



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

DOS APRENDIZAJES DEL DOLOR:  
«ANTONIA», DE IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO,  
Y «EL PRINCIPIO DEL PLACER», DE JOSÉ EMILIO  
PACHECO

## **TESIS**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

**DANTE ORTIZ LÓPEZ**



ASESORA: DRA. EDITH DEL ROSARIO NEGRÍN MUÑOZ



CIUDAD UNIVERSITARIA 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dos aprendizajes del dolor:

«Antonia», de Ignacio Manuel Altamirano,

y «El principio del placer», de José Emilio Pacheco

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, María y Everardo, porque desde pequeño me amaron, me protegieron y —sin haber leído jamás a Montaigne— me brindaron la mejor educación que puede recibir un hombre

A mis hermanos, Alejandro y Janet, por el cariño que me han demostrado siempre y la ayuda que también me han proporcionado

A Yuli, que debería llamarse Beatriz, pues me ha llevado con ella al Paraíso

A todos mis amigos, porque con ustedes aprendí a sonreír, muy especialmente a Alan, que ha sido el guardián de mis sueños

A mis profesores universitarios —de la Facultad de Filosofía y Letras, del Colegio de Ciencias y Humanidades, del Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras y de la Facultad de Ingeniería—, por el invaluable obsequio de sus conocimientos

A mi asesora, la doctora Edith Negrín, y a mis sinodales, los doctores Juan Antonio Rosado, Gustavo Jiménez y Eduardo Casar, y el maestro Jesús Gómez, por la provechosa orientación que me brindaron en la elaboración de este trabajo

A José Emilio Pacheco, por haberme mostrado para siempre quién soy

...el amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio.

JOSÉ EMILIO PACHECO, *Las batallas en el desierto*, XI

## ÍNDICE

Introducción	6
I. «Antonia» y «El principio del placer»: dos novelas cortas	9
II. «Antonia»	18
Introducción	18
El narrador	22
Los personajes	24
Jorge	24
Antonia	28
El coronel	30
Dolores	32
El padre de Antonia	34
El general	36
Otros personajes	36
La estructura espacial y temporal	37
Espacio	37
Tiempo	39
El contexto histórico	41
Intertextualidades	43
Conclusiones	45
III. «El principio del placer»	48
Introducción	48
El narrador	53

Los personajes	55
Jorge	55
Ana Luisa	60
Durán	62
Candelaria	65
Los padres de Jorge	67
El director de la escuela	69
La Nena y Maricarmen	70
Adelina y Óscar	71
Pablo, Yolanda y Gilberto	73
Bill Montenegro y el Verdugo Rojo	76
Otros personajes	77
La estructura espacial y temporal	80
Espacio	80
Tiempo	81
El contexto histórico	82
Intertextualidades	84
Conclusiones	87
Conclusiones	90
Bibliohemerografía	93

## INTRODUCCIÓN

«Antonia» (1872) es una novela corta de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) que normalmente ha sido considerada por la crítica como una obra menor. Sin embargo, contra lo que podría pensarse, se trata de una obra muy interesante. Por una parte, porque revela una faceta poco conocida de Altamirano; para quien previamente haya leído *Clemencia* o *El Zarco* deben de resultar sorprendentes su tono desenfadado, frecuentemente cómico, y su ausencia de patetismo. Por otra, porque tiene muchos rasgos en común con un texto que es esencial en la literatura mexicana del siglo XX y que actualmente es muy popular —sobre todo entre los jóvenes—: «El principio del placer» (1972), de José Emilio Pacheco (1939).<sup>1</sup>

Dichas similitudes, sin embargo, habían pasado prácticamente inadvertidas para la crítica, por lo que su estudio —que es el asunto medular del presente trabajo— no sólo era pertinente, sino necesario, para aclarar hasta qué punto podría hablarse de influencia de Altamirano sobre Pacheco, o bien si dichas semejanzas eran meras coincidencias.

Desde luego, esclarecer la relación entre las novelas de Altamirano y las de Pacheco no fue una tarea exenta de dificultades. Para empezar, José Emilio Pacheco —quien ha señalado en más de una ocasión la importancia y trascendencia de la obra de Ignacio Manuel Altamirano<sup>2</sup>— no ha reconocido por escrito alguna posible influencia del escritor

---

<sup>1</sup> De la misma manera, «Beatriz», otra novela corta de Altamirano, que es la continuación de «Antonia» y que está inconclusa, se asemeja en algunos aspectos a *Las batallas en el desierto*, otra popular narración de Pacheco.

<sup>2</sup> Ha escrito Pacheco sobre el maestro Altamirano:

Su importancia histórica en tanto que novelista es indiscutible: es el primero que se enfrenta a la novela como obra de arte y que intenta resolver los dos problemas simultáneos que entraña el género: escribir y narrar (1984).

liberal en su escritura, aunque tampoco la ha negado.<sup>3</sup> Esta situación permitía un único camino para solucionar el problema —por el cual opté finalmente—: con base en el análisis literario, confrontar las dos novelas, para así descubrir de qué forma están vinculadas, cuáles son los elementos que tienen en común.

En general, los resultados de dicha confrontación fueron satisfactorios, pues llegué a tres conclusiones principales que permiten sustentar la hipótesis de la influencia de «Antonia» en «El principio del placer». En primer lugar, los argumentos de las novelas son muy similares: la anécdota de «El principio del placer» es casi idéntica a la de «Antonia». Además, hay una serie de personajes que desempeñan funciones paralelas en el texto de Altamirano y en el de Pacheco: el Jorge de «Antonia» corresponde al Jorge de «El principio del placer»; Antonia corresponde a Ana Luisa; Dolores, a Candelaria, y el coronel, a Durán. Finalmente, tanto la narración de Ignacio Manuel Altamirano como la de José Emilio Pacheco expresan una dura crítica social, cada una de acuerdo con su respectivo contexto histórico.

---

Por su parte, Edith Negrín ha señalado recientemente otro vínculo entre estos dos escritores:

Medio siglo después de práctica como editor, coeditor, jefe de redacción, antologista integrante de los consejos editoriales de revistas especializadas, asesor de colecciones y sobre todo colaborador incesante en revistas y suplementos culturales, sus principios de apertura, tolerancia y conciliación frente a las diferentes tendencias ideológicas y culturales se mantienen vigentes. En esta postura José Emilio es indiscutible heredero de la mejor tradición mexicana de concordia. De Ignacio Manuel Altamirano que en la convocatoria a su revista *El Renacimiento* (1869), publicada en un momento de paz, después de décadas de lucha armada, afirmaba: «llamamos a nuestras filas a los amantes de las bellas letras de todas las comuniones políticas, y aceptaremos su auxilio con agradecimiento y con cariño» (2009: 33-34).

<sup>3</sup> Sin embargo, durante el homenaje *Pasión por la palabra*, organizado por la UNAM y la UAM en 2009 con motivo del 70 aniversario de José Emilio Pacheco, tuve oportunidad de conversar muy brevemente con él; le comenté que estaba estudiando la relación entre «Antonia» y «El principio del placer», y me dijo que, a principios de la década de 1960, había hecho una versión de «Antonia» para el cine. Desafortunadamente, la película nunca se filmó y el guión ahora está perdido.

Puedo afirmar, por lo tanto, que, en términos generales, se han cumplido los objetivos del presente estudio. Al señalar la influencia de Ignacio Manuel Altamirano en José Emilio Pacheco se cubre un pequeño hueco olvidado hasta el momento por los críticos, y se contribuye a la crítica literaria de dos de los autores de mayor importancia en las letras mexicanas. Espero, además, que este trabajo promueva la lectura y el estudio de un aspecto poco atendido de la vasta obra del maestro Altamirano.

Finalmente, antes de terminar estas líneas introductorias, es necesario explicar la organización del trabajo. El presente estudio consta de tres capítulos: el primero consiste en un intento de definir el género literario de las dos narraciones; el segundo, en un análisis de «Antonia», y el tercero, en uno de «El principio del placer»; a medida que se desarrolla este último, se van señalando los aspectos en común con la novela corta de Altamirano. Finalmente, en las conclusiones se recapitulan estas similitudes y se intenta responder a la pregunta de si puede hablarse o no de influencia de Altamirano sobre Pacheco.

## I. «ANTONIA» Y «EL PRINCIPIO DEL PLACER»: DOS NOVELAS CORTAS

«Antonia» y «El principio del placer», las dos narraciones involucradas en el presente estudio, normalmente han sido consideradas por la crítica como novelas cortas. Sobre el género de las obras narrativas de Ignacio Manuel Altamirano, escribe Edith Negrín:

Dejando de lado «Las tres flores», traducción de un cuento, y las dos obras incompletas, «Beatriz» y «Atenea», es claro que *Clemencia* y *El Zarco* pueden llamarse con legitimidad novelas, tanto por su estructura como por su extensión; la primera ocupa, en la edición de *Obras completas* coordinada por Nicole Giron [...], 156 páginas, y la segunda, 150 [...]. De las restantes narraciones, en la misma colección, «Julia» cuenta con 60 páginas, *La Navidad en las montañas* con 58, y «Antonia» con 56. Demasiado largas y laxas en sus respectivas historias, para ser cuentos, estas tres narraciones se ubican en ese género intermedio y escurridizo que es la novela corta (2006: 44).

Respecto a «El principio del placer», en la cuarta de forros de la edición de Era (1997) del volumen de relatos en que se encuentra, puede leerse: «*El principio del placer* reúne seis cuentos y una novela corta que le da título al libro».<sup>1</sup> Sin embargo, esta última narración también ha sido considerada como cuento en algunas ocasiones, y ello ha provocado cierta polémica, sobre la cual Alicia Borinsky, en su ensayo «José Emilio Pacheco: Relecturas e historia», sugiere: «no incurramos en la discusión, vana, de si es un cuento largo o una novela corta» (1993: 218).

Sin embargo, para el presente trabajo, la discusión en torno al género literario de «Antonia» y «El principio del placer» es necesaria, pues se trata de un estudio comparativo en el que tienen que confrontarse las dos narraciones en todos los aspectos. Desde luego,

---

<sup>1</sup> Hay un error en el texto citado. *El principio del placer* no está compuesto por siete relatos, sino por seis: la novela corta y cinco cuentos.

intentar definir la novela corta, para poder establecer entonces si «Antonia» y «El principio del placer» son ejemplos de esta modalidad narrativa, no es una tarea fácil.

En su ensayo «La construcción de la “nouvelle” y de la novela», Viktor Shklovski intentó establecer algunas diferencias fundamentales entre la novela y lo que él llama *nouvelle* (que no es necesariamente lo que entendemos hoy en el ámbito hispánico como novela corta). Para el crítico ruso, la *nouvelle* es una narración acabada, redonda, la cual, para darnos la sensación de que la historia ha terminado, de que ya no queda nada por contar, utiliza dos recursos: el retruécano o final inesperado y el paralelismo, la simetría. La novela, por su parte, es, según Shklovski, un conjunto de *nouvelles*, las cuales pueden estar unidas de dos distintas maneras: por encuadre (una *nouvelle* se encuentra dentro de otra) o bien por enhebrado (las *nouvelles* se encuentran al mismo nivel); dicho en otros términos, las *nouvelles* que conforman la novela pueden vincularse a través de la subordinación o de la coordinación. Dada su naturaleza, la *nouvelle* no puede admitir prolongaciones, pues se desequilibraría, se arruinaría estructuralmente, mientras que la novela, por el contrario, permite una extensión indefinida. Las novelas por entregas decimonónicas son un claro ejemplo de esta situación: el escritor les agregaba capítulos según la demanda del público, así que mientras elaboraba el primero o segundo capítulo de la novela no estaba pensando lo que escribiría en el 34 o el 42. Si, en cambio, se le agregara algo a una narración como *El túnel*, de Ernesto Sábato, o *Los cachorros*, de Mario Vargas Llosa, la unidad de la obra resultaría fracturada.

Por supuesto que son útiles y aun iluminadoras las propuestas de Shklovski, pero también tienen considerables limitaciones. Es muy arriesgado afirmar que una novela está compuesta necesariamente por narraciones más breves, así como que una *nouvelle* —o incluso un cuento— debe tener forzosamente un final sorpresivo; además, creo que el

término *equilibrio* podría funcionar mejor que *paralelismo* o *simetría*.<sup>2</sup> Pero la mayor limitación del estudio de Shklovski es que utiliza un solo término (*nouvelle*) para dos tipos de narración que en el ámbito hispánico actual son distintos: el cuento y la novela corta.

Escribe Shklovski:

Las *nouvelles* de Chejov pertenecieron primero a la serie inferior de la literatura y fueron publicadas en periódicos humorísticos. La gran gloria literaria de Chejov comienza con la aparición de sus *nouvelles* largas (1976: 137).

Shklovski considera *nouvelles* tanto las narraciones de Chéjov publicadas en periódicos humorísticos (cuentos), como sus *nouvelles* largas (novelas cortas). Más adelante afirma:

Las *nouvelles* son incluidas en el interior de otra, considerándolas partes de ésta. Las colecciones *Panshatantra*, *Kalila y Dimna*, *Hidopadesha*, *Los cuentos del papagayo*, *Los siete visires*, *Las mil y una noches*, el cuerpo georgiano de *nouvelles* del siglo XVIII, *El libro de la sabiduría y la mentira* y muchos otros, están hechos de la misma manera (1976: 141).

Y, al menos en el ámbito hispánico, todos estos textos son considerados actualmente colecciones de cuentos. Sin embargo, a pesar de sus limitaciones, podemos rescatar de los postulados de Shklovski una característica fundamental de la novela corta: su carácter intensivo, concentrado, que contrasta con la dilatación laxa, a veces desarticulada, de la novela extensa.

La discordancia entre los postulados de Shklovski y la situación actual de la novela corta en el ámbito hispánico se debe en parte a que el crítico ruso escribe en una sociedad lejana de la nuestra cultural y cronológicamente. No es lo mismo Rusia en los años veintes del siglo pasado que México en la actualidad. El propio término *novela corta* es exclusivo del ámbito hispánico y tiene alcances distintos a los que tienen en otras lenguas términos

---

<sup>2</sup> Desde luego, es peligroso opinar sobre la terminología de Shklovski, pues entre el texto original y la versión que he leído están de por medio dos traducciones: una primera del ruso al francés, hecha por Tzvetan Todorov y Annie Lavaur, y otra del francés al español, de Ana María Nethol.

supuestamente equivalentes. En su ensayo «Deslinde teórico de la novela corta», Manuel Martínez Arnaldos transcribe un cuadro elaborado por M. Baquero Goyanes en el que se encuentran las equivalencias en cinco lenguas europeas de los tres géneros literarios narrativos que actualmente tienen más importancia:

	NOVELA	NOVELA CORTA CUENTO LITERARIO	CUENTO CUENTO POPULAR
Inglés	Roman o Novel	Short story	Tale
Francés	Roman	Nouvelle	Conte
Italiano	Romanzo	Novella	Racconto
Alemán	Roman	Novelle y Erzählung	Märchen
Español	Novela	Novela corta	Cuento (1996: 55)

Según este esquema, *short story* y *novela corta* son términos equivalentes en inglés y en español respectivamente. Sin embargo, los anglosajones también utilizan el término *short story* para referirse a textos que los hispanohablantes consideran cuentos, como los de Jorge Luis Borges, pues la palabra *tale*, que supuestamente equivale a *cuento*, se suele aplicar sobre todo a cierta clase de cuentos, como los infantiles y, en general, los vinculados con la tradición oral. Además, la lengua inglesa posee otros términos, como *short novel* o *novella*, para referirse a las novelas cortas.

Por lo tanto, la definición de novela corta debe plantearse dentro de la lengua española. Si intentamos definir este género literario a partir de términos extranjeros nos meteremos en más dificultades. Por poner sólo un ejemplo, ¿puede ser acaso considerado novela corta un texto como «El aleph»? Desde luego que no, pero es problema de los anglosajones justificar por qué dan el mismo nombre (*short story*) a textos estructuralmente tan distintos

como *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway, y «El corazón delator», de Edgar Allan Poe, de la misma manera que es asunto nuestro explicar qué entendemos por novela corta.

Luis Arturo Ramos, un escritor mexicano contemporáneo que además ha practicado el género con asiduidad, propone once características distintivas de la novela corta:

1. Un relato vertebrado sobre una sola línea argumental. Por lo tanto con un protagonista, aunque pueda haber más.
2. Su argumento, como en el caso del cuento, puede resumirse en breves líneas.
3. El argumento no está obligado a una continuidad de orden causal.
4. Se detiene en la construcción de atmósfera; aunque no lo hace de manera tan enfática comparado con la construcción del o de los protagonistas.
5. Enfatiza la construcción psicológica del protagonista.
6. Digresiones premeditadas y con función específica.
7. El argumento permite y hasta sugiere el formato por capítulos o trozos separados por blancos tipográficos.
8. No exige lectura ininterrumpida. El formato por capítulos invita a suspenderla a placer sin que la interrupción atente contra el interés del lector o contra la unidad de efecto.
9. No busca la tensión y velocidad del cuento, sino la densidad y volumen de la novela.
10. Tiene tantas páginas como sean necesarias y tan pocas como sean suficientes para construir e interrelacionar las tres imprescindibles instancias de contenido [trama, personaje y ambiente].
11. Es una oferta de lectura independiente, ya sea como libro o como parte de una colección (2010).

La novela corta comparte con el cuento los puntos 1 y 2, y con la novela los puntos 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9. Es por lo tanto, un género intermedio, aunque mucho más cercano a la novela que al cuento; con éste tiene en común solamente la simpleza argumental y el número reducido de personajes, mientras que con aquella comparte la falta de causalidad, la profundidad de los personajes y del ambiente en el que se mueven, la falta de concentración, la estructura fragmentaria y el ritmo lento. Los puntos 10 y 11 son exclusivos de la novela corta, pero se refieren a aspectos de alguna manera secundarios: la extensión y la manera como llega al lector. Pero, a pesar de que comparta ciertas características con la novela y el cuento, la novela corta es un género literario autónomo,

cuya esencia se encuentra precisamente en la combinación de dichas características. No se trata simplemente de una novelita ni de un cuentote, aunque esto suele suceder en algunas ocasiones. Escribe Luis Arturo Ramos:

Muchas veces leemos un texto al que la caja, el puntaje y el interlineado, vuelven más extenso de que en realidad es y, por lo tanto, defraudan al lector con el gato de un cuento largote, por la liebre de una novela chiquita (2010).

También pasa lo contrario: hay novelas breves, como *Cándido*, de Voltaire, o *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, cuya trama daba para un desarrollo más extenso, pero que fueron narradas muy a prisa.

«El principio del placer» cumple prácticamente con todas las características establecidas por Luis Arturo Ramos: tiene un solo protagonista, su argumento es simple, la sucesión de acontecimientos no es causal, la atmósfera tiene una importancia significativa en la obra, el protagonista está muy bien construido psicológicamente, hay algunas digresiones considerables (como el intento de suicidio de Adelina), está compuesta por 68 fragmentos separados por blancos tipográficos, puede leerse en más de una sesión sin problemas, tiene un ritmo relativamente lento, abarca alrededor de 50 páginas (demasiadas para un cuento y muy pocas para una novela) y forma parte de una colección de relatos. Así que, al menos desde el punto de vista de Luis Arturo Ramos, «El principio del placer» es una novela corta. Si Shklovski hubiera conocido esta narración de José Emilio Pacheco, probablemente la habría considerado una *nouvelle* larga, pues posee una estructura cerrada —que no permite la extensión de su argumento—, un final sorpresivo y diversos paralelismos.

«Antonia», por su parte, satisface también las características propuestas por Ramos: tiene un solo protagonista, su argumento es simple, la sucesión de acontecimientos no es causal, la atmósfera tiene una importancia significativa en la obra, el protagonista está muy bien

construido psicológicamente, hay algunas digresiones,<sup>3</sup> está compuesta por trece capítulos, difícilmente puede leerse en una sola sesión, tiene un ritmo lento y abarca alrededor de 50 páginas.<sup>4</sup> En cuanto a los rasgos que atribuye Shklovski como propios de la novela corta, el final de «Antonia» no resulta tan sorprendente como el de «El principio del placer», pero sí hay varios paralelismos en ella y, además, la novela corta de Altamirano formaría parte de una narración mayor, de una novela extensa: *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)*.

Pero «Antonia» no puede ser juzgada de la misma manera que «El principio del placer», pues fue escrita en una época distinta. Para Manuel Martínez Arnaldos, la importancia del contexto en el estudio de la novela corta es fundamental:

La condición genérica de la novela corta demanda, tal vez más que ninguna forma narrativa, una ayuda y cooperación sociológica rigurosa y científica para romper los hábitos de unos modelos teóricos y críticos, en demasía estables, que requieren una renovación. Tanto la teoría como la crítica deben evaluar la autonomía de la novela corta y del campo de producción literaria, así como a la serie correlativa de obras que exigen una lectura por sí mismas en relación a su campo (por ejemplo, el que constituye la novela corta marginada o cortesana del siglo XVII o el que se desarrolla a través de las revistas literarias en las primeras décadas del siglo XX) frente a un corpus de obras canónicas, por lo general circunscrito a una producción individual (Cervantes, Clarín, Pérez de Ayala, Pardo Bazán, etc.), cuyo valor referencial tiende a reproducir un sistema teórico normativo y, a la vez, «coercitivo». Prevalece tanto la independencia y la condición estática, que el dinamismo del contexto comunicativo y social se llega casi a perder de vista (1996: 51).

«Antonia», por ejemplo, no fue publicada en ninguna de las modalidades planteadas por Luis Arturo Ramos —ni como libro independiente ni como parte de una colección—, sino que apareció por entregas en un periódico (*El Domingo*), lo que era muy común en el siglo XIX. Por otra parte, fue escrita en una época en que la novela corta tenía una importante

---

<sup>3</sup> Las digresiones que podemos encontrar en «Antonia», a diferencia de las de «El principio del placer», no son narrativas, sino reflexiones del protagonista sobre diversos asuntos.

<sup>4</sup> En la edición de CONACULTA. En la de Porrúa, que es la utilizada en el presente trabajo, ocupa alrededor de 30 páginas, pero la tipografía es muy pequeña y el texto está organizado a doble columna.

presencia. El siglo XIX mexicano, desde José Joaquín Fernández de Lizardi hasta los modernistas, pasando desde luego por los autores pertenecientes a la Academia de Letrán, estuvo marcado por la novela corta; no era entonces un género raro —como sí llegó a serlo en el siglo XX—, sino muy común. Curiosamente, lo raro en el siglo pasado eran las novelas medianas: había novelitas, como *Don Catrín de la Fachenda*, de Lizardi; *El rosario de concha nácar*, de Manuel Payno, o *Manolito el Pisaverde*, de Ignacio Rodríguez Galván, o novelones, como *El Periquillo Sarniento*, de Lizardi; *Los bandidos de Río Frío*, de Payno, y *Astucia*, de Luis G. Inclán. Incluso escribe Altamirano en la nota final de *Clemencia*: «El menor de los defectos de esta pobre novelita, es que para cuento parece demasiado larga» (1980: 92). Para su propio autor, *Clemencia* es muy corta en comparación con otras novelas de su tiempo, pero por su extensión no puede ser considerada un cuento, así que la llama *novelita*. Sin embargo, *Clemencia* es una novela de más de cien páginas.

En el siglo XX, la situación cambió: se pusieron de moda las novelas medianas y, en menor medida, las colecciones de cuentos. Desde luego, ni las novelas cortas ni las muy extensas desaparecieron, y para muestra tenemos, en el primer caso, obras como *Aura*, de Carlos Fuentes, o *El apando*, de José Revueltas, así como, en el segundo, *Terra Nostra*, de Fuentes, y *Palinuro de México*, de Fernando del Paso. Sin embargo, lo más común fueron las novelas de más de cien páginas y menos de quinientas, como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *La muerte de Artemio Cruz*, de Fuentes; *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez; *El luto humano*, de Revueltas; *Balún Canán*, de Rosario Castellanos; *La feria*, de Juan José Arreola; *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, o *Morirás lejos*, de Pacheco. En este contexto, tanto «El principio del placer» como posteriormente *Las batallas en el desierto* fueron textos inusuales en cuanto a su extensión; incluso esta última novela fue considerada cuento

la primera vez que se publicó, 7 de junio de 1980, en el número 135 de *Sábado* —el suplemento cultural del diario *Unomásuno*.

En conclusión, tanto «Antonia» como «El principio del placer» son, indiscutiblemente, novelas cortas, las cuales cumplen prácticamente con todas las características propuestas por Luis Arturo Ramos e incluso se ajustan en ciertos aspectos a la definición de Viktor Shklovski de *nouvelle*. Desde luego, el contexto en que se publicó cada uno de los textos condicionó su recepción: en 1872 nadie puso en duda el género literario de «Antonia», pues entonces eran muy comunes las novelas de su tipo; por el contrario, las vacilaciones con respecto a si «El principio del placer» es un cuento o una novela corta continúan, pues esta narración apareció dentro de un volumen de relatos y en una época en que la novela corta no estaba de moda.

## II. «ANTONIA»

### INTRODUCCIÓN

A principios de la década de 1870, Ignacio Manuel Altamirano comenzó un interesante proyecto literario. Se trataba de una extensa novela conformada a su vez por una serie de novelas cortas. La obra total se llamaría *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)* y relataría, de forma retrospectiva, la vida amorosa de Jorge, un joven provinciano que decide emigrar a la ciudad de México en busca de un ascenso social y económico. Sería una novela de formación o *Bildungsroman*, pues, a través de sus experiencias con las mujeres, Jorge iría madurando, conociendo el mundo.<sup>1</sup> La evolución de este personaje tendría que ser enorme, pues de un muchacho campirano e inexperto se convertiría en un hombre experimentado y erudito (esto último podemos suponerlo por las constantes referencias a escritores y obras literarias que hace a lo largo de la narración).

Por desgracia, el maestro Altamirano —ocupado en tantas cuestiones políticas y culturales— no tuvo tiempo de concluir la obra. Sólo alcanzó a escribir la primera parte de

---

<sup>1</sup> Jorge Aguilar Mora define la novela de formación o *Bildungsroman* de la siguiente manera:

*Bildungsroman* se le llama a los relatos en los cuales el protagonista cumple esta travesía donde se realiza uno de los actos fundamentales de la vida, el pasaje del arraigo biológico y de la filiación simbólica a la conciencia absoluta de la individualidad. Esta conciencia es también el reconocimiento de la soledad como el ámbito donde puede resonar la alegría de estar vivo, sólo vivo, puramente vivo (2007: 14).

Por su parte, Vittoria Martinetto puntualiza:

El concepto de *Bildungsroman* [...] representa [...] una de las más armoniosas soluciones ofrecidas a un dilema connaturalizado con la civilización burguesa moderna: el conflicto entre el ideal de «auto-determinación» y las exigencias, igualmente imperiosas, de la «socialización». El tema de la formación y de la socialización del individuo es, por otra parte, tema novelesco por excelencia, en la medida en la que es exploración de la relación antagónica entre esfera pública y privada. No es que se llegue a ser adulto, es que se deja de ser joven, considerando la juventud como encarnación de los ideales y sueños a los cuales obliga a renunciar el enfrentamiento con la realidad concreta (2004: 320).

ella: «Antonia», publicada entre junio y agosto de 1872 en el periódico *El Domingo*, y un fragmento de la segunda: «Beatriz». El primer capítulo de «Beatriz» apareció también en *El Domingo*, en marzo de 1873; más tarde, ese mismo capítulo más los tres siguientes se publicaron en otro periódico de la época, *El Artista*, entre julio y diciembre de 1874. El resto de los capítulos ya no fueron publicados: la novela quedó trunca. Es imposible saber por cuántas novelas estaría compuesta la obra total. Acaso serían veinte, si atendemos la siguiente afirmación, que se encuentra en el primer capítulo de «Antonia»:

Con esas florecillas haré un ramillete para colocarlo al pie del retrato de uno de los veinte verdugos que han torturado mi corazón y que conservo como una acusación palpitante de mi estupidez (Altamirano, 1980: 134).

Sin embargo, el número bien puede ser una mera ocurrencia, un simple sinónimo de *muchos* —o, mejor dicho, *muchas*.

Además de «Antonia» y del fragmento de «Beatriz» que Altamirano alcanzó a escribir, *Idilios y elegías* contiene un breve texto que sirve de introducción general a la obra completa: una carta enviada a Gustavo G. Gostkowski por un conocido del protagonista, P. M., para que publique las supuestas memorias de Jorge en el periódico *El Domingo*. Desde luego, se trata de un recurso literario, muy común en la novela decimonónica. Los escritores mexicanos del siglo XIX utilizaron con frecuencia estratagemas semejantes para comenzar sus narraciones; no solían empezar la narración de manera abrupta —lo que comenzó a ser común durante el siglo XX y persiste en nuestros días—, sino que buscaban un pretexto. Sin embargo, es importante destacar que la publicación de *Idilios y elegías* comenzó efectivamente en el periódico mencionado y que Gustavo G. Gostkowski fue un

personaje real.<sup>2</sup> Todo lo demás es parte de la ficción: tanto P. M. como Jorge son personajes inventados. Este último, además, tiene mucho del propio Altamirano; al respecto, opina Edith Negrín:

Las narraciones de Altamirano no son autobiográficas, pero en ellas vierte el escritor las vivencias íntimas, a veces dolorosas, que quedan fuera tanto de su imagen oficial de personaje público, como del racional autor subyacente a sus crónicas y ensayos (2006: 45).

Respecto al nombre de la obra, en la dedicatoria, P. M. refiere lo siguiente:

[Jorge] ha puesto un título digno de su extravagante numen: MEMORIAS DE UN IMBÉCIL. El bardo de esta aldea se permitió hacerlo preceder de otro un poco poético que escribió con letras grandes en la primera hoja (Altamirano, 1980: 133).

Es decir, *Idilios y elegías*. El primer título obedece al miedo a perder la memoria y a convertirse en idiota que de repente comienza a sentir Jorge, lo cual finalmente lo orilla a escribir sus recuerdos, mientras que el segundo —que termina siendo el primordial— hace una clara alusión a la alternancia entre felicidad y desdicha que impera a lo largo de «Beatriz» y «Antonia» —más notable en esta novela que en aquella debido tal vez a que sí está completa—. Según la Real Academia Española, un idilio es una «composición poética que suele caracterizarse por lo tierno y delicado, y tener como asuntos las cosas del campo y los afectos entre pastores» (2001: 1245-1246); en cambio, una elegía es la «composición poética del género lírico en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado» (872). La obra de Altamirano corresponde alternadamente a las dos definiciones ofrecidas por la RAE.

---

<sup>2</sup> Existe una tesis de licenciatura, de Américo Luna, sobre la obra periodística de Gustavo Gosdawa, barón de Gostkowski, en la que este hombre es definido de la siguiente manera:

Escritor de origen polaco-francés quien radicó en nuestro país durante diez años, aproximadamente, y nos dejó una obra periodística que abarcó la crónica, el ensayo de ocasión y biografías críticas de personajes europeos (2000: 1).

Para quien conoce a Ignacio Manuel Altamirano por *Clemencia* o *El Zarco*, la lectura de *Idilios y elegías* resulta doblemente sorprendente. En esta obra inconclusa no encontramos el patetismo trágico que caracteriza a las dos novelas anteriores. Por el contrario, su estilo es desenfadado, con frecuencia cómico, y «posee un elemento ausente en el resto de la narrativa del maestro: la ironía» (Mata, 2003: 73). Para muestra, baste el siguiente fragmento de «Antonia»:

A pesar de mis aficiones, que me hacían grato el pueblo, yo prefería el campo, las montañas vecinas, las orillas de los ríos y el lago, y ahí gustábame contemplar las bellezas de la naturaleza, entre las que no me olvidaré de enumerar a las jóvenes labradoras que solían andar como Ruth, medio desnudas, recogiendo mazorcas, ni a las lavanderitas o bañadoras que jugueteaban en los remansos, semejantes a las ninfas antiguas. Ahí comprendía yo la sensación de Adán al encontrarse con Eva; sólo que las Evas que se ofrecían a mis ojos no estaban consagradas a mí por sus creadores, y temblaba yo ante el riesgo de sufrir una paliza si me permitía con ellas las confianzas de nuestro primer padre (Altamirano, 1980: 137).

La descripción comienza siendo bucólica: Jorge menciona la belleza que encuentra en la naturaleza y en las mujeres del campo. En este marco, hace alusiones a la Biblia (Ruth, Adán y Eva) y a la mitología grecolatina (las ninfas antiguas), pero al final, de forma chusca e inesperada —jugando además con el mito de Adán y Eva—, concluye que solamente podía contemplar dichas bellezas, pues si se propasaba corría peligro de recibir una tunda. Así es el estilo de *Idilios y elegías*; Altamirano jamás se olvida del humor, que aunado a la constante crítica social y política resulta delicioso. Es una verdadera lástima que, de una faceta tan interesante, el maestro Altamirano nos legara tan pocas páginas.

Como ya se ha mencionado, «Antonia» es la única novela perteneciente a *Idilios y elegías* que se encuentra completa. Luzelena Gutiérrez de Velasco ha afirmado sobre esta narración que «capta con agilidad, en trece capítulos, la perversión de la inocencia» (2006: 373); éste es, precisamente, el tema de la obra. El argumento de «Antonia» es el siguiente: Jorge, a los trece años, conoce a la jovencita que da nombre a la novela, quien es dos años mayor que él

y casi de inmediato lo acepta como novio. El romance —que tiene por escenario principal la casa de Dolores, una solterona que supuestamente es amiga de los muchachos— va bien durante algunos meses, hasta que irrumpe en el pacífico pueblo donde viven una brigada del ejército —la cual viene huyendo de la ciudad de México, que se encuentra en ese momento ocupada por las tropas norteamericanas—. Un coronel del ejército seduce entonces a Antonia, lo que ella acepta con desvergüenza. Jorge se entera de la traición de su amada y se siente desmoralizado, pero finalmente consigue olvidarla. Al final de la novela, el padre de Jorge le propone enviarlo a estudiar a la ciudad de México, lo que el muchacho acepta con gusto.

#### **EL NARRADOR**

«Antonia» es una novela narrada en primera persona por Jorge, su protagonista. Tiene, además, la forma de unas memorias, lo cual condiciona el estilo de la narración. El protagonista no relata los hechos a medida que éstos ocurren, sino muchos años después, de forma retrospectiva. Por esta razón es capaz de ofrecernos una perspectiva madura de su situación, que le permite encontrar humor en ciertos acontecimientos que en su momento debieron de parecerle muy desagradables. Dicha perspectiva justifica asimismo la ya mencionada erudición del narrador: las constantes referencias literarias —en especial, sobre mitología grecolatina— no serían verosímiles en la boca de un joven aldeano, pero sí lo son en la de un hombre ya formado, que ha ido a la escuela y que ha ascendido social y culturalmente. Puede afirmarse, por lo tanto, que el narrador y el protagonista no son exactamente el mismo individuo: el protagonista es un Jorge de trece años, rústico e inexperto; el narrador, en cambio, es un Jorge maduro, instruido y experimentado.

Para justificar las afirmaciones anteriores, basta observar los dos siguientes párrafos del primer capítulo:

De seguro hay algo de amarga complacencia en recordar los tiempos desgraciados, cuando uno ya está libre de ellos.

Francesca, abrazando a su amante en las profundidades del infierno, deteniéndose delante del poeta para narrarle entre suspiros la historia de sus goces delincuentes, decía lo mismo, diciendo lo contrario (Altamirano, 1980: 135).

De las líneas anteriores podemos deducir la lejanía de Jorge respecto del episodio relacionado con Antonia y su madurez, ya que, en el momento de relatar la historia, encuentra placer al recordar lo que él mismo considera «tiempos desgraciados». En el siguiente párrafo su erudición se hace evidente. Jorge hace alusión al canto V de la *Divina Comedia*, en la que Francesca da Rimini les cuenta a Dante —«el poeta»— y a su guía Virgilio las razones de su condenación. Jorge no se detiene a explicar quién es Francesca ni en qué obra literaria aparece; da por hecho que el lector debe saberlo. Esta actitud contrasta con el didactismo de otras obras de Altamirano, como *El Zarco*, en las que el escritor guerrerense procura ante todo hacerse comprender por el pueblo. En *Idilios y elegías*, por el contrario, Altamirano escribe para lectores con una cultura amplia, que comprenden sus referencias librescas y su ironía un tanto complicada.

En general, la construcción del narrador está muy bien lograda. Incluso el primer capítulo de la novela está dedicado exclusivamente a caracterizarlo mejor. En él no se habla para nada de los acontecimientos ocurridos en torno a Antonia —que son el asunto medular de la obra—, sino que el narrador expone los motivos de su escritura y describe lo trabajoso que le resulta comenzar sus memorias: da muchos rodeos y finalmente tiene que salir a pasear al campo para inspirarse. El narrador reflexiona, además, sobre los fines de su escritura y los cuestiona. Justamente así comienza la novela: «Decididamente voy a emplear el día escribiendo... ¿Y para qué? Nadie me ha de leer» (Altamirano, 1980: 133).

Este primer capítulo, en realidad, es una introducción no sólo al primer episodio de *Idilios y elegías*, sino a toda la obra.

Sólo en una ocasión puede pensarse en un posible descuido de Altamirano relacionado con la voz narrativa. Se encuentra en el capítulo VII, en el que Jorge describe al coronel que se roba a Antonia (el subrayado es mío):

Pisaba con brutalidad para que sus acicates repiquetearan, y arrastraba su sable de cubierta metálica para producir un curioso terror en las mujeres y en los niños. Además, hablaba con voz de esténtor y de una manera imperiosa e insolente, tratando a todo el mundo como trataba a sus reclutas. Todos los que hayan conocido al antiguo ejército recordarán este tipo, que va perdiéndose de día en día, pues aunque algunos oficiales de esta época o los que se han incrustado por hambre en las filas liberales pretenden algunas veces reproducirlo, *nuestras burlas* lo hacen insostenible (Altamirano, 1980: 148).

Es poco probable que al decir «nuestras burlas» Jorge se refiera a las perpetradas por el pueblo. Más bien parece que habla como si él fuese miembro del ejército liberal —o lo hubiese sido anteriormente. Tal vez en algún momento de *Idilios y elegías* Jorge ingresaría en efecto a las tropas republicanas, aunque también es posible que Altamirano simplemente olvidara que quien estaba hablando era Jorge y no él.

## LOS PERSONAJES

### Jorge

Jorge es el personaje principal. Se trata de un muchacho del campo, hijo primogénito de un ranchero. Sin embargo, no es sumiso ni abnegado; por el contrario, su espíritu es naturalmente rebelde: no se conforma con las condiciones que le fueron dadas, sino que

quiere transformarlas. Si al final de la novela decide irse a estudiar a México es precisamente porque anhela superarse, abandonar su vulnerable posición social.

Dicho deseo vehemente de mejora se debe en parte a lo que le sucede en la novela, como bien lo demuestran las siguientes reflexiones, que se encuentran en el capítulo VIII, después de que Jorge ha sido humillado por el coronel:

En el mundo tiene uno, día a día, y momento a momento, ocasiones de comprender la inferioridad de su situación si la compara con la de otras gentes más afortunadas; pero estas observaciones rápidas y comunes no inquietan el ánimo para nada, y sigue uno su camino indiferente y resignado, sin sentir las amarguras de la desigualdad social.

Pero llega un momento en que a causa de algún asunto que interesa vivamente al orgullo, esta desigualdad toma proporciones colosales a nuestra vista, y entonces se siente todo el dolor, toda la indignación de la debilidad humillada. En tal ocasión, los espíritus débiles miden temblando sus fuerzas, y encontrándolas miserables, sufren la agonía de la desesperación y mueren en el abatimiento. Son atletas afeminados que se doblegan al primer empuje, y caen en la arena cubriéndose la cara con las manos. Pero los espíritus altivos y templados para la lucha, sienten entonces nacer o despertarse en ellos algo desconocido y terrible que los transforma y les hace comprender su fuerza. Es el gigante del orgullo, que nace desafiando al mundo con una mirada, y que desde su cuna, como Hércules, alza los puños para ahogar entre sus manos a las serpientes que le amenazan.

Aquel instante decide el porvenir. Basta un arranque de esos para romper las cadenas de la debilidad humana, y emprender con paso firme los caminos más difíciles de la vida.

Esta revolución se operó en mí aquel día, y le doy gracias; porque habiéndome hecho conocer mi debilidad, despertó en mí la ambición de ser algo más que un pobre aldeanito, asustadizo y expuesto a ser tratado con desprecio por el primer sayón insolente que quisiera divertirse con él (150-151).

Son conmovedoras estas palabras. El humor —constante en la novela en casi todo momento— no está presente en ellas. Desde luego, todos estos pensamientos, aunque transformados por la creación literaria, tienen mucho de autobiográficos: como Jorge, Ignacio Manuel Altamirano provenía de una clase social humilde<sup>3</sup> y, a pesar de ello, consiguió convertirse en una figura política y cultural de enorme importancia.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Sobre el origen social de Altamirano, escribe Edith Negrín:

Jorge, además, tiene la personalidad de un joven escritor. De grande, como ya se ha mencionado, ostenta una vasta erudición, pero incluso cuando es joven su comportamiento es un poco extravagante. Jorge no actúa como un muchacho pueblerino común y corriente: no tiene amigos de su edad, piensa demasiado y disfruta de la soledad. A propósito de su enamoramiento de Antonia, señala en el capítulo III:

Como mi familia estaba acostumbrada a las excentricidades de mi carácter, no paró la atención en aquella agitación extraña de que me sentía sobrecogido, ni en aquel aparente mal humor que me hacía permanecer obstinadamente callado. Por otra parte, yo procuré estar el menor tiempo posible en mi casa, y según mis inclinaciones volví a salir al campo (Altamirano, 1980: 139).

Como un personaje romántico —como Werther, por ejemplo—, Jorge, hastiado de los seres humanos y su molesta compañía, se refugia en la soledad de los campos, en el contacto con la naturaleza.

No puede decirse que Altamirano sea un autor completamente romántico, pues es muy difícil encontrar corrientes literarias puras en la literatura hispanoamericana decimonónica; sin embargo, tampoco pueden negarse ciertos rasgos románticos de sus obras. Un final tan patético como el de *Clemencia*, por ejemplo, es evidentemente romántico. Es importante

---

El acercamiento inicial a la vida del suriano, es el de su contemporáneo y amigo Luis González Obregón, publicado por primera vez en 1894. El ensayista delinea la figura entrañable del niño indígena, «casi salvaje», ignorante del español, dedicado a los juegos o a las peleas con otros chiquillos, a vagar apedreando pájaros, en un escenario bordeado por feraces montañas. Ofrece una imagen cálida, pues resulta de su contacto afectuoso con el escritor. No obstante, los trabajos de posteriores estudiosos, que cuentan con mejor perspectiva temporal y más documentos, han afinado esa impresión.

Jesús Sotelo Inclán, en 1992, precisa que Ignacio no era totalmente indígena, pues su madre era mestiza. Da igual: la tradición ha hecho de él un indio emblemático tanto por su origen social como por la acusada filiación indígena de sus rasgos (2006: 19).

<sup>4</sup> En la introducción anónima a «Antonia» que se encuentra en la edición de «Sepan cuantos...», el autor se pregunta: «¿No será el episodio de “Antonia” el más cercano a la autobiografía, aunque en él haya un aparato irreal, como seguramente lo hay también en obras de la misma naturaleza, como *Clemencia*, «Julia» y *El Zarco*?» (Altamirano, 1980: 132).

señalar, además, el fuerte influjo que Altamirano recibió de la literatura alemana: en «Antonia», Jorge recuerda a Werther por su comportamiento, pero todo su proceso de aprendizaje a través de las distintas novelas que conformarían *Idilios y elegías* hace pensar también en otro personaje de Goethe: Wilhelm Meister. Asimismo, el ambiente descrito en «Beatriz» evoca a otro clásico de la narrativa alemana: *Simplicius Simplicissimus*, de Grimmelshausen, quien fue heredero de la picaresca española.

Jorge es un personaje que evoluciona. Al comienzo de la novela, es muy cándido, pero la aventura con Antonia le sirve para perder dicha candidez. No obstante, a lo largo de todo el relato manifiesta una gran astucia; la mejor prueba de ello es su capacidad para esconderse a tiempo del coronel y sus soldados, y escapar de ellos. Incluso, seguro de que no podría ser atrapado gracias al terreno escarpado en que se encuentra, Jorge alcanza a insultar al coronel al final de la novela:

Yo quise responder algo terrible que tradujese mi odio y mi cólera; pero no encontré más que esta frase, muy de mi edad y de mi inexperiencia:

—¿Yo tambor? grité... ¿Sí? ¡Su madre! (Altamirano, 1980: 161)

Por la forma desencantada como empieza a escribir sus memorias, podemos inferir que la situación final de Jorge dista mucho de ser óptima. Sin embargo, en el episodio particular narrado en «Antonia», Jorge es de alguna manera un personaje ejemplar. Es común en las novelas de Altamirano encontrar paradigmas de buen y de mal comportamiento. En *Clemencia*, Fernando Valle encarna al primero y Enrique Flores al segundo; en *El Zarco*, Nicolás y Pilar actúan correctamente, mientras que El Zarco y Manuela lo hacen de forma incorrecta. El comportamiento de Jorge es ejemplar porque, si bien movido por una pasión, no se somete servilmente ante los militares tiranos, sino que se rebela en la medida de sus posibilidades, mientras que el resto del pueblo —incluida, obviamente, Antonia— permite que pisoteen su dignidad.

## Antonia

Aunque la importancia de Antonia en la primera parte de *Idilios y elegías* es innegable, en realidad no es un personaje muy profundo. Al principio, parece menos cándida que Jorge, pero finalmente resulta más ingenua. Tiene alrededor de quince años y, por lo tanto, posee un poco más de experiencia que su novio, pero tampoco puede decirse que sea una mujer experimentada. Explica Jorge:

Antonia era menos candorosa que yo, pero era candorosa; y a los quince años, aunque presentía todas las exigencias que puede tener el amor, no las conocía ni yo que era menos instruido que ella podía hacérselas comprender (Altamirano, 1980: 144).

Sin embargo, al ser menos inocente que Jorge, desde que comienza su relación con el muchacho es ella quien toma las riendas. Jorge confiesa al respecto:

La aldeanita me daba una instrucción completa. La mujer de la ciudad, la mujer de mundo, hace lo mismo. Observad que es ella siempre la primera que legisla, sea joven o vieja (139).

Cuando la brigada militar llega al pueblo, Antonia se siente atraída por el coronel, cuya fanfarronería podría descubrir cualquier persona con un poco de astucia. Incluso oculta su noviazgo con Jorge cuando el militar le pregunta quién es el muchacho. Sin embargo, después le dice a su novio que respondió eso para protegerlo del coronel. En realidad, desde el momento en que aparece el militar, a Antonia deja de interesarle Jorge, pero no termina su relación con él —y hasta lo convence de que ha besado al coronel porque éste la obligó—, ya que no está tan segura de que su romance con el militar se concrete, y, en caso de que no pasara nada —o una vez terminada su aventura—, podría regresar con Jorge. Pero es evidente que ella está dispuesta a llegar hasta donde el coronel quiera, siempre y cuando él le ofrezca algunas garantías. En el capítulo X, Jorge le suplica que tenga cuidado, pues el coronel puede perderla, y Antonia le responde:

Si al coronel le parezco bonita, y quiere hacer de mí una cosa que no convenga, yo sé cuidarme, y eso de que él me dejara así, para que fuera yo después la burla del pueblo... ¡no! ¡eso no! (Altamirano, 1980: 156)

Así que Antonia está dispuesta a entregarse al coronel con la condición de que se la lleve consigo fuera del pueblo, lo cual sucede efectivamente al final de la novela. En el último capítulo, Jorge dice que la encontraría años después: «El destino iba a ponérmela delante más tarde ¡Y de qué manera iba yo a verla otra vez!» (Altamirano, 1980: 163). Por estas palabras podemos suponer que a Antonia no le fue nada bien. Tal vez el militar la abandonaría después de usarla; acaso ella terminaría prostituyéndose o mendigando, pero, debido a que *Idilios y elegías* es una obra inacabada, no podemos corroborar tales sospechas.

Antonia, cegada por su inexperiencia y su apasionamiento, actúa de manera insensata. Esta situación la orilla incluso a proceder con ingratitud, pues es ella quien denuncia a Jorge con el coronel por la pedrada que le ha lanzado en el paseo por el campo. Por fortuna, Jorge es advertido a tiempo y no cae en manos del militar, quien seguramente habría ejercido con saña su poder ante el indefenso aldeano.

Es importante señalar, finalmente, que Altamirano hace a Antonia responsable en buena medida de su final funesto. Como Manuela en *El Zarco*, Antonia abandona una vida modesta pero digna por seguir a un rufián (no puede llamársele de otra forma a un militar como el que plasma Altamirano en la primera parte de *Idilios y elegías*). Desde luego, la insensatez de la muchacha no justifica el abuso que comete el coronel, pero sí sirve como una llamada de atención a los lectores. Antonia es tan sólo alguien más entre las muchas personas que permiten los atropellos de los poderosos.

## El coronel

El coronel seductor de Antonia es un personaje despreciable y caricaturesco, a quien su propio padre, el general de la brigada, le ha conferido su grado militar. Exhibe una lujuria verdaderamente grotesca, que a la rústica Antonia le parece galante. Además, aunque en realidad es un cobarde, actúa con arrogancia delante de los desprotegidos.

Su ridiculización comienza desde el momento en que entra al pueblo con sus tropas:

Ya se supondrá que el bravo militar venía mirando a todos lados con extremada insolencia, guiñando el ojo a las muchachas buenas mozas, con aire de conquistador, y haciendo caracolear su caballo tordillo como un centurión en Jueves Santo. También se supondrá que las mujeres se fijaban en él de preferencia. Traía su cachucha, una levita militar, pantalón con franja y botas fuertes. Todo estaba lleno de bordados, y empuñaba con suma bizarría la valerosa espada que él se imaginaba teñida en sangre de invasores (Altamirano, 1980: 147).

La burla contenida en la última frase es evidente: la espada del coronel en realidad no está teñida de sangre de invasores porque él y sus tropas han perdido la guerra; sin embargo, el militar actúa como si hubiese sido el vencedor, como si el pueblo estuviera obligado a admirarlo por su arrojo en la lucha.

Más adelante, cuando conoce a Jorge, el coronel lo amenaza con hacerlo tambor de la brigada; lo asusta y lo humilla delante de Antonia. Esta escena es claramente simbólica y nos da a entender que la milicia, incapaz de hacer frente a los enemigos extranjeros, ostenta su poder con insolencia delante del pueblo indefenso.

La cobardía del coronel se manifiesta claramente cuando Jorge —quien ha visto que el militar ha besado a su novia— le lanza una roca, escondido entre la maleza del monte, mientras su rival se pasea a caballo con Antonia:

El movimiento que el coronel hizo al sentir aquella pedrada maestra, fue tan grotesco, que me obligó a lanzar una carcajada, la cual aumentó la sorpresa y la confusión de los dos amantes. Antonia lanzó un grito; el militar, engarabatado todavía por el dolor,

y sacudiendo frenético la mano lastimada, alcanzó a duras penas su caballo, lo montó y echó a correr como si una legión de diablos le persiguiese. Antonia, menos asustada, porque probablemente me había visto, se apresuró a seguirlo sin embargo, procurando tranquilizarlo (Altamirano, 1980: 159).

Ninguna de las fanfarronerías del coronel se le escapa a Jorge —o, mejor dicho, a Altamirano—, que se mofa hasta de cómo cantaban los militares galantes de su estofa:

Sabido es que los valientes del antiguo ejército eran muy aficionados a cantar, acompañándose con la vihuela, lo cual constituía uno de sus principales atractivos a los ojos de las mujeres de aquella época. Lo hacían de los perros casi todos, pero ellos sabían sacar partido de esta cualidad, por más que presentasen una abominable figura, vestidos de uniforme y con sendos bigotes, abriendo una boca enorme para entonar con voz áspera y forzada una tonadilla generalmente desapacible. Ya se acabó también esta familia de *trovadores*, y los pocos miembros de ella que aún quedan, tienen la boca desamueblada por los años, y no cantan ya (Altamirano, 1980: 152-153).

En estas últimas líneas, además, Altamirano sugiere que, desde que se encuentran los liberales en el poder, ha habido mejoras en los cuerpos militares; considera al coronel ejemplar de una especie extinta para fortuna del país.

Es importante destacar que Altamirano formó parte del ejército liberal.

Cuando estalla la Revolución de Ayutla, Altamirano hizo una pausa en sus proyectos personales para tomar parte en el movimiento. La insurrección obedecía al descontento social que la dictadura de Santa Anna había despertado en el país (Negrín, 2006: 25)

Es comprensible, por lo tanto, su feroz crítica al régimen del dictador veracruzano. En cuanto a la mofa que hace de la derrota del ejército de Santa Anna ante Estados Unidos —a la cual contribuyó sin duda el hecho de que muchos de los comandantes mexicanos no fuesen militares expertos, sino «amigos» del dictador—, es muy comprensible si tenemos en cuenta sobre todo que los liberales sí supieron defender la soberanía nacional durante la intervención francesa.

Esto no quiere decir, sin embargo, que Altamirano fuera mañosamente tendencioso. En *El Zarco*, por ejemplo, no duda en criticar los descuidos del gobierno liberal en materia de

seguridad civil. En esta novela póstuma, un general que pertenece al régimen liberal supuestamente debe combatir a los bandidos que asolan Yautepec, pero, como les tiene miedo, en vez de enfrentarlos, comete arbitrariedades con los vecinos honrados del lugar. En general, Altamirano es sumamente crítico con la clase militar en sus obras.

Si en cierta forma Jorge encarna al pueblo rebelde y Antonia al pueblo ingenuo y abusado, el coronel personifica claramente a las clases poderosas, específicamente a la militar. Este remedo de héroe es tan sólo uno más de los muchos militares ineptos del país, uno más de los muchos responsables de las desventuras por las que pasa México. El pequeño drama que estos tres personajes representan es en realidad el de la nación entera: el ejército no cumple con sus obligaciones, es incapaz de defender la soberanía nacional, pero utiliza su poder para marginar al pueblo, el cual, o permite sin reparos que se abuse de él, o bien está dispuesto a defenderse pero aún no se encuentra en condiciones propicias para hacer frente a la tiranía.

### **Dolores**

Dolores es una solterona amiga de Jorge que a su vez es madrina de Antonia. Es también un personaje risible —aunque no tanto como el coronel—, pues no se resigna a aceptar que sus días de galanura han pasado y toda la novela intenta seducir a algún hombre: primero desea retener a su antiguo amante, luego pretende atraer al coronel y al final está a punto de declararle su amor a Jorge.

Desempeña un papel celestinesco en la novela, pues encubre los encuentros de los jóvenes amantes, quienes se reúnen en su casa. En un principio, la solterona oculta de

buena gana a los jovencitos, pero más tarde, abandonada por el amante que tenía, comienza a sentirse atraída por Jorge, a quien no le agrada la idea en lo más mínimo:

La cotorra se resignaba a pesar suyo, y pensó en mí.

¡Pensó en mí! Y todas sus cavilaciones tuvieron desde entonces por objeto desbaratar el frágil castillo de mis amores inocentes con Antonia. No era muy difícil la empresa, y la casualidad ayudó maravillosamente a la solterona (Altamirano, 1980: 145).

Al relatar la historia, Jorge, convertido ya en un hombre experimentado, analiza y explica las preferencias de Antonia y Dolores:

La niña busca un preceptor en su amante. Sólo cuando ha llegado al otoño de su vida amorosa, gusta algunas veces, como Calipso, de encontrar un educando; pero esta afición extraña acusa infaliblemente un estado de decadencia en la mujer. La vieja, desdeñada ya por los Ulises, se refugia en los Telémacos. Es la peor desgracia que puede acontecer a una mujer galante. Pero, lo repito, la jovencita busca el atractivo punzante de lo desconocido; y como el inocente que ha prendado su corazón por la primera vez no puede ofrecérselo, ella espera siempre con inquietud al que vendrá en seguida; es decir, al perito en las cosas de amor. De manera que un primer amante joven es siempre un interino (Altamirano, 1980: 144).

Cuando llega la brigada del ejército, Dolores se olvida por completo de Jorge e intenta seducir al coronel, lo cual resulta francamente ridículo, pues el militar, que está fascinado con Antonia, no le presta la menor atención. Es importante destacar, además, una enorme diferencia entre las pretensiones de Dolores y de su joven ahijada. A ésta la seduce el coronel; aquélla, en cambio, intenta seducirlo. Antonia es deslumbrada por las fanfarronerías del militar; Dolores, no, pero finge creerle todo porque le interesa quedar bien con él. Relata Jorge:

Doloritas, que por su trato con los militares de México, sabía ya a qué atenerse respecto del valor temerario de que hacían gala siempre, no se mostraba muy convencida; pero en su empeño de hacer la conquista de aquel héroe, aparentaba creer todas sus hazañas, y a cada peligro que refería el *valiente* haber corrido, ella se estremecía, juntaba las manos con angustia, para concluir, al oír el desenlace afortunado, lanzándonos un *¡ah!* tiernísimo, respirando como un fuello, y gratificando al coronel con una mirada y una sonrisa dignas de la *Gran Duquesa*. La misma Dido no hizo tantas coqueterías escuchando la narración del héroe troyano,

como la jamona, mi amiga, oyendo los embustes de gallinón de mi coronel (Altamirano, 1980: 154-155).

Finalmente, una vez que el coronel se ha llevado a Antonia, Dolores vuelve a su proyecto de conquista de Jorge. En el último capítulo de la novela comienza a insinuársele, pero el muchacho la rechaza definitiva y oportunamente. De esta manera, la solterona alcanza a evitarse el bochorno de una declaración amorosa fracasada, pero aun así su orgullo resulta lastimado y, a partir de entonces, le toma ojeriza al muchacho.

### **El padre de Antonia**

El padre de Antonia es un rancharo ignorante. Su sandez es tan grande, que es incapaz de prever la deshonra que amenaza a su hija y, por el contrario, se siente honrado con los vulgares piropos que el militar le dirige a la jovencita. Al final de la primera entrevista que tiene con el coronel, por ejemplo, el padre de Antonia se disculpa de antemano por la austeridad con que servirá a los oficiales —a quienes ha invitado a almorzar a su casa al día siguiente:

Es una casa de rancheros, pero su señoría será recibido como quien es, y no faltará por allí una pobre comida que ofrecerle. Quién sabe si le gustará la carne de los pobres (Altamirano, 1980: 155).

Ante este comentario, el coronel le responde con un doble sentido muy evidente: «y cómo si me gusta la carne de los pobres» (Altamirano, 1980: 155), que el rancharo no alcanza a comprender.

Sin embargo, a pesar de su ignorancia, sí se da cuenta de que es ilógico que, con todas las hazañas que el coronel adjudica a él y a los suyos en la guerra contra los Estados Unidos, los norteamericanos tengan tomada la capital de la república:

Bueno, señor coronel, usted es muy valiente, y todos los que andan con usted son muy valientes, y así me gustan los hombres; pero dígame usted, mi señor, dispensando la llaneza, y no haga usted caso de mis palabras, porque yo soy un animal que no rebuzno porque Dios es grande, dígame usted ¿por qué con todas esas *redotas* que les ha pegado usted a los *yankees*, ellos se han metido hasta México y ustedes andan por aquí? Tal vez será para cogerlos a toditos acorralados; eso me pienso yo; pero quiero que usted me saque de ese engaño, para mi gobierno (Altamirano, 1980: 155).

La manera como justifica el coronel ante el padre de Antonia la derrota mexicana resulta aún más risible que la pregunta del rancharo:

Amigo —respondió el héroe—: usted no entiende de cosas militares, y sería inútil que yo le explicara cómo está eso; pero sépase usted que así está bien hecho, y que lo que ha dispuesto el gobierno es muy hábil. Ha pensado usted algo de lo que va a suceder. Los *yankees*, derrotados como están, y en tierra ajena, y en medio de una población que no los puede ver, van a llevar su merecido. Ni uno solo ha de salir de México, yo se lo aseguro a usted; pero el cómo no puedo decírselo a usted, porque eso sólo nosotros los soldados lo sabemos (Altamirano, 1980: 155).

Finalmente, los militares le pagan cruelmente al viejo rancharo que con tanta amabilidad los había recibido en su casa. Sobre la ingenuidad del padre de Antonia y el abuso del coronel y sus secuaces, Jorge apunta:

Así pues, el desventurado viejo de la mula, el estúpido anfitrión que había tenido a mucha honra el ofrecer un banquete a aquellos soldados cobardes, había él mismo preparado su deshonor, y a aquella hora lamentaba la desenvoltura de su hija y la ingratitud del infame coronel (Altamirano, 1980: 160).

Como el padre de Antonia, gran parte del pueblo mexicano colabora de buena voluntad con el régimen, y éste le responde de la peor forma. Sobre «Antonia», ha afirmado María del Carmen Millán:

No está exenta de crítica al ejército de Santa Anna y a la falta de energía de los pueblos para oponerse a las contribuciones en dinero y en atención con que era menester recibir a la tropa. Otro tanto podría decirse respecto a la simpleza de la gente, que se consideraba honrada con que los militares los despojaban de sus bienes y les robaran a sus hijas (2008: XXIV).

## **El general**

El general, padre del coronel, no se diferencia de éste en lo que se refiere a la indignidad con que porta el uniforme. Participa poco en la novela, pero es descalificado por Jorge desde que irrumpe en la narración, en el capítulo VI:

Acertó entonces a pasar por mi pueblo una cursi brigada mandada por un generalote de aquel tiempo, de los más allegados a Santa Anna, y que en unión de tan famoso capitán había hecho prodigios de valor en la campaña contra los americanos. Era el tal, a lo que pude juzgar en aquella época, uno de esos espantajos del antiguo ejército, que fueron por mucho tiempo el coco del pueblo bobalicón, y que debía sus ascensos a lo que he averiguado después, a los gloriosos títulos de haber dado el ser a una hermosa joven que el dictador encontró digna de su gracia. Ya se sabe que en las administraciones de Santa Anna esto no era caso raro, y que numerosas bandas rojas y verdes fueron ceñidas a los talles de hermanos y papás por las manecitas blancas de varias niñas, cuyos nombres asentó en sus registros el implacable lápiz de la maledicencia pública (Altamirano, 1980: 145).

Implícitamente, Altamirano encuentra en el nepotismo existente en los altos mandos del ejército una de las principales razones por las que se ha perdido la guerra contra Estados Unidos. Más adelante, cuando el padre de Antonia le muestra sus tierras, Jorge subraya la inutilidad y los latrocinios del militar:

El viejo rancharo se había apoderado del general y le mostraba todas sus riquezas agrícolas y pecuarias, cosas que maldito lo que importaba al sargentón, haragán de oficio y poco afecto al honrado trabajo de los campos, del que no tenía noticia sino por los productos que muchas veces había saqueado durante su honrosa carrera militar (159).

## **Otros personajes**

El resto de los personajes (los familiares de Jorge, la criada que le advierte que los militares lo están buscando, algunos oficiales del ejército, las tropas, las autoridades del pueblo y los habitantes de éste) tiene una participación más bien incidental en la novela. Ya se ha

mencionado que Jorge es un muchacho solitario cuya única amiga es la solterona; dado que él es el protagonista de la novela, resulta bastante lógico que no haya demasiados personajes en ésta.

Sin embargo, a pesar de que en «Antonia» aparecen pocos personajes individuales, a lo largo de la narración podemos observar la presencia de dos personajes colectivos de enorme importancia: el pueblo y el ejército. Antonia, su padre y en general los habitantes del lugar encarnan al primero de estos dos grupos sociales; el general, el coronel y los demás oficiales, al segundo. Las tropas, por su parte, constituyen también un sector marginado y, por sus deplorables condiciones, están mucho más cerca del pueblo oprimido que de sus comandantes. Jorge los describe como «un croquis de batallón compuesto de doscientos soldados macilentos y haraposos, que ellos sí llevaban retratada en el semblante la historia íntegra de las desdichas de la patria» (Altamirano, 1980: 145).

## LA ESTRUCTURA ESPACIAL Y TEMPORAL

### El espacio

Los hechos relatados en «Antonia» ocurren en la aldea natal de Jorge, «un pueblecito de oriente [...] cuyo nombre no importa» (Altamirano, 1980: 135). El escenario es una población anónima, a diferencia de lo que sucede en la mayoría de las narraciones de Altamirano, pues la acción de *Clemencia* transcurre en Guadalajara; la de *El Zarco*, en Yautepec y sus alrededores; la de «Julia», en Taxco; la de «Atenea», en Venecia, e incluso la de «Beatriz» —la continuación de «Antonia»—, en la ciudad de México.

La falta de precisión geográfica puede responder a dos razones. En primer lugar, se trata de una novela que posee un estilo lleno de humor muy distinto al del resto de la narrativa de Altamirano. Esto imposibilita que haya descripciones como las que encontramos en *Clemencia* o *El Zarco*, pues sin lugar a dudas sería incongruente que en medio de las irónicas reflexiones de Jorge se intercalara la precisa descripción de una localidad, con datos geográficos, históricos y económicos, como las que hay en *Clemencia* o *El Zarco*. Altamirano es coherente, por lo tanto, con la voz narrativa. En segundo lugar, el hecho de que la población sea anónima generaliza los acontecimientos que ocurren en la novela. Para Altamirano, lo que sucede en el pueblo de Jorge es un fiel retrato de lo que ha ocurrido en todo el país.

Pese a lo anterior, podemos sospechar que el pueblo de Jorge se encuentra en Puebla o Tlaxcala, pues dice el protagonista que está ubicado al oriente, y debe de estar relativamente cerca de la ciudad de México, pues las tropas mexicanas que han sido derrotadas por las norteamericanas en la capital del país llegan a la apacible localidad a descansar de su persecución.

Aunque el pueblo es pequeño, se distinguen dos espacios dentro de él: lo que es propiamente el poblado y los campos y montes que se encuentran a su alrededor. Como ya se ha mencionado, el carácter solitario y romántico de Jorge lo orilla a huir de la compañía de los hombres y a buscar refugio en la naturaleza, que lo acoge como madre amorosa cada vez que ha sido lastimado por la sociedad. Prácticamente toda la novela transcurre entre estos dos espacios. Sólo hasta el final Jorge llega a México para ingresar en un colegio. Contemplar la capital del país termina de anular la nostalgia que aún pudiera sentir por la desleal Antonia: «Mis recuerdos y preocupaciones se disiparon como por encanto, en

presencia de este espectáculo terrible para un niño de aldea. ¡MÉXICO!» (Altamirano, 1980: 163).

### **El tiempo**

En general, el tiempo de «Antonia» es lineal. Solamente en el primer capítulo Jorge se refiere a la época en que es ya un hombre maduro y ha decidido escribir sus memorias. Como ya se ha mencionado, este capítulo es en realidad la introducción general a toda la obra *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)* y está dedicado a caracterizar al narrador. Los demás capítulos —los que relatan propiamente los acontecimientos ocurridos en torno a Antonia— transcurren linealmente y están organizados en un riguroso orden cronológico.

El paso del tiempo se indica de forma explícita. En el capítulo II, Jorge dice que conoce a Antonia «una mañana del mes de julio, radiante y hermosa» (Altamirano, 1980: 136). Los sucesos de los capítulos III y IV ocurren inmediatamente después de los relatados en el II. En el capítulo V, más que una sucesión de acontecimientos, encontramos el retrato de un breve periodo de tiempo: Jorge describe los días en que vio a su amada en casa de Dolores, los cuales van de julio a octubre de 1847. Podemos saber esto porque en el capítulo VI Jorge indica explícitamente la fecha en que entra la brigada militar en su pueblo: «Era el mes de octubre del año venturoso de 1847» (Altamirano, 1980: 145). En los capítulos VII al XII nuevamente se relatan sucesos continuos. Finalmente, en el XIII, Jorge apunta: «Seguí viviendo triste en aquella aldea, por espacio de ocho a diez meses, sin querer dedicarme a nada, ni trabajar en nada» (162). Entonces su padre le propone enviarlo a estudiar a la capital del país. Jorge debe de llegar a la ciudad de México a mediados de

1848, así que la acción de la novela —descontando desde luego el primer capítulo— ocurre en un periodo de aproximadamente un año.

Es importante destacar, finalmente, que no hay horas recurrentes o favoritas, como sucede en gran parte de las novelas románticas. Los sucesos, felices o desventurados, ocurren indistintamente en la mañana, en la tarde o en la noche. Además, un mismo momento puede ser a la vez sublime y grotesco, como bien puede observarse a continuación. En el capítulo IV, Jorge y Antonia se besan por primera vez en una cerca de piedra que rodea la casa de la muchacha; posteriormente, los enamorados se despiden.

La muchacha corrió a meterse en su casa: los perros la conocieron y no hicieron ruido; pero yo, todavía agitado por aquel beso terrible, no puse mucho cuidado al bajarme de la cerca de piedras; rodaron algunas, y los perros que no necesitaban tanto para confirmar sus atroces sospechas, se dirigieron hacia mí como demonios, ladrando furiosamente. El terror me volvió con toda su fuerza; fie a mis piernas mi salvación, y corrí como un desesperado, pero los perros me alcanzaron y tuve que arrojarles mi sombrero para satisfacer su rabia. Llegué a mi casa jadeante y medio loco; pero una vez acostado y después de saborear todavía el dejo punzante y desconocido de aquel beso, me dormí, no sin terribles saltos a cada momento soñando que los perros afianzaban mis pantorrillas (Altamirano, 1980: 143).

El beso de los jóvenes enamorados parecería un final perfecto, pero la escena termina con la persecución del muchacho por los perros, suceso que al Jorge narrador le parece gracioso, pero que seguramente fue angustiante para el Jorge protagonista. Lo chusco se sobrepone a lo sublime. Por situaciones como ésta el título general de la obra es *Idilios y elegías*: un acontecimiento bello viene seguido siempre de uno infausto, muchas veces grotesco.

## EL CONTEXTO HISTÓRICO

Como ya se ha mencionado, la acción de «Antonia» ocurre entre 1847 y 1848. Es bien conocido que en aquel año México, gobernado por Antonio López de Santa Anna, se encontraba ocupado por las tropas norteamericanas. El motivo de la invasión era el afán expansionista del gobierno estadounidense, que estaba muy interesado en los territorios del norte de nuestro país. Los norteamericanos habían entrado en 1846; para agosto de 1847 ya habían tomado los territorios de Nuevo México, Chihuahua, California y parte de Coahuila, así como el puerto de Veracruz, y se encontraban en las afueras de la capital, que tras las batallas de Churubusco, Padierna, Molino del Rey y Chapultepec, también había quedado en su poder. La brigada que en octubre de 1847 llega al pueblo de Jorge viene huyendo precisamente de la capital del país, ocupada por los invasores. Para ese entonces, aunque el coronel y sus acompañantes hagan creer a los rústicos rancheros que tienen controlada la situación, en realidad no es así: la guerra contra Estados Unidos ya estaba completamente perdida.

Las consecuencias de dicha invasión son por todos conocidas: con el Tratado de Guadalupe-Hidalgo, firmado en febrero de 1848, México cedió los territorios de California y Nuevo México (desde 1836 había perdido Texas y hasta 1853 habría de vender La Mesilla), es decir, perdió más de la mitad de su territorio. Para cuando termina la novela, aunque Jorge no lo menciona, el Tratado de Guadalupe-Hidalgo ha sido firmado y los norteamericanos ya se han ido.

Desde luego, la época en que ocurre la acción de la obra está separada por varios años de la época en que se escribe y publica. Es importante señalar, además, que para 1847

Altamirano tenía más o menos la misma edad que Jorge, lo que podría justificar las interpretaciones autobiográficas.

Para cuando Altamirano escribe «Antonia», a principios de la década de 1870, la situación del país es muy diferente. Tras años de lucha, los liberales han derrotado a los conservadores de manera definitiva; los invasores franceses —que habían llegado a México en 1862— se han retirado del país, y el emperador Maximiliano ha sido fusilado. Benito Juárez gobierna sus últimos años. El 18 de julio de 1872 —mientras se está publicando «Antonia» en el diario *El Domingo*— Sebastián Lerdo de Tejada habrá de asumir el gobierno del país debido al fallecimiento de Juárez, y un lustro más tarde comenzará el Porfiriato.

Mientras tanto, Ignacio Manuel Altamirano es una figura cultural y política de enorme importancia; ha escrito y publicado dos de sus novelas más afamadas: *Clemencia* y *La Navidad en las montañas*, y ha fundado las publicaciones periódicas *El Correo de México* y *El Renacimiento*. El escritor suriano se encuentra preocupado, entre otros asuntos, por la creación de una literatura nacional y por la conciliación de los intelectuales mexicanos liberales y conservadores. Sin embargo, no deja de dialogar con el mundo: lee numerosos autores europeos y escribe sobre ellos. Dentro de este marco, Altamirano concibe, redacta y publica los fragmentos que conocemos de *Idilios* y *elegías*: se encuentra en una búsqueda, en una experimentación constante. Por eso nos ha legado tan diversas facetas. «Antonia» y «Beatriz», los dos fragmentos de *Idilios* y *elegías*, constituyen una de las más desconocidas e interesantes: son narraciones críticas que denuncian equivocaciones e injusticias —como *Clemencia* o *El Zarco*—, pero carecen de patetismo y están llenas de humor e ironía.

## INTERTEXTUALIDADES

Se ha mencionado ya la erudición que ostenta el narrador de «Antonia». Es lógico, por lo tanto, que en esta novela haya intertextualidades directas, es decir, referencias explícitas a otros autores y obras literarias. Las intertextualidades indirectas, es decir, las alusiones implícitas, lógicamente existen también, pero es mucho más difícil detectarlas; además, no es la intención de este trabajo encontrar las influencias que subyacen en «Antonia» ni en «El principio del placer», sino simplemente establecer una relación entre estas dos novelas cortas.

El primer escritor aludido en «Antonia» es el ya mencionado Gustavo G. Gostkowski, a quien Altamirano incorpora a la ficción, pues es el destinatario del personaje P. M., quien le envía las memorias de Jorge para que las publique.

«Antonia» posee asimismo un epígrafe, tomado de la comedia *Los dos hidalgos de Verona* (acto II, escena IV, versos 190-193), de William Shakespeare:

*Even as one heat another heat expels,  
Or as one nail by strength drives out another,  
So the remembrance of my former love  
Is by a newer object quite forgotten* (Altamirano, 1980: 133).<sup>5</sup>

La función del epígrafe en la novela es obvia. De acuerdo con estas palabras, pronunciadas por Proteo, uno de los dos hidalgos de la comedia, olvidar un amor debe ser algo natural, necesario, a lo que el ser humano tiene que adaptarse. Podemos deducir del epígrafe que, pase lo que pase, finalmente Jorge olvidará su primer amor sin mayores problemas, y efectivamente esto sucede: al final el protagonista dice que sus recuerdos y preocupaciones

---

<sup>5</sup> «Como una pasión expulsa a otra pasión, / o como un clavo saca a otro por la fuerza, / así el recuerdo de mi primer amor / está del todo olvidado por un objeto más nuevo». La traducción es mía.

«se disiparon como por encanto» (Altamirano, 1980: 163), y en «Beatriz» encontramos a un Jorge que ya ha superado la experiencia con su primer amor.

Es importante destacar el hecho de que los tres epígrafes que aparecen en *Idilios y elegías* provienen de obras de Shakespeare.<sup>6</sup> Esto permite suponer que Altamirano sentía una especial predilección por el dramaturgo inglés y ratifica su cosmopolitismo. El fundador de *El Renacimiento* pudo hacer suya la célebre afirmación de Alfonso Reyes: «La única forma de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo» (Reyes, 1958: 439).

Fuera de Shakespeare y Gostkowski, el único escritor mencionado explícitamente en «Antonia» es el mexicano Manuel Payno, a cuyas lecciones de Historia se refiere Jorge en el capítulo I (Altamirano, 1980: 134). Jorge menciona también a tres personajes de la literatura europea, aunque no dice las obras a las que pertenecen ni mucho menos los escritores que las crearon. Como ya se ha señalado en el apartado dedicado al narrador, Jorge da por hecho que los lectores poseen una cultura como la suya y deben comprenderlo. Dichos personajes son Francesca da Rimini (135), tomada del canto V de la *Divina Comedia*; Pablo (144), el protagonista de la novela romántica *Pablo y Virginia*, del escritor francés Henri Bernardin de Saint-Pierre, y Don Juan (144), el mito literario que apareció por vez primera en la comedia española *El burlador de Sevilla*, atribuida a Tirso de Molina. Asimismo, Jorge cita diversos personajes bíblicos —Adán, Eva, Ruth (136), Agar, Raquel (137) y Juan el Bautista (160)— y provenientes de la tradición grecolatina —Venus (137), Ulises, Telémaco, Calipso (144), Eneas (154), Dido (155) y Tántalo (157). Finalmente,

---

<sup>6</sup> «Beatriz» es precedida por dos epígrafes, uno de los cuales está tomado de *Otelo* y el otro de *Antonio y Cleopatra*.

también hace mención de tres personajes históricos: los mexicanos Anastasio Bustamante (134) y Antonio López de Santa Anna (145), y el emperador Federico el Grande de Prusia (147).

La erudición es más notoria en «Beatriz», a pesar de su brevedad. Sin duda, el ambiente escolar de esta novela es más propicio para las referencias culturales y literarias. Sin embargo, teniendo en cuenta la temática y el ambiente de «Antonia», la erudición mostrada por el narrador es también considerable.

### CONCLUSIONES

«Antonia» es, pues, la primera parte de una obra que Ignacio Manuel Altamirano dejó inconclusa: *Idilios y elegías (Memorias de un imbécil)*. Es una novela corta cuya temática principal es la pérdida de la inocencia de un adolescente. Está narrada en primera persona por Jorge, el protagonista, quien escribe muchos años después de ocurridos los acontecimientos relatados. En el momento de la escritura, Jorge es ya un hombre maduro y culto, lo cual puede deducirse por el desenfado con que narra sus desventuras juveniles, que en su momento debieron parecerle bastante trágicas, y por la erudición que ostenta.

Los personajes principales son Jorge, Antonia, el coronel y Dolores. A diferencia del Jorge narrador, el Jorge personaje es un jovencito rústico e inexperto, quien, no obstante, tiene un deseo vehemente por mejorar su posición social. Además, aunque aún no es una persona culta, posee ya la personalidad de un escritor: es solitario, apasionado y meditabundo. En general, Jorge tiene muchos rasgos de personaje romántico. Antonia, la muchacha de quien Jorge se enamora, parece ser más avispada que él, pero finalmente resulta más ingenua, pues rechaza el amor sincero de Jorge por la libidinosa perversidad del

coronel. Antonia es en gran medida responsable de su final funesto, pues decide abandonar una vida modesta pero digna por seguir a un militar desconocido. El coronel es un individuo cobarde, inútil y despreciable, que exhibe su poder delante de los desprotegidos pero es incapaz de defender al país de los enemigos extranjeros. A través de este personaje, Altamirano ridiculiza al ejército de la época de Antonio López de Santa Anna. Dolores es una solterona amiga de Jorge y madrina de Antonia, quien no se resigna a aceptar que sus días de galanura han pasado y toda la novela intenta seducir a algún hombre: primero desea retener a su antiguo amante, luego pretende atraer al coronel y al final está a punto de declararle su amor a Jorge. Tiene, además, una función celestinesca en la novela, pues antes de que irrumpa la brigada militar en el pueblo, encubre los encuentros de Jorge y Antonia.

Además de los cuatro personajes principales, tienen una participación importante el padre de Antonia y el general de la brigada, padre del coronel. El padre de Antonia es un rancharo ingenuo que no sospecha el peligro que amenaza a su hija y, por el contrario, se siente halagado con los piropos que el coronel le dirige a la muchacha; sin embargo, a pesar de su ignorancia, es capaz de darse cuenta de que es absurdo que las tropas nacionales estén fuera de la ciudad de México —que se encuentra tomada por los norteamericanos— si, como asegura el coronel, están ganando la guerra. El general, por su parte, es tan inútil y despreciable como su hijo. Los demás personajes de «Antonia» son incidentales.

La acción de «Antonia» ocurre en un pueblo anónimo del oriente de México en la época de la invasión norteamericana: la novela comienza a mediados de 1847 y termina al año siguiente. En general, el tiempo de «Antonia» es lineal; solamente en el primer capítulo Jorge se refiere a una época posterior, cuando es ya un hombre maduro y ha decidido escribir sus memorias, pero el resto de los capítulos se encuentran en perfecto orden cronológico.

Altamirano escribió y publicó «Antonia» a principios de la década de 1870, es decir, a fines del régimen juarista, así que median más de veinte años entre la época en que está ambientada la novela y la época en que se escribe. Curiosamente, hacia 1847, Altamirano tenía la misma edad de Jorge, lo que podría justificar alguna interpretación autobiográfica.

Finalmente, en «Antonia» aparecen varias referencias a otros autores y obras literarias, lo cual es consecuencia de la erudición del narrador. La novela está dedicada a Gustavo G. Gostkowski y posee un epígrafe de *Los dos hidalgos de Verona*, de William Shakespeare; además, a lo largo de ella son mencionados diversos personajes históricos y literarios —en especial tomados de la *Biblia* y de la tradición clásica.

### III. «EL PRINCIPIO DEL PLACER»

#### INTRODUCCIÓN

«El principio del placer» se publicó en 1971, como parte del volumen de relatos que lleva el mismo nombre. «El principio del placer» es el primero y más largo de éstos; lo siguen, en este orden, «La zarpa», «La fiesta brava», «Langerhaus», «Tenga para que se entretenga» y «Cuando salí de La Habana, válgame Dios». Sin embargo, a diferencia de lo que ha sucedido con «El principio del placer», la crítica no ha dudado en considerar cuentos al resto de las narraciones que conforman el volumen. «La fiesta brava», por ejemplo, es un relato un poco largo —casi de la misma extensión que «El principio del placer»—; sin embargo, su concentración temática y su estructura ratifican su carácter de cuento, lo cual, como ya se ha mencionado, no ocurre con la primera narración del libro.

A primera vista, los relatos de *El principio del placer* no tienen relación alguna: no comparten personajes entre sí y sus atmósferas son muy distintas; mientras que en «El principio del placer» y en «La zarpa» nos encontramos ante dos historias de la vida cotidiana perfectamente realistas, en los cuatro cuentos restantes aparecen situaciones paranormales o fantásticas; los cinco primeros relatos están ambientados en México a mediados del siglo XX; en cambio, la acción de «Cuando salí de La Habana, válgame Dios» transcurre en un crucero que ha partido de la capital cubana a principios de la misma centuria; además, este último cuento contrasta con el resto del libro por la manera en que está escrito, sin mayúsculas y con el empleo de solamente dos signos de puntuación: la coma y el punto y coma. Sin embargo, hay algo en común en las seis narraciones que

conforman *El principio del placer*: en todas ellas está presente una transformación negativa que deja a su paso el devenir del tiempo.

Aparentemente, el título de «El principio del placer» se refiere al comienzo del placer (la actividad sexual, la independencia del seno familiar, la libertad...) en un adolescente. Sin embargo, el título evoca también un término de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud.

*El principio del placer* y el *principio de realidad*, junto con *principio de constancia*, regulan la vida psíquica desde el punto de vista de la circulación y del contraste entre las energías pulsionales en campo. Los dos primeros están estrechamente relacionados. Según Freud, que se inspira a su vez en el trabajo de G. T. Fechner, el *principio del placer* representa esa actividad psíquica que tiende a evitar el desplacer y a buscar el placer. Desde el punto de vista económico, tanto la consecución del placer como la huida del desplacer corresponden a la abolición o a la reducción de un estado de profunda tensión pulsional. Cuando la actividad psíquica es dominada por el *principio del placer*, las fuerzas pulsionales empujan para alcanzar directa e inmediatamente la satisfacción. Es evidente que los objetos que sirven para la satisfacción de las pulsiones, en particular las de auto-conservación, no están siempre disponibles. La necesidad de sobrevivir impone a la psique la exigencia de tener en cuenta la realidad y por consiguiente de tolerar la mediación y el aplazamiento de las exigencias pulsionales. Ya no hay un empuje ciego hacia la satisfacción, sino una búsqueda más prudente, más estratégica y más segura. Cuando se verifica esto, decimos que la actividad psíquica es regulada por el *principio de realidad*. Este proceso no sólo es el resorte del desarrollo psíquico individual, sino también del desarrollo social (Martinetto, 2004: 320-321).

Obviamente, Pacheco utiliza el término freudiano de forma irónica, pues lo que termina imponiéndose en Jorge no es el principio del placer, sino el principio de realidad. En la novela, Jorge debe regular sus impulsos y comprender que el mundo no puede ajustarse a su voluntad.

La problemática de los adolescentes no es un tema exclusivo de «El principio del placer»; por el contrario, aparece constantemente en la narrativa de José Emilio Pacheco. En su ensayo «José Emilio Pacheco, cuentista», Bárbara Bockus Aponte afirma que «en los cuentos maduros de Pacheco hay dos líneas temáticas centrales: la referida al mundo del niño o del adolescente y la fantástica» (1993: 187). Por su parte, Hugo J. Verani apoya esta

división en su ensayo «José Emilio Pacheco: Umbrales de lo fantástico» (2006: 11). Desde luego, esto no quiere decir que las líneas temáticas mencionadas sean únicas o excluyentes: en «Langerhaus», por ejemplo, ambas conviven, y, por el contrario, en «Virgen de los veranos» —un excelente cuento de *El viento distante* que hasta el momento ha pasado desapercibido ante los ojos de la crítica— no aparece ninguna de ellas.

Dentro de los relatos de José Emilio Pacheco cuya temática principal son los problemas de los niños y adolescentes podemos encontrar tres tipos de narraciones: unas que simplemente abordan un momento traumático de la vida del joven protagonista, sin ningún cambio consecuente; otras en las que sí hay a partir del trauma una transformación definitiva en la forma de pensar o de actuar del niño o adolescente, y unas últimas en las que, después de la experiencia, prevalece la incertidumbre.

Un cuento como «La reina», por ejemplo, pertenece claramente al primer grupo. En él, Adelina<sup>1</sup>, la protagonista, es blanco de burlas y humillaciones por su sobrepeso. Al final del relato, bañada en la anilina roja que algún malandrín —tal vez su propio hermano, Óscar— le lanzó en el carnaval de Veracruz, Adelina contempla cómo Alberto —su amor platónico— y Leticia —a quien odia por ser novia del muchacho y por haber sido elegida reina del carnaval— se ríen de ella. A pesar de lo humillante que resulta la experiencia, no provoca ésta en la protagonista ninguna transformación, sino que su sueño de convertirse en reina del carnaval y novia de Alberto persiste. «Ya verán, ya verán el año que entra» (Pacheco, 2005: 72), exclama al final del cuento.

---

<sup>1</sup> Adelina también aparece en «El principio del placer» como personaje secundario. Es una costumbre de José Emilio Pacheco reutilizar a sus personajes. Es importante destacar, empero, que esto sólo sucede en las narraciones realistas; en los cuentos fantásticos, por el contrario, los personajes son exclusivos de cada texto.

En cambio, en un cuento como «Tarde de agosto», sí hay una transformación. El protagonista de este relato, un adolescente de catorce años llamado Alberto<sup>2</sup> —tal vez el mismo del que después se enamorará Adelina—, ama en secreto a su prima Julia, quien es seis años mayor que él. En una ocasión, Julia y su novio, Pedro, salen a pasear con Alberto. En la excursión, Pedro le hace una broma pesada a Alberto, quien se siente humillado delante de Julia. Ella se molesta con su novio, pero esto no repara la dignidad de Alberto. Al final del cuento —que está escrito en segunda persona—, el narrador le dice al jovencito:

Caminaste sin rumbo algunas horas y al volver a casa le dijiste a tu madre lo que ocurrió en el bosque. Lloraste y quemaste toda la colección Bazooka y no olvidaste nunca esa tarde de agosto (Pacheco, 2005: 24).

La colección Bazooka —serie española de relatos sobre la Segunda Guerra Mundial— es uno de los elementos que vinculan a Alberto con su infancia; él se deleita no sólo al leer las historias, sino también al fantasear, mientras corre por el campo, que es uno de los héroes de las batallas que ha leído. Al destruir esa colección, Alberto está rechazando su infancia.

Finalmente, un caso de incertidumbre es el que encontramos en un cuento como «El castillo en la aguja». En él, Pablo está enamorado de Yolanda, la hermana de Gilberto, quien es el mejor amigo del pequeño (todos estos personajes reaparecerán, ya adolescentes,

---

<sup>2</sup> En realidad en «Tarde de agosto» jamás se dice el nombre del protagonista. Sólo podemos conocerlo porque, en *Las batallas en el desierto*, Carlos describe a un niño con sus características y lo nombra Alberto:

Había tenido varios amigos, pero ninguno les cayó bien a mis padres: Jorge [el protagonista de «El principio del placer»] por ser hijo de un general que combatió a los cristeros; Arturo [el protagonista de «El parque hondo»] por venir de una pareja divorciada y estar a cargo de una tía que cobraba por echar las cartas; Alberto porque su madre viuda trabajaba en una agencia de viajes, y una mujer decente no debe salir de su casa (Pacheco, 2009: 17).

Al comienzo de «Tarde de agosto», el narrador le dice a Jorge: «No recordabas a tu padre, muerto al poco tiempo de que nacieras. Tu madre trabajaba en una agencia de viajes» (Pacheco, 2005: 21).

en «El principio del placer»). Sin embargo, mientras que Pablo es hijo de una sirvienta, Yolanda y Gilberto son niños ricos. Al final del relato, Pablo se siente humillado porque la dueña de la casa donde trabaja su madre lo trata como a un sirviente delante de Yolanda. «Pablo se alejó a la carrera y en vez de ir a la cocina fue hacia la veleta. Cerca del pozo rompió a llorar» (Pacheco, 2005: 53). Pero los lectores no alcanzamos a saber qué repercusiones tendrá esta experiencia en el futuro de Pablo.<sup>3</sup>

«El principio del placer» es una narración en la que, como en «Tarde de agosto», el trauma genera un cambio, pero, a diferencia de lo que ocurre en esta narración, en aquella la experiencia principal está rodeada de otras experiencias menores que brindan al protagonista no uno solo, sino toda una serie de aprendizajes. Esta situación ratifica la naturaleza novelística de «El principio del placer»: en el cuento encontramos un solo acontecimiento, y en la novela, una serie de acontecimientos. El aprendizaje más importante y significativo que obtiene el protagonista tiene que ver con la hipocresía que reina en la sociedad, pero, además, a lo largo de la narración es capaz de reflexionar asimismo sobre otros temas, como la muerte, la corrupción o las desigualdades sociales.

El argumento de «El principio del placer» es muy parecido al de «Antonia»: Jorge, un adolescente que estudia la secundaria, conoce a Ana Luisa, una muchacha dos o tres años mayor que él quien de inmediato lo acepta como novio. El romance se desarrolla gracias a la intervención de Durán —subalterno del padre de Jorge, quien es general— y Candelaria

---

<sup>3</sup> En su ensayo «La rebeldía y la derrota en *El viento distante* de José Emilio Pacheco», Pol Popovic Karic hace un análisis de estos tres cuentos («La reina», «Tarde de agosto» y «El castillo en la aguja»). Sin embargo, sus conclusiones son muy distintas a las mías. Según él, «mientras el adolescente anónimo [Alberto] y Pablo se inmovilizan bajo el peso de la derrota, Adelina retoma la postura bélica con la cual abrió el relato» (2006: 117).

—novia de Durán y amiga de Ana Luisa—, quienes encubren los encuentros de Jorge y su novia. Ana Luisa es una chica muy rara, que constantemente tiene que ausentarse de la ciudad, y de mala reputación; además, pertenece a una clase social marginada. Después de muchos problemas y misterios, Ana Luisa le escribe una carta a Jorge diciéndole que deben terminar. El muchacho, aunque sufre bastante, finalmente se resigna a aceptarlo. La novela finaliza cuando, tiempo después, Jorge encuentra en la playa a Ana Luisa y Durán en plan de novios o amantes.

### **EL NARRADOR**

Como «Antonia», «El principio del placer» es una novela narrada en primera persona por su protagonista, quien —como el de la novela de Altamirano— también se llama Jorge. Sin embargo, «El principio del placer» no tiene forma de memorias, sino de diario. En total, la novela está compuesta por 68 fragmentos de dicho diario, y cada uno corresponde a un día. La escritura, empero, no es constante: a veces se interrumpe por lapsos indeterminados y en otras ocasiones es continua. Además, la extensión de cada fragmento varía bastante: hay algunos que abarcan varias páginas, mientras que otros, tan sólo una o dos líneas.

Por lo tanto, el narrador y el protagonista son exactamente la misma persona. Jorge no escribe muchos años después de ocurridos los hechos, sino mientras éstos acontecen; por esta razón, no aprecia los acontecimientos ni con madurez ni con nostalgia, sino lleno de incertidumbres y creyendo que vive la más cruel de las tragedias.

La construcción del narrador está perfectamente bien lograda. José Emilio Pacheco escribe en todo momento como un adolescente. Aunque se supone que Jorge es un muchacho culto, la erudición que muestra a lo largo de la novela es coherente con su edad:

menciona a autores como Julio Verne, Emilio Salgari o Alejandro Dumas, y libros como *El tesoro de la juventud*. Nada tiene que ver el narrador de «El principio del placer» con el riguroso intelectual que es en realidad José Emilio Pacheco; por el contrario, el narrador de «Antonia» y el Altamirano ensayista sí se parecen mucho.

Además, a lo largo de «El principio del placer» hay continuas referencias a los momentos en que Jorge escribe, lo cual hace aún más verosímil la narración. Después del primer encuentro con Ana Luisa, por ejemplo, Jorge apunta: «Quisiera escribir todo lo que pasó después. Pero acaban de llegar mis hermanas. Sería fatal que leyeran esta libreta» (Pacheco, 2002: 21). Más adelante, detiene su escritura porque su padre irrumpe repentinamente en su habitación: «Ayer tuve que interrumpirme porque mi padre entró en el cuarto y me preguntó: —¿Qué estás escribiendo?» (Pacheco, 2002: 21). Y, una vez terminado un extenso relato sobre el paseo a la playa con Ana Luisa, Durán y Candelaria, señala: «He escrito mucho y estoy cansadísimo. No puedo más» (Pacheco, 2002: 29).

Sin embargo, tanto el narrador de «El principio del placer» como el de «Antonia» están conscientes de su escritura. Además, ambos son escritores noveles, por lo que reflexionan sobre los fines de su incipiente escritura y los cuestionan. Escribe Jorge en «El principio del placer»: «Pero ¿a quién me estoy dirigiendo? Se supone que nadie va a leer este diario» (Pacheco, 2002: 13).

## LOS PERSONAJES

### Jorge

El personaje principal de «El principio del placer» es Jorge, un adolescente nacido en la ciudad de México que se ha ido a vivir a Veracruz debido a que a su padre —quien es general— se le ha otorgado un cargo en el puerto. Su situación es contraria a la del protagonista de «Antonia»: mientras que éste es originario del interior de la República y emigra a la capital, el protagonista de «El principio del placer» hace precisamente lo contrario. Es, además, un joven de clase alta: sus padres se codean con Adolfo Ruiz Cortines y otros importantes miembros de la clase política. Jorge no dice exactamente su edad, pero ésta debe de oscilar alrededor de los trece años, pues cuando él le pide a Ana Luisa que sea su novia ella le señala un inconveniente: «Eres como dos o tres años menor que yo. Voy a cumplir dieciséis» (Pacheco, 2002: 21).

Como el protagonista de *Idilios y elegías*, Jorge tiene la personalidad de un escritor, sólo que, a diferencia de aquél —que escribe muchos años después de ocurridos los acontecimientos—, posee un acervo cultural y literario mucho más limitado. En el primer fragmento de la novela, Jorge hace una breve presentación de sí mismo:

[El profesor] Castañeda me puso diez en mi composición sobre el árbol y publicó en la revista de la secundaria los versos que escribí para el día de la madre. En dictados y composiciones nadie me gana; cometo errores pero tengo mejor ortografía y puntuación que los demás. También soy bueno para historia, inglés y civismo. En cambio, resulto una bestia en física, química, matemáticas y dibujo. No hay otro en mi salón que haya leído casi completo *El tesoro de la juventud*, así como todo Emilio Salgari y muchas novelas de Alejandro Dumas y Julio Verne. Me encantan los libros pero el profesor de gimnasia nos dijo que leer mucho debilita la voluntad (Pacheco, 2002: 14).

Jorge se considera un estudiante destacado en las asignaturas humanísticas y, por el contrario, bastante malo en las científicas. Además, le apasiona leer y escribir, no sólo prosa, sino también poesía.

En cuanto a las motivaciones de su escritura, las del protagonista de «El principio del placer» son aparentemente muy distintas a las del de «Antonia», pero en el fondo son similares. Éste escribe debido a que tiene miedo de volverse imbécil; aquél, porque un profesor se lo ha sugerido y porque le gusta escribir. Justifica Jorge en el primer fragmento de «El principio del placer»:

El profesor Castañeda nos recomendó escribir diarios. Según él enseñan a pensar. Al redactarlos ordenamos las cosas. Con el tiempo se vuelve interesante ver cómo era uno, qué hacía, qué opinaba, cuánto ha cambiado (Pacheco, 2002: 13-14).

Más adelante, confiesa lo placentera que le resulta la escritura:

Escribir tiene su encanto: me asombra ver cómo las letras al universo forman palabras y salen cosas que no pensábamos decir. Además lo que no se escribe se olvida: reto a cualquiera a decirme día por día qué hizo el año anterior (Pacheco, 2002: 14).

Por lo tanto, puede deducirse que tanto el protagonista de «Antonia» como el de «El principio del placer» escriben para salvar del olvido acontecimientos que de alguna manera consideran memorables. Cuando Jorge comienza a salir con Ana Luisa, por ejemplo, anota en su diario:

Noche a noche me he reunido con Ana Luisa en el malecón y nos hemos besado en la oscuridad. No he escrito por miedo de que alguien pueda leerlo. Pero si dejo de escribir no quedará nada de todo esto (Pacheco, 2002: 21).

Jorge padece —como prácticamente todos los niños y adolescentes protagonistas de los relatos de José Emilio Pacheco— incompreensión y hostilidad por parte de las personas que lo rodean, incluso por sus propios familiares. En «Antonia», los padres del protagonista están muy ocupados con las labores del campo y no le prestan una atención sofocante a su hijo, cuyos hermanos, además, son niños pequeños que no tienen la menor participación en

la novela. En la familia del protagonista de «El principio del placer», en cambio, sólo el padre trabaja; la madre y las hijas —un poco mayores que su hermano— tienen mucho tiempo libre y están al tanto de todo lo que Jorge hace o deja de hacer. Además, el personaje de Altamirano puede ausentarse de su casa cuando quiera y entrar en contacto con la naturaleza, que lo ayuda a sentirse libre. El personaje de Pacheco, en cambio, no puede escapar de la opresiva y asfixiante atmósfera doméstica. En un momento de la novela no puede siquiera salir a la calle para recoger una carta de Ana Luisa: «Era domingo, no hubo pretexto para salir y tuve que pasar todo el día muerto de desesperación en la casa» (Pacheco, 2002: 22), se lamenta amargamente.

Uno de los rasgos más distintivos de Jorge es su sensibilidad, su capacidad para sentir dolor por el sufrimiento ajeno. Se horroriza, por ejemplo, por la masacre de animales que se lleva a cabo en su casa para preparar el banquete de una fiesta familiar (los veinticinco años de casados de sus padres):

Vi a los ayudantes de cocinero matando a los animales y quedé horrorizado. Lo más espantoso es lo que hacen con las tortugas o quizá el fin de las pobres langostas que patean desesperadas en la olla de agua hirviendo. No quiero imaginarme lo que serán los rastros. Uno debería comer nada más pan, verduras, cereales y frutas. Pero ¿de verdad no sentirán nada las plantas cuando uno las arranca, las corta, las cuece, las muerde y las mastica? (Pacheco, 2002: 46)

Al respecto, considera Enrique Serna:

En «El principio del placer», protagonizada por un adolescente que busca en vano una muchacha para desvirgarse, y sólo encuentra putillas que lo engañan y lo dejan frustrado, hay una analogía entre la crueldad implícita en los placeres sexuales, que siempre dejan víctimas a su paso, y el sacrificio de los animales para la alimentación humana (2009: 42-43).

La sensibilidad de Jorge se ratifica más adelante, cuando relata una tragedia que le ha ocurrido a Adelina, quien no le cae nada bien:

La Nena, Maricarmen y yo nos moríamos de risa mientras Yolanda narraba y actuaba la tragedia de la gorda. Luego sentí remordimientos: soy tan canalla como Adelina.

No está bien alegrarse del mal ajeno, por mucho que deteste a Óscar y a su hermana y aunque estoy casi seguro de que Adelina mandó el anónimo, bien calculado para que se lo achacáramos al director (Pacheco, 2002: 47).

Esta compasión ante el sufrimiento de los seres humanos y los animales es un rasgo que Jorge comparte con Carlitos, el protagonista de *Las batallas en el desierto*, quien responde cuando es llevado al psicólogo:

«Lo que más odio»: La crueldad con la gente y con los animales, la violencia, los gritos, la presunción, los abusos de los hermanos mayores, la aritmética, que haya quienes no tienen para comer mientras otros se quedan con todo; encontrar dientes de ajo en el arroz o en los guisados; que poden los árboles o los destruyan; ver que tiren el pan a la basura (Pacheco, 2009: 46).

Dejando a un lado la aritmética y los dientes de ajo, los demás elementos de la enumeración se refieren a injusticias, en contra de las cuales debería estar cualquier individuo pensante. En buena medida, la obra de José Emilio Pacheco es una manifestación contra la crueldad, contra los abusos que cometemos y padecemos los seres humanos, ya sea concentrados en una persona concreta —como en *Las batallas en el desierto*— o en un pueblo entero, en la humanidad toda —como en *Morirás lejos*. En «El principio del placer», Jorge aún no es un individuo cabalmente formado, pero ya comienza a latir en él ese amor por la vida y la humanidad que en realidad le pertenece a Pacheco, quien, al igual que Ignacio Manuel Altamirano y que cualquier escritor verdaderamente grande, no se queda en el mero nivel estético, sino que busca contribuir a la transformación de su sociedad. En un ensayo sobre Altamirano, Pacheco afirma que para el autor de *El Zarco* «la novela debía ser entretenimiento y mucho más: crítica, enseñanza, reflexión, testimonio» (Pacheco, 1984: 50). Acaso sin querer, al describir Pacheco la poética de Altamirano, nos da a conocer la suya propia. Desde luego, como bien apunta Rafael Olea Franco,

importa precaverse para no confundir la actitud ética de la escritura en Pacheco con la inocente posición romántica de pensar que el arte puede y debe tener un reflejo directo en la urgente transformación de las sociedades (2006: 44).

Sin embargo, la sensibilidad de Jorge —quien a fin de cuentas es un adolescente— es un poco arbitraria y absurda, como bien puede observarse en el siguiente fragmento:

No entiendo cómo es uno. El otro día sentí piedad al ver a los animales asesinados en el patio trasero de mi casa y hoy me divertí pisando cangrejos en la playa. Corrían en busca de su cueva y yo los aplastaba con furia y a la vez divertido. Pienso que en cierta forma todos somos cangrejos: cuando menos se espera alguien o algo viene a aplastarnos (Pacheco, 2002: 47-48).

La paradoja señalada por Jorge es abordada en otro texto de Pacheco: el cuento «Jericó», incluido en *El viento distante*, en el cual un individuo al que Pacheco llama simplemente H<sup>4</sup> destruye un hormiguero mientras pasea por el bosque; minutos más tarde, desde una cumbre, observa cómo su ciudad ha sido también destruida.

Los acontecimientos relatados en «El principio del placer» le dan a Jorge una importante lección de vida. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con el protagonista de «Antonia» al final de esta novela, Jorge no consigue superar el dolor que le ha causado la pérdida de su inocencia. Sus últimas palabras portan una evidente amargura; lógicamente, el humor que los lectores podemos encontrar en ellas es del todo ajeno al protagonista:

Vine a pie hasta la casa, con ganas de llorar pero aguantándome, con deseos de mandarlo todo a la chingada. Y sin embargo dispuesto a escribirlo y a guardarlo a ver si un día me llega a parecer cómico lo que ahora veo tan trágico. Pero quién sabe. Si, en opinión de mi mamá, esta que vivo es «la etapa más feliz de la vida», cómo estarán las otras, carajo (Pacheco, 2002: 55).

El hecho de que Jorge escriba a medida que ocurren sus desventuras —antes de que sea lo suficientemente maduro— es la primordial razón de su sufrimiento.

---

<sup>4</sup> Nótese cómo Pacheco deshumaniza a los destructores y asesinos privándolos de un nombre. Así como H en «Jericó», en *Morirás lejos* el genocida ex nazi es denominado también con el nombre de una letra: eme (se escribe siempre con minúsculas).

## Ana Luisa

Ana Luisa es la jovencita de quien se enamora Jorge en «El principio del placer». Tiene quince años y, a diferencia de Jorge, pertenece a una clase social marginada. Cuando Jorge se refiere a ella por primera vez, escribe:

Hoy conocí a Ana Luisa, una amiga de mis hermanas, hija de la señora que les cose la ropa. Vive más o menos cerca de nosotros, aunque en una zona más pobre, y trabaja en El Paraíso de las Telas (Pacheco, 2002: 15).

En vez de ir a la escuela como Jorge y sus hermanas, Ana Luisa es empleada en una tienda de telas. Esta falta de educación se manifiesta claramente en su mala ortografía, que puede apreciarse en los recados y cartas que escribe la joven —y que Jorge transcribe con fidelidad—; para muestra baste la siguiente nota: «*Jóрге no lo creo, como bas a estar enamorado de mi, asepto que hablemos, nos vemos el domingo amedioidía en las siyas de Villa del Mar*» (Pacheco, 2002: 19). Esta brecha social que están presente entre los novios de «El principio del placer» no existe en «Antonia»; en esta novela tanto Jorge como Antonia pertenecen a la misma clase social: ambos son hijos de rancheros medianamente acaudalados.

Un fragmento completo de la novela está dedicado a hablar de la desafortunada situación de Ana Luisa:

¿Por qué será que Ana Luisa siempre me pregunta y en cambio se niega a contarme de ella y de su familia? Supongo que se avergüenza de su padre porque tiene un carro de esos con magnavoz y anda por los pueblos vendiendo remedios contra el paludismo y las lombrices, callicidas, tintura para las canas, veladoras anti-mosquitos, ratoneras y no sé cuántas porquerías. Su trabajo no tiene nada de malo. Más debería avergonzarme el que mi padre se haya ganado la vida derramando sangre.

Ana Luisa no quiere mucho al señor porque jamás está en casa, la ha hecho sufrir con varias madrastras y, como es hija única, la puso a trabajar desde muy chica. A ella le gustaría seguir estudiando. Es muy inteligente pero como sólo llegó a cuarto de primaria no lee sino historietas, se sabe de memoria el *Cancionero Picot*, escucha los novelones de la radio y adora las películas de Pedro Infante y Libertad Lamarque. Me

he leído un poco de sus gustos. Hago mal pues qué culpa tiene ella si no le han enseñado otra cosa.

Cuando menos el otro día la defendí ante Adelina. Se burlaba de Ana Luisa porque fueron a ver *Ambiciones que matan* y no la entendió pues no le da tiempo de leer los letreros en español. (Ana Luisa me contó su versión de *Quo vadis?* y es como para ponerse a llorar.) Su falta de estudios resulta un problema. No obstante, puede remediarse y además veo en ella cualidades que la compensan. No tengo derecho a criticarla. Amo a Ana Luisa y lo demás no importa (Pacheco, 2002: 33).

Ana Luisa es casi lo contrario de Jorge. El padre de él es un importante militar; el de ella, un merolico; Jorge estudia y Ana Luisa trabaja; a él le gustan las novelas de Emilio Salgari, Alejandro Dumas y Julio Verne; a ella, las películas de Pedro Infante y Libertad Lamarque; él ha leído casi completo *El tesoro de la juventud*, y ella se sabe de memoria el *Cancionero Picot*.

Sin embargo, la verdadera situación de Ana Luisa es aún peor, según le cuenta Candelaria a Jorge una vez que ha terminado su noviazgo con Ana Luisa:

Te voy a decir una cosa, Jorge. Óyelo bien: tu error fue tratar a Ana Luisa como a una muchacha decente y no como lo que es. Te lo digo con todas sus letras: una putita que se acuesta con viejos repugnantes para sacarles dinero. La culpa es del borracho de su padre —un huevón al que no le gusta trabajar— y de la madrota que vive de conseguirle clientes a tu noviecita (Pacheco, 2002: 48-49).

Con esta descripción —que Jorge cree falsa—, los lectores terminamos de conocer a Ana Luisa. Se trata de una muchacha muy distinta a Antonia. Ana Luisa es una víctima, una menor de edad a la que prostituyen su madrastra y su propio padre, mientras que Antonia —como Manuela en *El Zarco*— es en buena medida responsable de su desgracia, pues abandona a su familia, que la trata con dignidad, para seguir al coronel, lo cual, desde luego, no justifica el abuso por parte del militar.

Cuando Jorge comienza a percatarse del extraño comportamiento de Ana Luisa, le pide explicaciones, pero la muchacha se niega a dárselas, como puede apreciarse en el siguiente diálogo:

—Ana Luisa, quiero hacerte varias preguntas.

—No tengo ganas de hablar. Además ¿no que ya te andaba por quedarte a solas conmigo? Bueno, aquí me tienes, aprovecha, no perdamos el tiempo.

—Sí pero quisiera saber...

—Ay, hombre, seguramente ya te llegaron con chismes. No hagas caso. ¿O qué: no me quieres, no me tienes confianza?

—Te adoro —y la abracé y la besé en la boca. Tocó mi lengua con la suya, la estreché y empecé a acariciarla (Pacheco, 2002: 30).

A partir de este momento, Ana Luisa toma el control absoluto de su relación con Jorge porque se ha dado cuenta de que es muy fácil engañarlo, y él no vuelve a cuestionarla; más adelante escribe: «No me atreví a preguntarle acerca de lo que me dijo Candelaria. Pensaría que no le tengo confianza» (Pacheco, 2002: 32).

La manera como Ana Luisa manipula a su novio y juega con él no es sino consecuencia del maltrato que ha recibido ella a lo largo de su vida. Ana Luisa, que sólo conoce la explotación y el ultraje, es incapaz de apreciar el cariño sincero que le ofrece Jorge. Su padre y su madrastra le han hecho creer que su cuerpo es una simple mercancía. El caso de Ana Luisa demuestra que la idea sartreana de que el mundo es un infierno en el que los seres humanos son a la vez verdugos y víctimas es completamente aplicable a la narrativa de José Emilio Pacheco.

### **Durán**

Durán es el ordenanza del padre de Jorge y, según el protagonista, «tiene como veintiocho años» (Pacheco, 2002: 16). Al principio de la novela, parece que es muy amable con Jorge, pues lo enseña a conducir y, al enterarse de que está interesado en Ana Luisa, le dice que su novia (Candelaria) conoce a la muchacha y le ofrece su ayuda para que salga con ella.

Sin embargo, a medida que avanza la novela, el comportamiento de Durán con Jorge comienza a volverse hostil. En una salida con Candelaria y Ana Luisa intenta lucirse delante de las muchachas tratando a Jorge como un niño. Unos días antes de esta excursión, Jorge escribe en su diario: «No debía haberle contado nada a Durán. Me trata de otra manera y se toma una serie de confianzas que no tenía antes. En fin...» (Pacheco, 2002: 26). Y cuando ya se encuentran en la playa, Durán le dice a propósito de Ana Luisa: «Si no te la coges ahora es que de plano eres muy pendejo. Ésta ya anda más rota que la puta madre» (Pacheco, 2002: 29).

Más adelante, cuando Candelaria pretende seducir a Jorge, le dice cómo es Durán en realidad:

Mi hijito, recuerda que después de todo Durán es tu *ga-to*, tu *cria-do*. Además lo crees muy tu amigo pero no tienes la menor idea de lo que dice de ti y de tu familia; de que eres un niñito consentido y más bien tontito; de lo feas y resbalosas que son tus hermanas; de que tu papá no es un militar sino un tirano y un ladrón que hace negocio hasta con los frijoles de la tropa y un viejo verde que todo se lo gasta en muchachitas (Pacheco, 2002: 39).

Sin embargo, a pesar de que a Jorge ya no le agrada Durán, no cree las palabras de Candelaria. Incluso, ante la propuesta de ella —quien le sugiere que la busque para que salgan juntos—, Jorge piensa: «¿Qué hago? ¿Le hablo o mejor no? No, para qué meterme en más líos. Y sobre todo no puedo traicionar a Ana Luisa ni tampoco a Durán» (Pacheco, 2002: 39). En este último enunciado —que al final de la novela resultará cruelmente irónico— se halla cristalizada toda la inocencia de Jorge, quien, más adelante, llega a pensar que Durán está ofendido porque él ha conversado con Ana Luisa, y se siente culpable por ello:

Durán y yo casi no hablamos. Siento que he traicionado a alguien que —excepto la vez de Antón Lizardo— se portó bien conmigo. Él debe de saber algo de la conversación en la farmacia, pues tampoco ha hecho el menor intento para que volvamos a ir a nadar o a práctica de manejo (48).

En realidad, a Durán lo que menos le interesa es Candelaria, pues es muy probable que en ese momento de la novela él ya esté saliendo con Ana Luisa. El romance entre ellos dos es anunciado en las últimas páginas de la novela, antes de que Jorge descubra la verdad. Cuando ella estaba en Jalapa, Durán había ido a esta misma ciudad acompañando al general. Jorge se había preguntado: «¿Habrá visto Durán a Ana Luisa? Imposible, ni siquiera yo tengo su dirección en Jalapa» (Pacheco, 2002: 36). Después, Ana Luisa le dice a Jorge en una carta: «*Jorge estoy muy triste sin ti, pienso que no vas acordarte de mi y te vas a fijar en otras muchachas que no te den tanto problema como yo te e dado*» (Pacheco, 2002: 40). Sobre esta carta, el muchacho escribe: «No sé qué pensar. Además ¿cómo sabe Ana Luisa que me ha dado problemas?» (Pacheco, 2002: 40). Finalmente, cuando su padre se entera de que anda con Ana Luisa, Jorge no da con el delator:

¿Quién habrá sido? La Nena jura que no fueron ni ella ni Maricarmen. Le creo porque cuando menos la Nena es sincera y siempre da la cara. Entonces ¿será alguien de la escuela? Imposible: temblarían en presencia del general (Pacheco, 2002: 41).

Y luego reflexiona:

Mi papá será muy general y toda la cosa pero no entiende cómo anda el asunto: me informó que, de ahora en adelante y hasta nueva orden, no podré ir a ningún lado si no me acompaña y me vigila Durán (!) (Pacheco, 2002: 42).

Tal vez Durán sí había visto a Ana Luisa en Jalapa y le había comentado los problemas en que estaba metido Jorge; después, él mismo lo había delatado con su padre, para que lo castigaran y pudiera así disfrutar de Ana Luisa sin molestias, y, finalmente, lo había evitado los últimos días porque estaba saliendo con la muchacha. Desde luego, todo esto lo podemos sospechar los lectores, no Jorge, a quien ciega su candidez.

En términos generales, Durán tiene la misma función que el coronel de «Antonia»: es el militar maduro que le roba la novia al adolescente inexperto. Sin embargo, en la novela de Ignacio Manuel Altamirano, el impacto que siente el protagonista al ver a la muchacha

escaparse con el coronel es mucho menor, pues éste había sido siempre un enemigo; además, el joven pueblerino había descubierto paulatinamente la infidelidad de Antonia observando él mismo la conducta de la muchacha. En la novela de Pacheco, en cambio, Jorge es traicionado por alguien a quien de alguna manera consideraba amigo; además, no había podido comprobar la infidelidad de Ana Luisa: sólo se había enterado de ésta a través de chismes que se había negado a creer. Aunque, durante el paseo con Ana Luisa y Candelaria, Durán había querido lucirse con las chicas humillando a Jorge, y Candelaria le había asegurado a éste que su novio hablaba muy mal de él y de su familia, finalmente gracias a Durán Jorge pudo pasar sus mejores momentos al lado de Ana Luisa; además, lo defendió en el pleito de las luchas.

Durán es, de alguna manera, el enemigo y, al mismo tiempo, el maestro de Jorge. Al final de la aventura en las luchas, Durán le dice al muchacho «que era una soberana pendejada lo que acababa [...] de hacer: primero está uno y nunca hay que tomar partido por nadie» (Pacheco, 2002: 52). En pocas palabras, lo que el militar le intenta dar a entender a Jorge es que debe ser egoísta. Aunque de una manera cruel, Durán ayuda a Jorge a que deje de ser un niño.

### **Candelaria**

Candelaria es novia de Durán y amiga de Ana Luisa. Jorge dice que «está bonita pero un poco gorda y tiene un diente de oro» (Pacheco, 2002: 16). A través de Candelaria y Durán se comunican Jorge y Ana Luisa: Jorge le entrega sus cartas a Durán, quien se las da a Candelaria, quien a su vez se las hace llegar a Ana Luisa, y viceversa. Así que, de alguna manera, Candelaria es la alcahueta de la joven pareja, como Dolores en «Antonia».

En una ocasión, Jorge busca a Candelaria para ver si le tiene alguna carta de su novia. Candelaria aprovecha la ausencia de Durán y de Ana Luisa para intentar seducir a Jorge, lo cual también pretende hacer Dolores en «Antonia»; sin embargo, a diferencia de la solterona, Candelaria no busca a Jorge como premio de consolación —una vez que otros hombres la han repudiado— sino que en verdad se siente atraída por él, ya que le parece candoroso y simpático. En dicha entrevista, Candelaria le dice a Jorge: «Durán no es mala gente pero es muy soldadote. En cambio tú eres finito, bien guapito, y no estás tan maleado» (Pacheco, 2002: 38). Sin embargo, algo que sí tienen en común Dolores y Candelaria es la malicia que les impide ser deslumbradas por los militares. Candelaria es novia de Durán, pero, a diferencia de Jorge, lo ve como es en verdad. En otra conversación que tienen Candelaria y Jorge cuando éste ya no es novio de Ana Luisa, ella le dice a propósito de Durán:

Cálmate, tu pinche *sardo* no va a saber ni jota. Además ya estoy harta de ese chilango de mierda. No sé cómo quitármelo de encima. Es una auténtica lata y ni que fuera la gran maravilla. Puro hablador, eso es lo que es (Pacheco, 2002: 49).

Es importante destacar, además, que Candelaria advierte a Jorge en dos ocasiones de quién es en verdad Ana Luisa. Primeramente, cuando Jorge y Ana Luisa tienen poco tiempo de novios y Jorge se siente angustiado por los misterios de su novia, le dice:

El motivo de los viajes a Jalapa es que su padre y su «tía», es decir, la madrastra, la señora que vive con él —pues la madre huyó con otro hombre cuando Ana Luisa estaba recién nacida—, tratan de casarla porque tuvo relaciones con un muchacho de allá. [...] No pueden hacer nada por la ley ni por la fuerza: él es sobrino de un exgobernador, si se ponen en contra suya tiene perdida la pelea, no les queda sino la súplica (Pacheco, 2002: 26).

Y más adelante, cuando Jorge y Ana Luisa ya no son novios, le confiesa que Ana Luisa es prostituida por su padre y su madrastra. Jorge se niega a creer lo que Candelaria le dice; cree que ella inventa todo solamente para desprestigiar a Ana Luisa y seducirlo. Sin

embargo, el comportamiento de Ana Luisa parece darle la razón a Candelaria, quien, en general, es mucho más simpática que la ridícula Dolores, de la que Altamirano hace una verdadera caricatura.

### **Los padres de Jorge**

Jorge pertenece a una familia de clase alta; su padre es general y su madre no trabaja. La relación entre Jorge y sus padres no es buena, aunque con su madre tiene un poco más de confianza; en una ocasión, por ejemplo, Jorge le da a firmar su boleta escolar a escondidas del señor, y posteriormente se atreve a contarle su historia con Ana Luisa. En cambio, el general es prácticamente un desconocido para su hijo, quien escribe:

No sé mucho de mi padre, casi no hablamos, pero una vez me contó que era muy pobre y se metió a la revolución hace como mil años, cuando tenía más o menos mi edad (Pacheco, 2002: 22).

Además, al general no le agrada el carácter de Jorge, y cree que la lectura es nociva para él.

Escribe el muchacho:

Supone que gran parte de culpa la tiene mi afición excesiva por los libros. En vez de leer tanto y encontrar el mal ejemplo en las novelas de amor y de aventuras debería hacer más deporte y sobresalir en los estudios (Pacheco, 2002: 40).

Como ya se ha mencionado, Durán describe al padre de Jorge como un militar corrupto y lujurioso. Esto último lo ratifica el propio general cuando regaña a Jorge por ser novio de

Ana Luisa:

Dijo que mientras él me mantenga mi obligación es estudiar y obedecer. Cuando trabaje y gane mi dinero podré tener miles de mujeres, aunque es el peor camino, me lo dice por experiencia (caramba) (Pacheco, 2002: 40).

Pero los lectores no podemos confirmar si, como asegura Durán, el padre de Jorge es un militar corrupto, pues, al menos en una ocasión, la imagen que nos ofrece su hijo de él es la de un hombre con principios:

Lo he visto muy nervioso: hay problemas en el sur del estado. Los campesinos no quieren desocupar las tierras en que se construirá la nueva presa del sistema hidroeléctrico. Los pueblos quedarán cubiertos por las aguas y sus habitantes van a perderlo todo. Si las cosas no se arreglan él tendrá que ir a hacerse cargo del desalojo. Hoy le hablé de eso a mi mamá. Dijo que como el ejército salió del pueblo no debe disparar contra el pueblo (Pacheco: 2002: 21-22).

Podemos deducir, por lo tanto, que el padre Jorge es un hombre al que la Revolución le sirvió —como a muchos otros— de escalera social; sin embargo, parece que ha intentado ser fiel a sus ideales en la medida de lo posible. De cualquier manera, la crítica de Pacheco contra los militares en «El principio del placer» es mínima; no se compara con los feroces ataques de Altamirano en «Antonia» ni con los del propio Pacheco dirigidos a los políticos civiles en *Las batallas en el desierto*. Es lógico: a José Emilio le ha tocado padecer el México gobernado por licenciados.

La madre de Jorge, por su parte, aunque con su hijo es mucho más amable que su esposo, comparte con éste la doble moral. Cuando se entera del noviazgo de Jorge con Ana Luisa, le dice: «Ya sé que andas con *esa* muchacha. Sólo te voy a hacer una advertencia: no te conviene» (Pacheco, 2002: 32). Sin embargo, conoce las infidelidades de su marido y las tolera aunque sufra a causa de ellas; cuando el general se ausenta de su casa, Jorge escribe: «Hace tres días que mi padre no se presenta en la casa. Mi mamá llora todo el tiempo» (Pacheco, 2002: 36).

A través de Jorge, Pacheco denuncia la hipocresía de los adultos, quienes condenan en los niños y adolescentes vicios o simples hábitos que ellos sí practican. Cuando Jorge comienza a salir con Ana Luisa, anota en su diario: «Me sentía feliz aunque con miedo de que alguien

de la casa nos descubriera. Porque se supone que aún no estoy en edad de andar con mujeres» (Pacheco, 2002: 20). Pero al padre nadie le impide salir con las mujeres que desea. Escribe Hugo J. Verani sobre *Las batallas en el desierto*:

Los modelos de «amor» que conoce Carlitos —el padre con su amante, Héctor con las sirvientas, Isabel con el borracho— son tolerados por la sociedad por no desequilibrar el orden familiar. La ironía trágica de la novela es que el amor puro e ingenuo de Carlitos es destruido por la rigidez de sus padres y la intransigencia de la sociedad (1993: 269).

Algo muy similar puede afirmarse sobre «El principio del placer»: la relación disfuncional entre los padres de Jorge no es cuestionada, pero el romance entre Jorge y Ana Luisa, sí.

### **El director de la escuela**

El director de la escuela de Jorge es otro adulto intolerante, pero su presencia en la novela es mucho menor: sólo aparece en una escena. Enterado del mal desempeño académico de Jorge y del noviazgo de éste y Ana Luisa, lo manda llamar y lo reprende. Se lamenta Jorge:

Dijo que mis calificaciones van para abajo en picada y mi conducta fuera de la escuela es ya escandalosa. Si no me corrijo de inmediato, hablará con mi padre y le recomendará que me interne en Hijos del Ejército, que es como una correccional. El maldito sapo capado me echó un sermón. Insistió en que no tengo edad para andar con mujeres que me van a *perder* y a volverme *un guiñapo*. La sexualidad es una maldición que lanzó Dios contra el género humano y la única manera de encauzarla es dentro del matrimonio (Pacheco, 2002: 34).

El director, al igual que los padres de Jorge, condena en un adolescente acciones que la sociedad no ve mal en los adultos. Además, es un hipócrita: «¿Pensará que nadie se entera de cuando para el ojo que le bizquea mirádoles las piernas a las muchachas?» (34), se pregunta Jorge.

## La Nena y Maricarmen

Jorge tiene dos hermanas: la Nena y Maricarmen. A ninguna de ellas le asigna Jorge una personalidad propia: la mayoría de las veces que aparecen en la novela lo hacen de forma conjunta y, además, actúan de manera muy similar. Sólo en una ocasión Jorge menciona un rasgo específico de una de ellas:

Tenía que ser: ya le llegaron con el chisme a mi padre. ¿Quién habrá sido? La Nena jura que no fueron ni ella ni Maricarmen. Le creo porque cuando menos la Nena es sincera y siempre da la cara (Pacheco, 2002: 40).

El resto de las veces, las hermanas son indistinguibles. Lo único que hacen la Nena y Maricarmen a lo largo de la novela es hostigar a Jorge. Cuando éste aún no es novio de Ana Luisa y ellas se dan cuenta de que la muchacha le gusta, comienzan a molestarlo. Escribe Jorge:

En cuanto ella se bajó, mis hermanas empezaron a burlarse de mí. Hay veces en que las odio de verdad. Lo peor fue lo que dijo Maricarmen: —Ni te hagas ilusiones, chiquito: Ana Luisa tiene novio, sólo que no está aquí (Pacheco, 2002: 18).

Pero una vez que se enteran de que existe entre los dos muchachos un romance, la Nena y Maricarmen se sienten ofendidas porque la novia de su hermano pertenece a una clase social más baja. La Nena le dice en una ocasión: «Oye, a ver si te buscas una novia decente y no sigues exhibiéndote con esa *tipa* que anda manoseándose con todos» (Pacheco, 2002: 36). Maricarmen, por su parte, le hace insinuaciones en un evento social: «Las *gatas* han de tener su no sé qué —dijo Maricarmen mirándome a los ojos—. Porque te aseguro que Gilberto no es el único *gatero* que conocemos» (Pacheco, 2002: 35).

La hostilidad de la Nena y Maricarmen hacia Jorge está menos justificada aún que la de sus padres: éstos de alguna manera se preocupan por el bienestar de su hijo y creen que el contacto con Ana Luisa puede dañarlo; a las hermanas de Jorge, en cambio, sólo les

interesa lo que diga la gente: si les molesta que Jorge y Ana Luisa sean novios, no es porque teman que ella puede lastimarlo, sino porque se sienten avergonzadas de que su hermano sea novio de alguien como Ana Luisa. La vanidad de la Nena y Maricarmen se ratifica cuando Jorge describe a sus respectivos novios:

Maricarmen olvida que después de todo su Gabrielito es un pobre diablo aunque sea hijo de un gran industrial y tenga mucho dinero. Por lo que hace a la Nena, el único novio que ha pescado era un capitancillo de intendencia (Pacheco, 2002: 35).

Así pues, Maricarmen se enamora de un burgués bueno para nada, y la Nena se deja impresionar por el uniforme de un militar.

### Adelina y Óscar

Adelina y Óscar son dos adolescentes a quienes conocen Jorge y sus hermanas. Como ya se ha mencionado, Adelina es la protagonista del cuento «La reina» —que se encuentra en *El viento distante*—. En «El principio del placer» se refiere lo que sucedió con Adelina después de la traumática escena con que culmina «La reina»:

Adelina intentó suicidarse porque eligieron reina del próximo carnaval a Leticia, su peor enemiga. Adelina metió la cabeza en el horno de la estufa y abrió la llave del gas sin encender el fuego. Cuando empezó a sentirse mal, salió corriendo y antes de desmayarse vomitó por toda la sala.

En su nota suicida Adelina no culpaba a su envidia por Leticia sino a la forma en que la tratan su madre y su hermano. El [padre de Adelina] abofeteó a la señora y le dio una golpiza feroz a Óscar (Pacheco, 2002: 47).

En «La reina», Adelina aparece como víctima, y en «El principio del placer» es una más del grupo de hostigadores de Jorge. En realidad, Adelina sí es una víctima de la sociedad: todos se burlan de ella debido a su sobrepeso; hasta su propio hermano la agrede. Lógicamente, su reacción hacia los demás es hostil: se la pasa criticando a cuantas personas conoce; Jorge dice que «habla mal hasta de su madre» (Pacheco, 2002: 25) y, más adelante,

afirma: «Adelina se divierte contando vida y milagros de Veracruz entero. Como a Adelina nadie le echa un lazo, su especialidad es llevar un registro de quién se acuesta con quién» (Pacheco, 2002: 27). La amargura y la ociosidad de Adelina llegan a tal grado, que no se conforma con transmitir chismes, sino que incluso trama intrigas e intenta provocar conflictos. Al padre de Jorge le envía un anónimo redactado de tal manera que parece que quien lo ha escrito es el director de la escuela. Con ello busca dañar a Jorge, pues en el anónimo se menciona su relación con Ana Luisa, así como al director, a quien podría matar el general si se enojara, pues, según Jorge, «es capaz de darle un balazo» (Pacheco, 2002: 38). El texto es el siguiente:

UNO, DOS, TRES: PROBANDO, PROBANDO. LA SOCIEDAD VERACRUZANA, ESCANDALIZADA POR LA CONDUCTA DE USTED Y DE SU HIJO. SI ESTO HACE AHORA EL NIÑITO ¿QUÉ SERÁ CUANDO CREZCA? INTÉRNELO EN UN REFORMATARIO CUANTO ANTES, EVITE QUE LO SIGA DESGRACIANDO EL MAL EJEMPLO QUE LE DA USTED CON SU LIBERTINAJE Y SU SERVILISMO ANTE EL SUPERLADRÓN MIGUEL ALEMÁN Y EL TRAIIDOR RUIZ CORTINES. AQUÍ TODOS SOMOS DECENTES Y TRABAJADORES. ¿POR QUÉ NOS MANDAN DE MÉXICO GENTE DE SU CALAÑA? REPUDIAMOS A FAMILIAS CORRUPTAS COMO LA SUYA. DE TAL PALO TAL ASTILLA. VIGILAMOS. SEGUIREMOS INFORMANDO. LAS PAREDES OYEN. TODO SE SABE. NO HAY CRIMEN IMPUNE. QUIEN MAL ANDA MAL ACABA. ¿ENTERADO? CAMBIO Y FUERA (Pacheco, 2002: 37).

Por fortuna, Jorge intercepta el anónimo y evita que su padre lo lea; además, Adelina había cometido un error, pues el director de la escuela, aunque es radioaficionado, no es de Veracruz, así que es ilógico que hable en nombre de la sociedad del puerto.

En «La reina» se habla de unas hermanas Osorio, quienes, aunque supuestamente son amigas de Adelina, en realidad se burlan de ella. Tal vez estas chicas sean la Nena y Maricarmen, y por esa razón Adelina odia tanto a la familia de Jorge. Sin embargo, es imposible comprobar esta suposición, ya que en «El principio del placer» jamás se

menciona el apellido de la familia de Jorge, y en «La reina» no se dice nunca el nombre de ninguna de las Osorio.

Óscar, por su parte, aparece menos que Adelina tanto en «El principio del placer» como en «La reina», pero su poca participación basta para mostrar su carácter hostil. A diferencia de lo que sucede con su hermana, los lectores no podemos conocer las razones del mal comportamiento de Óscar, aunque tal vez se deba a que su padre es muy rígido con él. En «La reina» su principal diversión consiste en insultar a su hermana, y en «El principio del placer» Jorge refiere que, incluso antes de que sus hermanas comiencen a molestarlo, Óscar habla mal de Ana Luisa para provocarlo:

Llegué a casa con la boca partida y chorreando sangre de la nariz. A pesar de todo gané el pleito. Al salir de la escuela me di de golpes con Óscar. [...] Óscar dijo que me habían visto en el malecón en plan de noviecito con Ana Luisa y estaba haciendo el ridículo porque ella se acuesta con todo el mundo. No lo creo ni voy a permitir que nadie lo diga. Lo malo es que con el chisme de este imbécil y la carta de la propia Ana Luisa ya son demasiados misterios y dudas. Tuve que mentir: dije que peleé porque criticaron a mi padre debido al asunto de la presa y de los pueblos que van a ser inundados (Pacheco, 2002: 25).

A partir del pleito con Óscar, los compañeros de la escuela de Jorge comienzan a alejarse de él; «tienen miedo de hablarme o me están aplicando la ley del hielo» (Pacheco, 2002: 25), piensa Jorge.

### **Pablo, Yolanda y Gilberto**

Pablo, Yolanda y Gilberto son otros tres adolescentes que Pacheco retoma de un relato anterior. De niños, protagonizan el cuento «El castillo en la aguja» —perteneciente también a *El viento distante*—, en el cual, como ya se ha mencionado, Pablo, cuya madre es sirvienta, está enamorado de Yolanda, quien es hermana de Gilberto e hija de un

acaudalado ingeniero. La presencia de estos tres jovencitos en «El principio del placer» es mucho menos apreciable que la de Adelina y Óscar, pero no menos relevante.

Pablo es mencionado en sólo dos ocasiones en «El principio del placer». Podemos observar en esta novela que, tras la experiencia traumática relatada en «El castillo en la aguja», Pablo, ya adolescente, sigue siendo amigo de Gilberto y Yolanda. Casi al comienzo de la novela, enterado de que a Jorge le interesa Ana Luisa, le dice refiriéndose a un muchacho: «Ése anduvo con la que te gusta» (Pacheco, 2002: 16). Más adelante, después de la pelea con Óscar, Jorge se queja de que sus compañeros de la escuela lo rehúyen y escribe: «Hasta Pablo, que ya era casi mi mejor amigo, trata de que no nos vean juntos» (Pacheco, 2002: 25).

Al igual que Pablo, Yolanda sólo aparece en dos ocasiones en la novela. Es mencionada por vez primera un día en que Jorge va a comer con su familia a Boca del Río, cuando Maricarmen y la Nena le insinúan a su hermano que Ana Luisa es una *gata*; Jorge se limita a decir que Yolanda es «una amiga guapísima de mis hermanas» (Pacheco, 2002: 35). La segunda y última vez que aparece, Jorge habla con más detenimiento de ella:

¿He dicho que me encanta Yolanda? Es tan guapa como Ana Luisa o quizá más hermosa todavía. Jamás he hablado a solas con Yolanda pero hoy me entristecí (como idiota) porque tampoco volveré a verla. Vino a despedirse de Maricarmen y de la Nena: se va a estudiar a Suiza. A su hermano Gilberto lo mandan a la Culver Military Academy en Indiana. Su padre se hizo multimillonario en el régimen que está por acabar. A muchos que conocemos les pasó lo mismo. Si en México la mayoría de la gente es tan pobre ¿de dónde sacarán, cómo le harán algunos para robar en tales cantidades? (Pacheco, 2002: 47)

Yolanda es hija de un miembro del gabinete o de un amigo de Miguel Alemán. Es paradójico que sea precisamente Yolanda la chica por la que se interesa Jorge una vez terminada su relación con Ana Luisa, pues estas dos muchachas son precisamente lo contrario: cada una está en el extremo opuesto de la heterogénea pirámide social mexicana.

No sería verosímil que Jorge hiciera la feroz crítica contra el régimen alemanista que expone pormenorizadamente Carlos en *Las batallas en el desierto*, pues Jorge es un adolescente en el momento de escribir y, además, pertenece a una clase social privilegiada; sin embargo, Pacheco consigue en «El principio del placer», a pesar de la situación del narrador, señalar claramente las injusticias sociales de México durante el alemanismo.

Yolanda, además, actúa de manera frívola. Junto con las hermanas de Jorge, se burla con desparpajo del intento de suicidio de Adelina: «Yolanda narraba y actuaba la tragedia de la gorda» (Pacheco, 2002: 47). Jorge también se ríe con ellas, pero, como ya se ha mencionado, más tarde se arrepiente y reflexiona: «no está bien alegrarse del mal ajeno, por mucho que deteste a Óscar y a su hermana» (Pacheco, 2002: 47).

Gilberto nunca aparece propiamente en la novela, pero Jorge habla de él en dos ocasiones. Primero, el día de la comida en Boca del Río, se limita a presentarlo: dice que es «el hermano de Yolanda, un sangrón que es muy amigo de Pablo» (Pacheco, 2002: 35). Y más adelante dice que lo han enviado a estudiar a los Estados Unidos.

En *Las batallas en el desierto*, también los hijos de los burgueses son enviados a Estados Unidos a estudiar. Al finalizar la novela, Carlos explica la situación de su familia:

Al llegar las vacaciones de fin de año todo era muy distinto para nosotros: mi padre había vendido la fábrica y acababan de nombrarlo gerente al servicio de la empresa norteamericana que absorbió sus marcas de jabones. Héctor estudiaba en la Universidad de Chicago y mis hermanas mayores en Texas (Pacheco, 2009: 58).

Más adelante agrega: «Luego nos fuimos a Nueva York. Me quedé en una escuela en Virginia» (Pacheco, 2009: 67). Alguna vez afirmó Richard Lansing, secretario de estado del presidente norteamericano Woodrow Wilson:

México es un país extraordinariamente fácil de dominar porque basta controlar a un solo hombre: el Presidente. Tenemos que abandonar la idea de poner en la Presidencia mexicana a un ciudadano americano, ya que eso llevaría otra vez a la guerra. La solución necesita más tiempo: debemos abrir a los jóvenes ambiciosos las

puertas de nuestras universidades y hacer el esfuerzo de educarlos en el modo de vida americano, en nuestros valores y en el respeto al liderazgo de Estados Unidos.

México necesitará de administradores competentes. Con el tiempo, esos jóvenes llegarán a ocupar cargos importantes y eventualmente se adueñarán de la Presidencia. Sin necesidad de que Estados Unidos gaste un centavo o dispare un tiro, harán lo que queramos. Y lo harán mejor y más radicalmente que nosotros (2002: 44).

Tristemente, ése ha sido nuestro destino. José Emilio Pacheco ilustra claramente en sus novelas cómo la burguesía mexicana convierte a sus hijos en servidores de los norteamericanos.

### **Bill Montenegro y el Verdugo Rojo**

Bill Montenegro y el Verdugo Rojo son los nombres de dos luchadores. En el penúltimo fragmento de «El principio del placer», Jorge asiste a una función en la que se enfrentan. Jorge admira al técnico Bill Montenegro y, en cambio, detesta al rudo Verdugo Rojo. Como este último va ganando la pelea, Jorge le arroja un elote. El público aplaude su acción, pero después el Verdugo utiliza el elote para golpear a Montenegro. La muchedumbre entonces cree que Jorge es aliado del Verdugo, así que se dispone a lincharlo. Durán corta cartucho para defenderlo y luego llega la policía para rescatarlos a los dos. Al salir del lugar, Durán reprende a Jorge por la insensatez que ha cometido.

Cuando Jorge descubre en la playa a Ana Luisa y a Durán en plan de novios o amantes, contempla también a los dos luchadores brindando juntos: «Bill Montenegro y el Verdugo Rojo se morían de risa por los cretinos que los mantienen y toman en serio la lucha libre» (Pacheco, 2002: 54). «¿De modo que también la lucha libre es mentira y los enemigos mortales en el ring son como hermanos en la vida privada?» (Pacheco, 2002: 53), se pregunta Jorge. Contemplar a los luchadores aumenta el desencanto del protagonista: no

sólo Ana Luisa fingía amarlo; también Bill Montenegro y el Verdugo Rojo fingían ser enemigos. Al respecto, apunta Fidel Chávez Pérez: «La desilusión no puede ser mayor, la vida lo ha llevado a enfrentarse con la realidad» (2006: 183). Por su parte, Jorge concluye:

Ana Luisa no me pidió que me enamorara ni Montenegro que lo «defendiera» del Verdugo Rojo. Nadie tiene la culpa de que yo ignorara que todo es una farsa y un teatrito (Pacheco, 2002: 54).

### **Otros personajes**

El resto de los personajes tiene una participación incidental. Al principio Jorge habla del profesor Castañeda, quien lo motiva a escribir y le sugiere la idea de hacer un diario, así como de un profesor de gimnasia según el cual «leer mucho debilita la voluntad» (Pacheco, 2002: 14). Jorge también hace mención de Marta, una niña que quizá haya sido su novia, pues confiesa: «Me dolió mucho despedirme de Marta» (Pacheco, 2002: 14). A lo largo de la novela, Jorge se refiere a los novios de sus hermanas; incluso dice que el de Maricarmen se llama Gabriel. Jorge menciona asimismo a Eusebia, la sirvienta de su casa, y a un cocinero del Prendes que prepara la comida en su lugar el día en que sus padres cumplen veinticinco años de casados. Uno de los personajes incidentales está tomado de un relato anterior de Pacheco: se trata de Leticia, quien en el cuento «La reina» es elegida reina del carnaval de Veracruz; en «El principio del placer», la menciona Yolanda cuando relata el intento de suicidio de Adelina.

En torno a Ana Luisa hay varios personajes que tienen una participación incidental. Su padre y su madrastra —a quien Ana Luisa llama «tía»— son mencionados en varias ocasiones, así como las amigas, a las que Jorge no caracteriza ni enumera. Como ya se ha mencionado, en una ocasión Pablo le presenta a Jorge a un ex novio de Ana Luisa. También

es mencionado un hombre dueño de un Packard, quien se encuentra con Ana Luisa y su madrastra afuera de la casa de la muchacha. Probablemente sea el dueño de la tienda en que trabaja Ana Luisa, ya que afuera de ésta suele haber estacionado un Packard idéntico. Además, es probable que entre Ana Luisa y el dueño de la tienda exista algo más que una mera relación laboral, pues —se pregunta Jorge— «si el dueño de la tienda es tan estricto ¿por qué la deja faltar tanto y no la sustituye por otra empleada?» (Pacheco, 2002: 41)

Un personaje que aparece en una sola ocasión en la novela —cuya presencia, empero, es importante— es el padrastro de Candelaria. Después de contemplar a Ana Luisa y a Durán en la playa, Jorge decide vengarse y se dirige a casa de Candelaria. «Un bigotón malencarado, sudoroso, en camiseta, con el pelo revuelto» (Pacheco, 2002: 55), le abre la puerta; Jorge pregunta por Candelaria, y el tipo le dice que «no está ni va a estar» (Pacheco, 2002: 55) y le azota la puerta casi en la cara. Jorge aclara que este hombre «es el padrastro de Candelaria pero desde luego estaba con ella en otras funciones» (Pacheco, 2002: 55), o sea que también es su amante. Por eso afirma Enrique Serna que, en «El principio del placer», «Jorge busca en vano una muchacha para desvirgarse, y sólo encuentra putillas que lo engañan y lo dejan frustrado» (2009: 43).

Al principio de la novela, aparece un relato secundario protagonizado por un zapatero, un estibador o pescador y una tamalera. El zapatero es amante de la tamalera y asesina por celos al estibador o pescador, a quien Jorge contempla muerto al regresar de la escuela. Cuando Jorge es cuestionado por su noviazgo con Ana Luisa, recuerda esta escena y escribe en su diario:

Así pues, ya el mundo entero sabe lo de Ana Luisa y todos, sin excepción, están en contra. Serían más compasivos si yo hubiera matado al tipo que vi muerto. Qué les importa lo que Ana Luisa y yo hagamos (Pacheco, 2002: 35).

Tanto en «El principio del placer» como en *Las batallas en el desierto*, el protagonista puede tener una conciencia plena del mundo sólo si reflexiona sobre la muerte. En «El principio del placer» Jorge resulta impactado por el hombre muerto; en *Las batallas en el desierto*, Carlitos se entera, primero, de la muerte de Esteban —el novio de su hermana Isabel— y, más tarde, de la muerte de Mariana, de quien estaba enamorado.

Finalmente, en «El principio del placer» aparecen dos personajes históricos: Adolfo Ruiz Cortines —entonces candidato a la presidencia— y su predecesor Miguel Alemán, ambos originarios de Veracruz. Alemán no aparece propiamente en la novela, pero se le menciona en algunas ocasiones; la familia de Jorge dice que es brillante y simpático, pero en el anónimo que Adelina le envía al padre de Jorge se le califica de «superladrón». Ruiz Cortines, por su parte, sí aparece en la novela. En la comida de Boca del Río, Jorge dice que sus padres lo saludan; se refiere a él como «el viejito que dentro de pocas semanas será presidente» (Pacheco, 2002: 35). Unos cuantos días después, Jorge escribe en su diario:

Se teme que haya una rebelión pues algunos generales lo acusan [a Ruiz Cortines] de ser un traidor que colaboró con los norteamericanos cuando invadieron Veracruz en 1914. Según mi familia, es una calumnia, porque Ruiz Cortines, aunque no sea brillante ni simpático al estilo de Miguel Alemán, es un hombre honrado. Cuando menos no parece un ladrón como los demás: lo único que le gusta es sentarse a jugar dominó en los portales. Otros aseguran que, por ser tan anciano, no llegará vivo al cambio de poderes. Tiene casi sesenta años, como el cura Hidalgo y Venustiano Carranza, las momias más vetustas de la historia de México. (Pacheco, 2002: 36).

A pesar de los temores, Adolfo Ruiz Cortines llegó a la presidencia sin mayores contratiempos y culminó su mandato. El día del cambio de poder es justamente cuando Jorge encuentra a Durán y a Ana Luisa en la playa, es decir, el último que escribe en su diario.

## LA ESTRUCTURA ESPACIAL Y TEMPORAL

### El espacio

Prácticamente todos los hechos relatados en «El principio del placer» ocurren en el puerto de Veracruz y sus alrededores (Mocambo, Antón Lizardo, Boca del Río). Solamente el primer fragmento del diario lo escribe Jorge cuando aún vive en México, pero, a partir del segundo, ya se encuentra instalado con su familia en Veracruz. Sin embargo, en algunas ocasiones Jorge menciona distintos sitios de la ciudad de México, específicamente de la colonia Roma —que será escenario de *Las batallas en el desierto*—, como la nevería La Bella Italia o las calles Álvaro Obregón, Ámsterdam y Mazatlán. Por su parte, los lugares mencionados de Veracruz son Villa del Mar, el zócalo, la heladería Yucatán, el café La Parroquia, el cine Díaz Mirón, la avenida Independencia y la tienda El Paraíso de las Telas, donde trabaja Ana Luisa.

Casi todos los espacios son desagradables para Jorge. Como ya se ha mencionado, no se siente bien dentro de su casa; tampoco le agrada ir a la escuela, pues su desempeño académico es malo y sus compañeros lo hostigan —como Óscar— o simplemente se alejan de él —como Pablo—, e incluso en la calle, en compañía de Ana Luisa, Jorge se siente incómodo; teme que alguien de su casa lo vea. Para que los novios puedan sentirse completamente seguros deben irse muy lejos; cuando salen con Candelaria y Durán, por ejemplo, se van a las afueras de la ciudad, a Antón Lizardo.

Ana Luisa, por su parte, va continuamente a Jalapa. En toda la novela Jorge no tiene una sola oportunidad de visitar esta ciudad para averiguar los misterios de su novia. Sin embargo, Candelaria le explica los motivos de dichos viajes: el padre y la madrastra de Ana

Luisa pretenden casarla con un muchacho de Jalapa, hijo de un ex gobernador, con quien tuvo relaciones sexuales. Pero Jorge no le cree sino hasta el final, cuando afirma: «Me estremeció que pudiera ser cierto lo que me contó Candelaria» (Pacheco, 2002: 24). Y aun entonces no está muy seguro de que Candelaria le haya dicho la verdad.

### **El tiempo**

El tiempo de «El principio del placer» es lineal, ya que la novela tiene la forma de un diario. Sin embargo, Jorge no es constante en su escritura: a veces escribe varios días seguidos y después pasa mucho tiempo sin hacerlo.

La novela consta de 68 fragmentos. El primero, como ya se ha mencionado, lo escribe Jorge cuando aún vive en la ciudad de México, muchos meses antes que los demás. Entre el 2 y el 55 —es decir, la mayor parte de la novela— la escritura es más o menos constante: dichos fragmentos van desde que Jorge llega con su familia a Veracruz hasta el día en que su madre lo consuela porque está llorando, ya que recientemente Ana Luisa le ha dicho en una carta que su noviazgo debe terminar. A partir de entonces, la escritura del diario comienza a ser menos constante: en el fragmento 56 apunta Jorge: «Días, semanas sin escribir nada en este cuaderno» (Pacheco, 2002: 43), y en el 58: «Dos meses sin verla, seis semanas desde que recibí su última carta» (Pacheco, 2002: 44). Parece que nuevamente hay regularidad entre los fragmentos 59 y 66; en este periodo de tiempo la vida de Jorge comienza a regresar a la normalidad. Pero en el fragmento 67 Jorge señala una nueva discontinuidad en su escritura: «Llevo semanas sin escribir nada» (Pacheco, 2002: 50). Podemos saber el día exacto en que Jorge escribe este fragmento del diario porque más adelante señala: «mañana es aniversario de la revolución» (Pacheco, 2002: 50), así que es

19 de noviembre. Finalmente, el último fragmento de la novela está escrito pocos días después del anterior: el 1º de diciembre de 1952; podemos saber la fecha exacta porque Jorge dice que ese día es la toma de posesión de Adolfo Ruiz Cortines. En total, la acción de la novela abarca aproximadamente un año.

No hay horas recurrentes o favoritas en «El principio del placer». Cualquier momento del día puede ser placentero o angustiante, y hay también días buenos y malos. En una ocasión, por ejemplo, Jorge afirma: «A cambio de ayer hoy fue un día espantoso» (Pacheco, 2002: 32).

### EL CONTEXTO HISTÓRICO

La acción de «El principio del placer» finaliza el 1º de diciembre de 1952 y empieza aproximadamente un año antes. Los acontecimientos, por lo tanto, ocurren en los últimos meses del régimen de Miguel Alemán, quien gobernó nuestro país entre 1946 y 1952 y fue el primer presidente civil que hubo en México después de la Revolución. Miguel Alemán ha pasado a la historia como uno de los presidentes más deshonestos que ha tenido México. Jorge no está muy enterado de la política nacional y, además, pertenece a una clase privilegiada, pero a pesar de su situación es capaz de percibir las desigualdades sociales que aquejan al país: «Si en México la mayoría de la gente es tan pobre ¿de dónde sacarán, cómo le harán algunos para robar en tales cantidades?» (Pacheco, 2002: 47), se pregunta Jorge. Comparada con la crítica del régimen que hace Carlos en *Las batallas en el desierto*, las opiniones de Jorge resultan un poco superficiales; aquél le adjudica a Miguel Alemán y a sus secuaces lo siguiente:

Contratos por todas partes, terrenos en Acapulco, permisos de importación, constructoras, autorizaciones para establecer filiales de compañías norteamericanas; asbestos, leyes para cubrir todas las azoteas con tinacos de asbesto cancerígeno; reventa de leche en polvo hurtada a los desayunos gratuitos en las escuelas populares, falsificación de vacunas y medicinas, enormes contrabandos de oro y plata, inmensas extensiones compradas a centavos por metro, semanas antes de que se anunciaran la carretera o las obras de urbanización que elevarían diez mil veces el valor de aquel suelo; cien millones de pesos cambiados en dólares y depositados en Suiza el día anterior a la devaluación (Pacheco, 2009: 18-19).

Jorge menciona rápidamente una posible rebelión contra Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortines. Para las elecciones de 1952 un importante sector de la población estaba descontento con el régimen de Alemán y simpatizaba con el candidato opositor Miguel Henríquez Guzmán. Sin embargo, los henriquistas fueron reprimidos y Ruiz Cortines asumió el poder sin problemas. También en *Las batallas en el desierto* se menciona al general Henríquez Guzmán; Héctor, el hermano de Carlitos, simpatiza con él:

Tanto quejarse de los militares, decía, y ya ven cómo anda el país cuando imponen en la presidencia a un civil. Con mi general Henríquez Guzmán, México estaría tan bien como Argentina con el general Perón. Ya verán, ya verán cómo se van a poner aquí las cosas en 1952. Me canso que, con el PRI o contra el PRI, Henríquez Guzmán va a ser presidente (Pacheco, 2009: 23)

Curiosamente, la distancia entre lo narrado y la escritura es semejante en «Antonia» y «El principio del placer». La acción de la novela de Altamirano transcurre entre 1847 y 1848, pero la obra es escrita hacia 1872; por su parte, la de Pacheco relata acontecimientos que ocurrieron en 1952, pero fue publicada en 1971 y escrita poco tiempo antes. Entre los hechos referidos y la narración de éstos hay una brecha en ambos casos de aproximadamente veinte años. Es curioso, además, que en 1952 José Emilio Pacheco tuviera 13 años, más o menos la misma edad de Jorge, lo que podría justificar la interpretación autobiográfica de ciertos pasajes.

Para cuando Pacheco escribe «El principio del placer», la situación del país —que los mexicanos de los años cuarentas consideraban grave— había empeorado. La violencia

social había llegado a su límite con la represión del movimiento estudiantil de 1968, y existían también levantamientos guerrilleros en distintos puntos del país. Ignacio Manuel Altamirano critica el pasado conservador y, en cierta forma, exalta su presente, en el que, desde su punto de vista, los liberales dirigen México de la mejor manera posible. José Emilio Pacheco, en cambio, está consciente de que tanto en los regímenes de Alemán y Ruiz Cortines como en los de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría hay graves problemas en el país. Las desigualdades sociales a las que alude Pacheco en «El principio del placer» —y, más tarde, en *Las batallas en el desierto*— son en gran medida las causas de los problemas contemporáneos del escritor.

En 1971, Pacheco apenas ha rebasado los treinta años y es uno de los autores jóvenes más importantes del país: ha publicado ya los volúmenes de poesía *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966) y *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969); la primera edición de la novela *Morirás lejos* (1967), y el volumen de cuentos *El viento distante* (1963, 2a. ed. rev. 1969). Con los relatos contenidos en *El principio del placer*, galardonados con el premio Xavier Villaurrutia, José Emilio Pacheco llega definitivamente a su madurez como narrador.

### INTERTEXTUALIDADES

La edición más reciente de *El principio del placer* está dedicada «a la memoria de Juan Rulfo, Sergio Galindo y Edmundo Valadés» (Pacheco, 2002: 7). Sin embargo, esta dedicatoria no se encontraba en la edición original (Joaquín Mortiz, 1971); de hecho, en esa época no había muerto aún ninguno de los tres escritores. La dedicatoria agregada por José Emilio Pacheco es un homenaje a estos autores, quienes habían fallecido pocos años antes

de que apareciera la nueva versión de *El principio del placer*: Juan Rulfo, en 1986; Sergio Galindo, en 1993, y Edmundo Valadés, en 1994. Se trata de tres importantes exponentes del cuento mexicano; es lógico, por lo tanto, que Pacheco les haya dedicado su volumen de relatos más logrado.

La dedicatoria que sí estaba presente desde la primera edición del libro es la que antecede exclusivamente a la novela «El principio del placer»: «para Arturo Ripstein» (Pacheco, 2002: 12). Ripstein es un cineasta muy allegado a José Emilio Pacheco; ambos fueron coautores de los guiones de dos largometrajes dirigidos por Ripstein: *El castillo de la pureza* (1972) y *El santo oficio* (1973).

«El principio del placer» no tiene un epígrafe propio, pero el libro completo sí. Es un fragmento de la versión de Juan Valera de la *Elegía a la pérdida de Córdoba, Sevilla y Granada*, del poeta hispanoárabe Abul Beka, de Ronda:

*En todo terreno ser  
sólo permanece y dura  
el mudar;  
lo que hoy es dicha y placer  
mañana será amargura  
y pesar* (Pacheco, 2002: 9).

De acuerdo con este epígrafe, lo único constante en estos relatos es el cambio —es decir, la muerte—, que habrá de destruir todo lo que amamos. Esta idea está presente de alguna manera en todos los textos de *El principio del placer*: el elemento unificador de las seis narraciones es la transformación negativa que deja a su paso el devenir del tiempo.

Como ya se ha mencionado, el protagonista de «El principio del placer» es un adolescente culto. Por lo tanto, a lo largo de la novela hay varias referencias librescas, aunque acordes con la edad de Jorge. Al principio de la novela menciona que ha leído casi por completo la enciclopedia en español para niños y jóvenes *El tesoro de la juventud* y dice que es lector

asiduo de Emilio Salgari, Alejandro Dumas y Julio Verne, todos ellos autores de novelas de aventuras (Pacheco, 2002: 14). Más adelante, Jorge menciona la lectura de tres libros más: un *Compendio de filosofía*, cuyo autor no menciona (19); la novela de aventuras *Las minas del rey Salomón*, del escritor británico Henry Rider Haggard (27), y la novela *La hora veinticinco*, del rumano Constantin Virgil Gheorghiu (53). Sobre este último texto, cuya temática es el nazismo y el holocausto, escriben Yvette Jiménez de Báez, Diana Morán y Edith Negrín:

Se trata de un libro muy divulgado después de la segunda guerra mundial, importante en la intertextualidad de Pacheco, sobre todo en *Morirás lejos*. Es por eso tal vez que en el relato aparece como la última lectura que hace el actante, justo cuando se clausura la etapa anterior y se abre el futuro (Jiménez de Baéz, 1979: 141).

Es muy significativo el hecho de que, al final de la novela, Jorge esté leyendo una obra como *La hora veinticinco*: esto indica que ya no es un niño al que sólo le interesan las aventuras, sino que comienzan a latir en él preocupaciones sociales, pues la novela de Constantin Virgil Gheorghiu es ante todo una obra de denuncia. En cuanto al *Compendio de filosofía*, es un libro que le pertenece a su hermana mayor y sólo lo lee para impresionar a Ana Luisa, pero en realidad es una lectura que no le interesa:

Quince minutos antes de la cita, alquilé una silla de lona en la terraza frente a la playa y me puse a leer *Compendio de filosofía*, un libro de la Nena, para que Ana Luisa me viera con él. No entendí una sola palabra. Estaba inquieto y no podía concentrarme (Pacheco, 2002: 19-20).

Jorge menciona además varias películas —todas ellas estadounidenses—: *Sinfonía de París* (*An american in Paris*), de Vicente Minelli (25); *Cantando bajo la lluvia* (*Singin' in the rain*), de Gene Kelly y Stanley Donen (25); *Ambiciones que matan* (*A place in the sun*), de George Stevens, basada en la novela del norteamericano Theodore Dreiser (33), y *Quo vadis?*, de Mervyn LeRoy, basada en la novela del polaco Henryk Sienkiewicz (33).

Finalmente, en «El principio del placer» se encuentran también referencias a la cultura popular mexicana, vinculadas con Ana Luisa, quien debido a su ignorancia es incapaz de apreciar manifestaciones culturales más complejas. Ni siquiera puede ver películas hollywoodenses, «pues no le da tiempo de leer los letreros en español» (Pacheco, 2002: 33). Así que «no lee sino historietas, se sabe de memoria el *Cancionero Picot*, escucha los novelones de la radio y adora las películas de Pedro Infante y Libertad Lamarque» (Pacheco, 2002: 33). También en *Las batallas en el desierto*, Pedro Infante es objeto de burlas entre las clases media y alta: «¿Ya viste qué cara de chofer tiene el tal Pedro Infante? Sí claro, con razón les encanta a las gatas» (Pacheco, 2009: 54).

## CONCLUSIONES

«El principio del placer» es una novela corta cuya temática principal es la pérdida de la inocencia de un adolescente. Está narrada en primera persona por Jorge, el protagonista, y, como tiene la forma de un diario, los acontecimientos relatados son escritos a medida que ocurren. Por lo tanto, hay una plena identificación entre el narrador y el protagonista.

Los personajes principales de «El principio del placer» son Jorge, Ana Luisa, Durán y Candelaria. Jorge es un adolescente inexperto que pertenece a una clase social privilegiada y posee la personalidad de un escritor. Aunque es aún muy joven y su acervo cultural es, lógicamente, limitado, es un ávido lector de novelas de aventuras y disfruta escribir; por esta razón ha decidido tener un diario. Además, Jorge es capaz de sentir dolor por los seres humanos y los animales, pero, paradójicamente, es incomprendido y hostilizado por quienes lo rodean —sus padres, sus hermanas, sus compañeros de escuela, etcétera—. Ana Luisa, la muchacha de quien Jorge se enamora, es casi lo contrario de él: es una jovencita

muy vivida para su edad, pertenece a una clase social marginada y es ignorante. Según Candelaria, Ana Luisa —quien, aunque es mayor que Jorge, es aún menor de edad— es prostituida por su propio padre y su madrastra. Al conocer solamente la explotación y el ultraje, Ana Luisa es incapaz de apreciar el cariño sincero que le ofrece Jorge. Durán es el ordenanza del padre de Jorge; al principio de la novela le ayuda al jovencito a que salga con Ana Luisa, pero después se vuelve amante de ella, así que resulta a la vez aliado y enemigo del protagonista. Además, según Candelaria, habla mal de él y de su familia a sus espaldas. Se trata, por lo tanto, de un personaje marginado que siente rencor hacia las clases sociales privilegiadas. Candelaria es novia de Durán y amiga de Ana Luisa. Ayuda a su novio a encubrir los encuentros entre los jóvenes novios, pero cuando tiene la oportunidad intenta seducir a Jorge, quien no le corresponde.

Además de los cuatro personajes principales, tienen una participación importante los padres y las hermanas de Jorge; el director de su escuela; sus compañeros Adelina, Óscar, Pablo, Yolanda y Gilberto, y los luchadores Bill Montenegro y el Verdugo Rojo. Los padres de Jorge y el director son adultos intolerantes e hipócritas que condenan en los niños y adolescentes vicios o simples hábitos que ellos sí practican. Las hermanas de Jorge —la Nena y Maricarmen— y sus compañeros Adelina y Óscar son igualmente incapaces de respetar a Jorge y se esmeran en hostigarlo —a pesar de que son adolescentes como él y deberían comprenderlo—; sus hermanas lo hacen por vanidad, porque les avergüenza una cuñada como Ana Luisa, y Adelina y Óscar, por mero pasatiempo. Pablo no importuna a Jorge, pero se aleja de él cuando los demás lo critican. Yolanda y Gilberto, por su parte, no manifiestan ninguna actitud hostil a lo largo de la novela, pero disfrutan los beneficios de ser hijos de un ingeniero corrupto que se ha enriquecido durante el régimen de Miguel Alemán. Finalmente, Bill Montenegro y el Verdugo Rojo son dos luchadores a los que

Jorge admira y detesta respectivamente, pero al final de la novela se da cuenta de que en realidad son grandes amigos y sólo fingen ser rivales arriba del ring; simbolizan en cierta forma la doble moral que impera en la sociedad. Los demás personajes de «El principio del placer» son incidentales.

La acción de «El principio del placer» ocurre en el puerto de Veracruz y sus alrededores en 1952, el último año de gobierno de Miguel Alemán Valdés; solamente el primer fragmento del diario de Jorge ha sido escrito cuando éste aún vivía en la ciudad de México. El tiempo de «El principio del placer» es lineal y todos los fragmentos del diario se encuentran en orden cronológico; la acción de la novela abarca aproximadamente un año.

Pacheco escribió y publicó «El principio del placer» a principios de la década de 1970, es decir, cuando comenzaba el régimen de Luis Echeverría Álvarez. Así que median casi veinte años entre la época en que está ambientada la novela y la época en que se escribe. Curiosamente, hacia 1952, Pacheco tenía la misma edad de Jorge, lo que podría justificar una interpretación autobiográfica.

Finalmente, en «El principio del placer» aparecen varias referencias culturales, no sólo literarias, sino también provenientes de la cultura de masas. El libro del que forma parte está dedicado actualmente a la memoria de Juan Rulfo, Sergio Galindo y Edmundo Valadés —tres cuentistas mexicanos de suma importancia—, y posee un epígrafe tomado de la versión de Juan Valera de la *Elegía a la pérdida de Córdoba, Sevilla y Granada*, del poeta hispanoárabe Abul Beka, de Ronda. La novela «El principio del placer», por su parte, está dedicada a Arturo Ripstein y no tiene epígrafe. Además, a lo largo de la novela Jorge menciona a sus escritores favoritos, los libros que está leyendo, las películas que va a ver al cine, así como los gustos plebeyos de Ana Luisa (historietas, radionovelas y películas mexicanas).

## CONCLUSIONES

Una vez terminado el análisis de «Antonia» y «El principio del placer», es necesario establecer o, mejor dicho, recapitular cuáles son los elementos que tienen en común.

El argumento de «El principio del placer» es casi idéntico al de «Antonia»: un adolescente (que en las dos narraciones se llama Jorge) se enamora de una jovencita dos o tres años mayor que él (Antonia en la novela homónima de Altamirano y Ana Luisa en «El principio del placer»), quien lo acepta de inmediato como novio; finalmente, empero, ella prefiere a un hombre mayor (el coronel en «Antonia» y Durán en «El principio del placer»), que en ambos casos es militar y tiene alrededor de treinta años.

Los dos protagonistas, además, poseen la personalidad de un escritor. Sin embargo, a diferencia del personaje de Altamirano, el de Pacheco es aún muy joven en el momento de escribir y, por lo tanto, su acervo cultural y literario es mucho más limitado. Ambos personajes, empero, están conscientes de su escritura y, en tanto escritores noveles, al comienzo de las obras reflexionan dudosos sobre sus respectivas incursiones literarias.

Las jovencitas de las que se enamoran también tienen algo en común: tanto Ana Luisa como Antonia toman el control absoluto de sus respectivos noviazgos porque se dan cuenta de que es muy fácil engañar a sus inexpertos enamorados. Fuera de esto, las dos muchachas son completamente distintas: Antonia es una muchacha que vive dignamente, mientras que Ana Luisa es pobre e ignorante; además, se rumora que es prostituida por su padre y su madrastra.

Por otra parte, en las dos novelas hay personajes que tienen una función celestinesca. En «Antonia», Dolores, amiga de Jorge y madrina de Antonia, encubre por un tiempo a los jóvenes amantes. En «El principio del placer», Durán y su novia Candelaria, solapan los

encuentros de Jorge y Ana Luisa. Además, en ambas obras, la celestina intenta seducir al protagonista en algún momento. Otro rasgo que tienen en común Dolores y Candelaria es su malicia, que les impide ser deslumbradas por los militares; a pesar de que Dolores desea volverse amante del coronel y de que Candelaria es novia de Durán, ninguna de las dos se cree las fanfarronerías de ellos.

Por último, tanto Altamirano como Pacheco utilizan sus novelas como medios de crítica y denuncia social. En «Antonia» ésta es muy evidente: Jorge no para en invectivas contra el régimen de Antonio López de Santa Anna y su abusivo e ineficaz ejército. En «El principio del placer», en cambio, debido a que el narrador es un adolescente inexperto y que además proviene de una clase social privilegiada, la crítica no es tan evidente, pero existe sin lugar a dudas. Por citar sólo un ejemplo —ya mencionado anteriormente—, Jorge afirma sobre Gilberto y Yolanda:

Su padre se hizo multimillonario en el régimen que está por acabar. A muchos que conocemos les pasó lo mismo. Si en México la mayoría de la gente es tan pobre ¿de dónde sacarán, cómo le harán algunos para robar en tales cantidades? (Pacheco, 2002: 47)

Fuera de estas similitudes, «El principio del placer» y «Antonia» son novelas completamente distintas. Entonces, ¿cuál es la conclusión? ¿Puede afirmarse que la primera parte de *Idilios y elegías* influyó en la novela de José Emilio Pacheco? Parece indudable que, para escribir «El principio del placer», Pacheco tuvo en cuenta «Antonia»; además, es un hecho que conocía muy bien esta novela, pues hacia 1960 había escrito un guión cinematográfico basado en ella. Esta situación, desde luego, no demerita en lo absoluto «El principio del placer», ya que no se trata de un plagio, sino de una narración original con cualidades propias. Además, ningún escritor puede estar libre de la influencia de otros; ya lo dijo Efraín Huerta:

*El que  
Esté libre  
De influencias  
Que tire  
La primera  
Metáfora (1983: 79)*

Asimismo —como ya se ha mencionado en la introducción—, José Emilio Pacheco ha reconocido en más de una ocasión la importancia y la trascendencia de la obra de Ignacio Manuel Altamirano. Por lo demás, sería mucho más inverosímil creer que todas las semejanzas existentes entre estas dos novelas son meras casualidades.

## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- Aguilar Mora, Jorge, 2007, «Prólogo: Novela sin joroba», en Muñoz, Rafael F., *Se llevaron el cañón para Bachimba*, México, Era, pp. 9-45.
- Altamirano, Ignacio Manuel, 1980, *Clemencia, Cuentos de invierno: Julia, Antonia, Beatriz, Atenea*, 10a. ed., México, Porrúa («Sepan cuantos...», 62).
- \_\_\_\_\_, 2008, *El Zarco, La Navidad en las montañas*, 27a. ed., México, Porrúa («Sepan cuantos...», 61).
- Bockus Aponte, Bárbara, 1993, «José Emilio Pacheco, cuentista», en Verani, Hugo J. (comp.), *José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, UNAM-Era, pp. 185-199.
- Borinsky, Alicia, 1993, «José Emilio Pacheco: Relecturas e historia», en Verani, Hugo J. (comp.), *José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, UNAM-Era, pp. 221-228.
- Chávez Pérez, Fidel, 2006, «Deseo de escritura y transgresión en *El principio del placer* y “La fiesta brava”», en Chávez Pérez, Fidel y Popovic Karic, Pol (comps.), *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*, México, ITESM-Siglo XXI, pp. 174-192.
- Gutiérrez de Velasco, Luzelena, 2006, «El proyecto novelístico de Ignacio Manuel Altamirano», en Altamirano, Ignacio Manuel, *Para leer la patria diamantina: Una antología general*, sel. y estudio preliminar de Edith Negrín, México, FCE-Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, pp. 365-379.
- Huerta, Efraín, 1983, *Estampida de poemínimos*, 4a. ed., México, Premia Editora (Libros del bicho, 18)
- Jiménez de Báez, Yvette, Morán, Diana y Negrín, Edith, 1979, *Ficción e historia: La narrativa de José Emilio Pacheco*, México, El Colegio de México.
- Lansing, Richard, 2002, «Rayuela», en *La Jornada*, 6308, 22 de marzo de 2002, p. 44.

- Luna, Américo, 2000, *Gustavo G. Gostkowski: «Humoradas dominicales» (1869-1871)* (tesis de licenciatura), México, edición del autor.
- Mata, Óscar, 2003, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, México, UNAM-UAM.
- Martinetto, Vittoria, 2004, «Principio del placer vs. principio de la realidad: La novela de formación según José Emilio Pacheco», en *La torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, vol. IX, 33, pp. 317-332.
- Martínez Arnaldos, Manuel, 1996, «Deslinde teórico de la novela corta», en *Monteagudo*, 3a. época, 1, pp. 47-66.
- Millán, María del Carmen, 2008, «Las novelas de Altamirano», en Altamirano, Ignacio Manuel, *El Zarco, La Navidad en las montañas*, 27a. ed., México, Porrúa («Sepan cuantos», 61), pp. IX-XXV.
- Negrín, Edith, 2006, «Evocación de un escritor liberal», en Altamirano, Ignacio Manuel, *Para leer la patria diamantina: Una antología general*, sel. y estudio preliminar de Edith Negrín, México, FCE-Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, pp. 13-56.
- \_\_\_\_\_, 2009, «José Emilio Pacheco: Algunos ayer y un presente fugitivo», en *Revista de la Universidad de México*, 64, junio de 2009, pp. 32-38.
- Olea Franco, Rafael, 2006, «De la ansiedad de influencias: Borges en Pacheco», en Chávez Pérez, Fidel y Popovic Karic, Pol (comps.), *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*, México, ITESM-Siglo XXI, pp. 30-52.
- Pacheco, José Emilio, 1984, «Las cenizas de Altamirano», en *Proceso*, 422, 3 de diciembre de 1984, pp. 50-51.
- \_\_\_\_\_, 2002, *El principio del placer*, México, Era.
- \_\_\_\_\_, 2005, *El viento distante*, 3a. ed., México, Era.
- \_\_\_\_\_, 2009, *Las batallas en el desierto*, 2a. ed., México, Era.

- Popovic Karic, Pol, 2006, «La rebeldía y la derrota en *El viento distante* de José Emilio Pacheco», en Chávez Pérez, Fidel y Popovic Karic, Pol (comps.), *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*, México, ITESM-Siglo XXI, pp. 101-118.
- Ramos, Luis Arturo, 2010, «Notas largas para novelas cortas», en [www.lanovelacorta.com](http://www.lanovelacorta.com)
- Real Academia Española, 2001, *Diccionario de la lengua española*, 22a. ed., Madrid, Espasa.
- Reyes, Alfonso, 1958, *Obras completas*, vol. VIII, México, FCE.
- Shklovski, Viktor, 1976, «La construcción de la “nouvelle” y de la novela», en Todorov, Tzvetan (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 127-146.
- Serna, Enrique, 2009, «La polémica interna de José Emilio Pacheco», en *Revista de la Universidad de México*, 64, junio de 2009, pp. 41-44.
- Verani, Hugo J., 1993, «Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*», en Verani, Hugo J. (comp.), *José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, UNAM-Era, pp. 263-273.
- \_\_\_\_\_, 2006, «José Emilio Pacheco: Umbrales de lo fantástico», en Chávez Pérez, Fidel y Popovic Karic, Pol (comps.), *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*, México, ITESM-Siglo XXI, pp. 11-29.