataques y defensas Héctor, eyaculaba en sus camisones sin lograr penetrarlas” (52). Los padres, como se sabe, disimulan el comportamiento del hijo mayor y siempre terminan corriendo a la sirvienta agredida. También Mariana, a quien Carlitos recuerda bajo un aura de pureza, disimula su estado de madre soltera ante su hijo llenando la casa con fotos del “Señor” y alimentando la ilusión de un padre irreal.

Esta mujer—amante de un ministro en el gabinete del presidente Miguel Alemán— despierta sentimientos amorosos en Carlitos y desencadena la trama, pero su importancia como personaje reside no en su carácter promotor de la acción, sino en

ofrecer una visión aguda sobre la identidad de la mujer mexicana. La heroína de Pacheco, hecha a imagen y semejanza de otras amantes arquetípicas, se construye en oposición a las otras figuras femeninas de la obra, todas madres o casadas, como la madre de Carlitos, las de Jim y Rosales o la vieja esposa de su amante. Además, el perfil de las mujeres como Mariana—quien también recuerda a las prostitutas decimonónicas—tiene mucho que ver con el cine clásico de Hollywood y la estética Pop Art.

Para Cynthia Steele (1993) Mariana representa una *femme fatale* y la “sensualidad de la modernidad” (“Cosificación” 283). Aplicando las ideas de Doanne y de Laurentis referentes al empleo de la mirada masculina en la cinematografía, la crítica concluye que “Mariana es a la vez el máximo consumidor y el máximo producto de consumo” (285). Por su lado, Karim Benmiloud asocia a Mariana con un estereotipo publicitario, recalcando la antítesis entre su falta de sustancia y “la profundidad redoblada y casi tautológica del mar del bolero por ser precisamente la cualidad de la que carece Mariana” (318).⁵ Ambas posiciones

5 Mucho se ha notado en relación al uso de los boleros en la literatura latinoamericana, específicamente relacionado a la creación de un subgénero novelesco, la *novela-bolero*, es decir aquellas obras que combinan los dos géneros. En cuanto al bolero mencionado aquí y que surge cinco veces en la obra —se trata de “Obsesión” de Pedro Flores— Va-

críticas enfatizan la construcción del personaje como una imagen, o como el simulacro del que habla Baudrillard. Seguramente pensando en esta condición Trejo Fuentes llama a México “un lastimero simulacro de nación” y, salvo por la muestra de rebelión que precede a su acto suicida, Mariana es la muestra viva de que la importación aplicada sin discriminación no funciona. Si bien su muerte confirma la necesidad de preservar las buenas costumbres (porque así restituye la normatividad matrimonial), su fallecimiento es simultáneamente aleccionador, en tanto muestra que la imitación de un modelo extranjero puede resultar en un fracaso. Verdadera *femme fatale* mexicana, ella representa una amenaza, para su amante y para la familia de Carlitos. Al igual que sus modelos hollywoodenses de los años cuarenta, Mariana también comparte con aquéllas el destino de simular peligro (Mulvey 844).

Por todo lo antes dicho, la muerte de Mariana se ajusta y no a este patrón: no hay duda de que su existen-

cia sea un peligro para el desarrollo del héroe: amenaza la unidad de la familia tradicional mexicana y, al provocar el sentimiento amoroso en un niño, perturba el orden natural de las cosas. No olvidemos que por eso mismo Carlitos tiene que ir al psicólogo y luego al confesionario de un cura que le pide detalles sexuales que el niño por supuesto ignora.⁶ Por otro lado, sin embargo, y a diferencia de sus “compañeras” hollywoodenses que no mueren por iniciativa propia, Mariana se adelanta a su destino y se suicida, no antes de avergonzar públicamente a su amante. Su acto es una manifestación de libre albedrío y un contra-argumento para la pasividad y la falta de determinación de la mujer mexicana que Octavio Paz destaca en su *Laberinto de la soledad* (37).

Todo esto nos hace pensar que a través de *Las batallas en el desierto* entramos a un universo de diversas definiciones sobre lo que significa (¿o significaba?) ser mexicano. Si bien la del profesor Mondragón es bastante limitada porque entronca la

lerio-Holguín lo identifica como un “nostalgema por excelencia,” siendo éstos marcas y títulos que “tienen como función interpelar al lector y sumergirlo en un imaginario epocal” (24).

- 6 Vale la pena recordar la reacción de los padres que mandan al niño al psicólogo y a confesarse con el cura, para encarrillarlo en el buen camino. Para Manuel Cerpa, quien ve en el discurso de la madre “la superposición de imágenes del castigo ante la inmoralidad como ‘poder de normalización’ según palabras de Foucault ” (82), la confesión es otra medida necesaria para incorporar a Carlitos a lo que es propio.

identidad con el lugar de nacimiento, diciendo: “ustedes nacieron aquí, son tan mexicanos como sus compañeros” (13), la que da la madre en el capítulo diez es bastante esclarecedora, porque muestra lo que ella concibe como auténticamente mexicano, aunque en su definición no tengan lugar ni la Revolución Mexicana, ni su importancia histórica, sino las familias de buena cuna, aquéllas de “Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos” (49).

Los que seguimos leyendo esta obra en el siglo XXI sabemos que el narrador no sólo se burla de esta definición sino que nos brinda una mucho más sugerente y problemática, al decir: “Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás” (42). Volver a estas cuestiones de identidad en esta era que al menos para algunos se torna posnacional es importante precisamente por-

que la llamada globalización, como sabemos, no cancela lo local; porque los marcadores identitarios de antaño continúan luchando en un mismo espacio geográfico con nuevas fuerzas hegemónicas; y porque aún hoy *Las batallas en el desierto* reviven ambivalencias con respecto al género, la clase y la etnia de un país que sigue anhelando verse en el espejo de otra modernidad. En cuanto al pasado retratado en la novela, es gracias a José Emilio Pacheco que el México contemporáneo puede proyectarse en el espejo de aquella época, imagen que con la ayuda del recuerdo y la imaginación novelesca se vuelve menos y menos fragmentaria. A fin de cuentas, el autor contradice la conclusión pesimista de su propio narrador, ese mismo que lamenta la falta de una “memoria del México de aquel entonces.” Y es que Pacheco, bien lo dijo alguna vez Elena Poniatowska (1993), de alguna manera ha inventado en esta obra al país entero, “y gracias a él sabemos lo que tenemos” (22).

Bibliografía

- BOMBAL, María Luisa (2003). “El árbol.” *Antología del cuento hispanoamericano*. Ed. Fernando Burgos. México: Porrúa. 331-42.
- BAUDRILLARD, Jean (1983). *Simulations*. Trans. Paul Foss, Paul Pattman and Phillip Beitchman. New York: Semiotext(e).
- BENMILOUD, Karim (2006). “El personaje de Mariana en *Las batallas en el desierto*: un retrato Pop Art.” *José Emilio Pacheco: Perspectivas Críticas*. Coord. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez. Monterrey: Tecnológico de Monterrey; México D. F.: Siglo XXI Editores. 302-28.

- BRAUNSTEIN, Néstor A. (2008). *Memoria y espanto o el recuerdo de la infancia*. México: Siglo XXI.
- CERPA, Manuel (2009). "Representación de la otredad por medio del insulto, la represión y el miedo: un acercamiento a la marginalidad a través de la madre del narrador personaje en *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco." *Indagaciones sobre literatura mexicana: diecinueve estudios críticos*. Coord. Olga Martha Peña Doria y Guillermo Schmidhuber de la Mora. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 67-86.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- LOZANO HERRERA, Rubén (2006). "Memoria, novela e historia: *Las batallas en el desierto* y algunas posibilidades de acercamiento al estudio del pasado." *José Emilio Pacheco: Perspectivas Críticas*. Coord. Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez. Monterrey: Tecnológico de Monterrey; México D. F.: Siglo XXI Editores. 138-54.
- MONSIVÁIS, Carlos (1997). *Mexican Postcards*. Trans. John Kraniauskas. London; New York: Verso.
- MORRIS, Stephen D. (2005). *Gringolandia. Mexican Identity and Perceptions of the United States*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers.
- PACHECO, Emilio (1997). *El principio del placer*. México D. F.: Ediciones Era.
- _____ (1981). *Las batallas en el desierto*. México D.F.: Ediciones Era.
- PAZ, Octavio (1972). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PROUST, Marcel (1966). *En búsqueda del tiempo perdido. Por el camino de Swann*. Trans. Pedro Salinas. Madrid: Alianza Editorial.
- PONIATOWSKA, Elena (1993). "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto." *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*. Comp. Hugo J. Verani. México D. F.: Ediciones Era. 18-34.
- RICOEUR, Paul (2004). *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: U of Chicago P.
- STEELE, Cynthia (1993). "Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco." *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*. Comp. Hugo J. Verani. México D. F.: Ediciones Era. 271-91.
- _____ (1992). *Politics, Gender and the Mexican Novel, 1968-1988*. Austin: U of Texas P. 1-28.
- TREJO FUENTES, Ignacio (1993). "La narrativa de José Emilio Pacheco: nostalgia por la infancia y la ciudad gozable." *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*. Comp. Hugo J. Verani. México D. F.: Ediciones Era. 214-20.

- USIGLI, Rodolfo (2005). *Teatro completo*. Comp. Luis de Tavira and Alejandro Usigli. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- VALERIO-HOLGUÍN, Fernando (2011). "Identidad musical y estructuras de sentimiento: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* 50: 21-27. Print.
- VERANI, Hugo J. (1993). "Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*." *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*. Comp. Hugo J. Verani. México D. F.: Ediciones Era. 263-73.