



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOFOFÍA Y LETRAS

**NUEVA REALIDAD BURGUESA EN MÉXICO:  
*LAS BATALLAS EN EL DESIERTO* DE  
JOSÉ EMILIO PACHECO**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO  
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

**MARÍA EUGENIA HERNÁNDEZ MEIXUEIRO**

DIRECTOR DE TESIS:  
Dra. Marcela Leticia Palma Basualdo

Ciudad de México 2018





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

## **Dedicatoria**

Dedico el presente trabajo a mis padres Ramón y Maru que siempre estuvieron a mi lado y alentándome a titularme, a Luis mi esposo que no se dio por vencido, y que me acompañó y motivo para concluir este ciclo.

## **Agradecimiento**

Agradezco profundamente a mis padres Ramón y Maru, a mis hermanas Hena, Shoko y Marina, a Luis mi esposo y a mi hijo Luis Alejandro por la paciencia que han tenido conmigo por el tiempo que me tomó elaborar este trabajo y sobre todo por motivarme para concluirlo.

Gracias a mi asesora la Dra. Marcela Palma que gustosamente me guio y acompañó en la elaboración de este trabajo.

Gracias a Mariana Ozuna Coordinadora del Colegio de Letras Hispánicas y a Claudia Torres Pineda Área Apoyo a la Titulación, por regresarme la confianza y brindarme el apoyo para concluir mi meta profesional.

Por último, gracias a la UNAM que me ha dado mi formación profesional.

## ÍNDICE

Dedicatoria.....	II
Agradecimiento .....	III
Introducción .....	5
Capítulo 1. Contexto .....	7
Clase media en México.....	7
Contexto histórico y socio-cultural del centro de México entre 1946-1952 .....	22
Contexto socio - cultural .....	32
Contexto literario: José Emilio Pacheco.....	39
Capítulo 2. Estructura de la novela.....	46
Contexto.....	48
Secuencias.....	49
Trama.....	51
Voz narrativa .....	53
Tiempo.....	57
Espacio .....	63
Personajes .....	67
Capítulo 3. Conclusiones.....	91
Bibliografía .....	94
Bibliografía directa .....	94
Bibliografía indirecta .....	94

## Introducción

La novela Las batallas en el desierto del escritor mexicano José Emilio Pacheco refleja la configuración de una nueva clase social en México, la nueva burguesía, resultado de la asimilación de la clase media mexicana con la clase media norteamericana, así como la incorporación al sistema capitalista y a la modernidad al estilo de Estados Unidos.

La presente investigación pretende demostrar el surgimiento de la nueva burguesía mexicana, así como la modernidad en México al estilo de Estados Unidos evidente en la novela Las batallas en el desierto. José Emilio Pacheco retrata por medio de las descripciones de lugares y las acciones de los personajes los cambios que tuvo la sociedad en la ciudad de México durante la presidencia de Miguel Alemán.

La metodología utilizada fue una investigación documental, donde se revisaron y compararon diferentes fuentes para extraer los contextos histórico, social y literario que fundamentó la existencia de una nueva clase burguesa, por otro lado se hizo un análisis literario de la novela basado en la teoría literaria, este análisis nos permitió conocer la estructura de la novela e indagar más sobre los personajes, corroborando que a partir del sexenio de Miguel Alemán surge esta

nueva burguesía, debido al sincretismo de la clase media norteamericana y el ideal de modernidad copiado de Estados Unidos, también es evidente el cambio que tiene la madre abnegada mexicana frente a la madre moderna.

“La novela nunca ha sido un pasatiempo ocioso o alarde de imaginación sino un instrumento para captar nuestra realidad y conferirle sentido y perdurabilidad. Lo estético, lo filosófico, lo psicológico y lo narrativo han estado al servicio del conocimiento de la historia y de la sociedad.”

Sara Sefchovich

## Capítulo 1. Contexto

### Clase media en México

“En los recreos comíamos tortas de nata que no se volverán a ver jamás, jugábamos en dos bandos: árabes y judíos. Acababa de establecerse Israel y había guerra contra la liga Árabe. Los niños que de verdad eran árabes y judíos sólo se hablaban para insultarse y pelear...”<sup>1</sup> Y en la televisión: la CNN anuncia la captura del líder Iraquí Saddam Hussein por las “FUERZAS DE PAZ” (¿qué diablos significa eso?), y pienso, ¿cómo fue que esto nos pasó? ¿De dónde salió toda esta “modernidad salvadora” que nos arrolla diariamente? ¿Por qué las guerras colonizadoras del capitalismo se llaman: “Guerra Fría”, “Tormenta de desierto”, “*Star Wars*”? ¿Quién es James Bond o “el súper agente 86” luchando con los agentes de “Kaos” con “K” de PerstroiKa? ¿Por qué aquel que inventa su verdad debe ser sacrificado? Nuestra modernidad a la mexicana con “Alex Lora” gritándole a su público: “A VER BANDA UN YEAH! PARA EL ROCK NACIONAL” o como algún día me dijo Fernanda Tapia (conductora de radio y TV): “SID VICIOS (Líder del movimiento punk en Inglaterra) NO HA MUERTO VIVE EN LA SAN FELIPE”, con los medios de “Comunicación” que no lo son, pues sólo somos receptores de un mensaje predeterminado, ¿dónde y cómo termina?, todo esto luchando contra molinos de viento invisibles, confundidos en medio de un desierto de identidad, nuestras batallas, nuestras batallas en el desierto... “Dios quiera que la guerra nunca se salga de la tele”.

---

<sup>1</sup> Pacheco, José Emilio. (1999). Las batallas en el desierto. México: Ediciones Era, 2da edición. Pág. 13.

A partir de esta reflexión sobre la modernidad que vivimos ahora, analicemos la “nueva realidad burguesa en México” que José Emilio Pacheco nos comparte a través de la crítica a ésta reflejada en Las batallas en el desierto.

Con las nuevas formas de organización burocrática la clase media se vio favorecida en todos los sentidos: hacia arriba, escaló rápidamente los peldaños que conducían a la integración de una nueva burguesía mexicana; hacia abajo, recibió, desde luego, el apoyo decidido de las clases populares para conducir sus demandas, y de ese modo extender y consolidar su situación de sector privilegiado.

La política de desarrollo económico, fundada en la administración, las obras de infraestructura y la ampliación de los servicios públicos, estimuló la formación de una burguesía nacional incipiente, pero también trajo consigo el crecimiento automático de las clases medias. La política de beneficio social, ciertamente favoreció a sectores importantes de las clases populares, fue mucho más generosa con los grupos medios de la población, a los que dotó de mejores instrumentos para su absorción ocupacional (educación técnica, cultural, alojamiento urbano, distracciones).<sup>2</sup>

La ideología de movilidad social de los hombres de clase media se reflejará en el deseo de que a toda costa sus hijos estudien en la Universidad y obtengan un título que será garantía de éxito y de poder social para avanzar en la estructura

social. El régimen de Miguel Alemán vuelve más agresiva a la clase media, se exalta más que nunca el nacionalismo y los valores tradicionales, a pesar de que, en esta etapa, el régimen depende del exterior.

En la época *alemanista*, la clase media empieza a tener la necesidad de adoptar imágenes culturales y sociales para regular su “estilo de vida”. El país elegido es Norteamérica. Ésta piensa que la ropa y los bienes de consumo son mejores, porque son de allá. Comienza a realizar viajes a Estados Unidos a asombrarse y admirar la eficiencia, la limpieza, la riqueza de ese país, sin preguntarse jamás a qué se debe esa riqueza, y por qué nosotros somos pobres y ellos ricos. Desconoce tanto la historia de ellos y como la nuestra, de ahí sus fáciles e irresponsables generalizaciones entre Estados Unidos y México.

El imperialismo estadounidense contemporáneo se expresa sobre todo a través de medios masivos de difusión, que proyectan e imponen un estilo de vida. Una mentalidad programada e impuesta sobre todo para el hombre de la clase media, lo cual se muestra en la fascinación con la que se ve a toda sociedad de consumo norteamericana como un estilo social ideal, apetecible; ve asombrado la cantidad de cosas que ofrece la cultura de la metrópoli a través de sus anuncios de autos, ropa, aparatos eléctricos, series de películas, viajes. Así los intereses de la metrópoli se ven favorecidos y aparece el hombre colonizado.

---

<sup>2</sup> López Cámara, Francisco. (1971). El desafío de la clase media, México: Editorial Joaquín Mortiz. pp. 47- 48.

El hombre colonizado consume y vive en función de los productos estadounidenses. Desayuna con mermelada y café en restaurantes al estilo yanqui; tiene automóvil de una empresa norteamericana; trabaja en una compañía también gringa o indirectamente supeditada a ella. Cuando viaja lo hace a través de una agencia internacional estadounidense. Tiene su ocio expresado en los programas de televisión de series norteamericanas, en los cómics y en el peor cine. Empieza a pensar como si hubiera nacido en Estados Unidos. Tiene un sueño: vivir al estilo gringo. Lo imita hasta lo grotesco. Aprende inglés. Manda a sus hijos a escuelas bilingües y por lo menos van una vez al año a las tiendas de Texas para comprar ropa. “Acababa de aprobar, el primero en su grupo de adultos, un curso nocturno e intensivo de inglés y a diario practicaba con discos y manuales. Qué curioso ver estudiando a una persona de su edad, a un hombre viejísimo de 48 años.”<sup>3</sup>

El éxito es uno de los mitos que más inquieta a la clase media. El éxito como resultado del esfuerzo, del tesón, de la inteligencia individual, de la suerte, ya que para ellos el sistema social es algo ajeno. Para los hombres de la clase media que creen poder hacerse a si mismos, si tienen coraje y empuje, el éxito depende del desarrollo de su personalidad, de una oportunidad y a veces de un golpe de suerte.

El éxito para la clase media significa casarse bien y tener hijos saludables, una esposa comprensiva, que se ha convertido en una madre posesiva y

---

<sup>3</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Op Cit. Pág. 47.

ligeramente histérica; significa un gran carro y una casa propia en las nuevas colonias de la clase media; un buen trabajo que les permita ahorrar para hacer sus vacaciones anuales al Bajío, a Puerto Vallarta o en última instancia a Acapulco. Y significa, también, un viaje a Europa, una “segunda luna de miel” aunque se utilice el sistema “viaje ahora, pague después”, para regresar a presumir a los amigos, hablar de Londres, París y Roma, del milagro alemán y de otros veinte países que visitaron en veinte días, mostrar las miles fotos que sacaron, con sus caras bobaliconas en todos los monumentos históricos de los lugares que visitaron. El éxito también simboliza, estar en el deportivo, hacer reuniones y tener consumo conspicuo en las mejores tiendas del Distrito Federal; pasar los sábados en algún club nocturno o cabaret de moda y sentirse sofisticado, educado y refinado. Significa que la esposa tenga carro, que asista dos veces a la semana a sus clases de estética y desarrollo de la personalidad. Pero todas estas ideas del éxito muchas veces se convierten sólo en aspiraciones y sueños inalcanzables. Debido a que están ocupados con sus problemas caseros, no les interesa lo que pasa fuera de su pequeño grupo. Están atrapados dentro del sistema social, tienden a ver unas cuatro horas la televisión, y ésta, convertida ya en su única fuente de información política y social, está adecuadamente deformada, por lo que su cultura generalmente se basa en todos los prejuicios y estereotipos de la política derechista que siempre está llena de insolente ignorancia.

El éxito también se medirá en función del modelo de familia exitosa, donde éstas se han clasificado con base en los siguientes componentes: el padre, la madre y los hijos, esta familia se denomina conyugal. Es básicamente la relación

social formada por un hombre y una mujer, cuyas funciones primordiales son: la relación sexual socialmente aprobada, la procreación y la socialización de la especie; la solidaridad y la protección, el sostenimiento económico y la transmisión cultural de su identidad, creencias y raíces.

La “familia feliz” de la clase media en México se forma de: los papás y las mamás de la clase media que siguen construyendo su matrimonio de una manera ideal, en relación con ideas trasnochadas, que son producto de prejuicios y de mistificaciones sobre el mundo. La familia de la clase media no es solamente una carrera para la esposa, sino también es un escape para el esposo, es decir, la familia va ser la única alternativa para romper con la antigua familia autoritaria, conflictiva de la cual provienen.

La tradición de las mujeres mexicanas de la clase media es alcanzar el matrimonio como principio y fin de su vida, es decir, la mujer se casará para seguir consumiendo y viviendo en función de otro ser, del otro: el esposo. Ya desde la primera etapa del matrimonio empieza la carrera de la mujer: han puesto casa, tienen un departamento en la colonia Anzures; ella estudió Psicología, pero cuando se casó dejó la carrera. Pronto llegará el hijo y ella se dedicará en cuerpo y alma al nuevo ser. Empieza una manipulación y un chantaje en el que, el hijo o hija será la víctima. La esposa, de hoy en adelante, no tendrá más aspiración que servir al heredero. Y todo su mundo girará entorno a los hijos y al esposo, pero sobre todo

a los “reyes de la casa”, a quienes vigila, persigue y arremete. Las madres de la clase media educan a los hijos en términos de miedo y de chantaje sentimental.<sup>4</sup>

Los papás de la clase media están siempre ocupados en proyectar en el hijo varón una especie de masculinidad compulsiva, y tienden a convertirlos en una personalidad dura que elimina toda actitud sentimental o de tortura, como una reacción contra la identificación femenina. Además, ellos se presentan, como figuras autoritarias que exigen al hijo un modelo de comportamiento ideal. Siempre están contando que ellos tuvieron que trabajar desde muy jóvenes para mantenerse; que se están sacrificando para que su hijo tenga lo mejor. Los papás van comunicando al hijo estereotipos y prejuicios sobre el mundo, la sociedad, la mujer. El niño es educado bajo el signo de la competencia. El padre tenderá a proyectarle una ideología de desconfianza, de recelo, de sospecha frente al exterior, y de buscar, a como dé lugar, el dinero y el éxito social. Los padres autoritarios educan a sus hijos en función del éxito, del logro personal, de la acumulación de riquezas, de conseguir dinero, de tener un nombre, de cuidar las apariencias.<sup>5</sup>

Los papás dentro de la clase media siempre oscilan entre la simulación y la represión, entre la hipocresía y la mala fe. Constantemente se encuentra al hombre respetuoso en su hogar, que cuida a sus hijos y ama a su esposa. Pero este hecho tiene en realidad otra expresión: ese mismo padre tiene casa chica, no está muy a

---

<sup>4</sup> Careaga, Gabriel. (1975). Mitos y fantasías de la clase media en México. México: Editorial Joaquín Mortiz. 3ra. Edición, Pág. 75.

gusto en su casa, y más bien los hijos son utilizados para la relación conflictiva con su mujer. Por otra parte, los papás son extremadamente celosos, aun los de clase media alta; exigen que la mujer se reduzca a vivir en un universo doméstico, cerrado y monocorde, que las hace vivir en función de los hijos y construir su vida alrededor de ellos. Por eso cuando los hijos empiezan a ejecutar su libertad individual, la madre recurre a todo lo imaginable para que no salgan del seno materno. El hecho es que siempre el hijo tendrá una culpa junto a la madre; y este hijo cuando se case volverá a repetir la figura del padre chantajista, autoritario y agresivo que nunca es auténtico. Porque además los papás están muy ocupados en su carrera hacia el éxito y el poder; o están hundidos en el fracaso más brutal, manipulados por la mujer chantajista y abnegada a la cual no le alcanza el gasto para vivir porque tiene que mantener a cinco hijos.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, los hombres y mujeres de clase media empezaban a configurar su nuevo estilo moral. La mayoría de los muchachos eran católicos, y nunca pensaban realmente en las mujeres como seres completos, redondos, reales. Paseaban con ellas, pero las tomaban como objeto sexual, difícil de conquistar. En los muchachos había, sobre todo, el estereotipo de que solamente hay dos clases de mujeres: las buenas muchachas, las que eran vírgenes hasta el matrimonio, y las malas muchachas, la que eran prostitutas. “Cómo es posible, repetía, que en la escuela se supone decente

---

<sup>5</sup> Ibíd pág. 78.

acepten al bastardo (¿qué es bastardo?), o mejor dicho al máncer de una mujer pública”.<sup>6</sup>

En ese sentido el cine mexicano sociológicamente ha sido la expresión de este mito: solamente hay dos tipos de mujeres, la madre abnegada, sufrida, cursi y masoquista, encarnada a través de Sara García, Libertad Lamarque o Marga López; o la prostituta, mala, pervertida, que hunde a los hombres, que los explota, que los humilla y que siempre sufrirá un castigo. De Doña Diabla (María Félix), a Coqueta de Ninón Sevilla, toda esta galería de mitos, en realidad, está reflejando el estilo de pensamiento sexual de la clase media. “Mi madre siempre arreglando lo que dejábamos tirado, cocinando lavando ropa”.<sup>7</sup>

En los años de posguerra, una buena muchacha de clase media, era aquella que estaba unida solamente a un hombre: su novio oficial, que por lo general se conocían en las reuniones familiares. Mantenía esa relación durante un par de años y después se comprometía. Y cuando él estaba seguro de su empleo, se casaban. La mayoría de estas muchachas eran dóciles, en el sentido de que ellas aceptaban, incluso se aferraban, al papel que el hombre les había asignado. Ellas eran la novia de alguien, y eso significaba que había que aceptar las imposiciones del novio. Nunca irían solas a bares, ni a fiestas, ni siquiera al cine, a menos que las acompañara el hermano o la tía solterona.

---

<sup>6</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). *Op.cit.*, pág. 50.

<sup>7</sup> *Ibíd* pág. 22.

Las muchachas tenían un fin en la vida: casarse de blanco y cambiarse a un departamento en las nuevas colonias de la clase media. Por otra parte, los muchachos tenían sus reuniones masculinas en los bares o se iban juntos al box, o algunas noches, se iban de parranda a los prostíbulos de la colonia Condesa. Y había la idea de que el hombre sí podía tener muchas novias, pero la mujer únicamente a su novio oficial.

La clase media de la época empezaba a ir a Veracruz y Acapulco a pasear. Se casaban en la Iglesia la Sagrada Familia o en Santa Teresita de Jesús, en las Lomas. Obviamente este tipo de relaciones provocaban un cansancio y una fatiga moral que les hacía envejecer prematuramente. Las mujeres a los 35 años ya eran unas señoras gordas y pesadas, y los hombres se frustraban día a día porque sus sueños eróticos no se cumplían. Las mujeres aceptaban de mala gana su papel de tener niños, educarlos y ser ama de casa. Los hombres desempeñaban empleos que los hastiaban y se sentían atrapados en la familia y en la época misma.

El mundo masculino ha mitificado y deformado a la mujer convirtiéndola en un ser de segunda clase, marginado y supuestamente débil. La ha hecho que viva sólo como un objeto sexual, explotada y humillada. Ha sido, en cierta forma, sólo un destino, no un ser humano. Y no solamente dentro de la cultura subdesarrollada, sino también en la desarrollada, capitalista y socialista.

Las ideas, las formas, las expresiones, el modelo de comportamiento que ha sido impuesto por la cultura masculina, en función de lo que debe ser lo femenino:

dulce, suave, trabajadora, fiel, madre amorosa, esposa abnegada; o de la otra forma, satanizada, inventada como una traidora, como una simuladora, como una rastrera, como una ambiciosa, como una explotadora, como una manipuladora y como un objeto de placer. En estas dos versiones maniqueas, la mujer jamás aparece como un ser humano.

El hombre a partir del cristianismo crea la ideología más represiva para controlar a la mujer: la religión. La mujer tenía que someterse al yugo de la iglesia. Es una religión en la cual la carne es maldita y la mujer se presenta como una tentación temible. En todos los escritos de los primeros padres de la iglesia hasta la Edad Media, la mujer es la reencarnación de Luzbel: Adán fue inducido al pecado por Eva; todos los religiosos proclaman que la mujer es la degradación y la corrupción, de tal forma que hay que someterla con la imposición feroz de una religión que abomina el cuerpo, el sexo, y que hace que la mujer aparezca como una pecadora y que se tenga a sí misma asco y repulsión.

El hombre hará de la mujer lo que él quiera que sea: su esposa, su amante, su sirvienta, su presa de éxito; la mujer se conformará con ser mirada y mostrada, a la que sólo se le permitirán caprichos y volubilidades: es un destino sobre impuesto y armado por el hombre, y por eso desde esta situación, la mujer siempre estará aprisionada.

La vida de la madre estará en función del cuidado de los hijos y las hijas: vigilar su educación, su alimentación, defenderlos de los demás; realizarse a través

de ellos. Jamás se sentirá abandonada; si el esposo la dejara de querer, ella tendría al fin, el amor de sus hijos. Y para eso hace todo lo posible por convertirse en el elemento fundamental de la familia. Ella sufrirá, llorará, rogará, con tal de que sus hijos siempre la quieran. Constantemente estará pendiente de inculcar el sentimiento, las ideas, e inclusive, su visión política del mundo. Sabrá que tiene un aliado fundamental en los hijos, para la lucha del status interno frente al padre o las novias o los novios.

En este mundo de enajenación de clase media mexicana, la madre opera como verdugo y como esclava. Porque si es energética y tolerante con los hijos, también es servicial y alcahueta. La madre siempre vivirá obsesionada por no quedarse sola, porque no la dejen de querer. Al acercarse a los cuarenta años, sufrirá una grave crisis porque a pesar de sus esfuerzos, sus hijos son también seres que quieren e intentan tímidamente ser libres. Entonces en la madre aparecerán más neurosis, hipocondrías, porque habrá descubierto que la monogamia y que la fidelidad, en la mujer de clase media, son ideas completamente falsas; ya que ha descubierto que su esposo la engaña y que hace mucho tiempo que tiene una amante. Pero aun así la madre de clase media ha triunfado. Su poder sentimental y moral es total.

La madre se convierte en una diosa, en un mito, en un objeto sagrado, en la encarnación del bien y del mal, es la que dicta normas, modas y hasta los intereses políticos son dirigidos por ella. Es la encarnación de Coatlicue, diosa amante, diosa protectora, pero también diosa asesina que persigue y que mata a sus hijos. Ya

aquí no es la madre sufrida y abnegada, sino que este sufrimiento y esta abnegación son un arma más para el triunfo y el poder de la típica madre de clase media mexicana que manipula y domina a toda la familia.

Dentro de la cultura de mitos y prejuicios de la clase media, uno de los mayores es el de la fidelidad. No hay mujer de clase media, por muy liberal que sea, que admita que su esposo tenga relaciones con otra mujer. La infidelidad hace que la mujer odie profundamente al marido, porque le demuestra que no fue la mujer para toda su vida, que no lo satisface plenamente, y en la educación mitológica de dicha clase el marido demuestra un cinismo y una inmoralidad total. La mujer casada acepta la infidelidad por sus hijos, porque no quiere que vivan en una familia rota.

La amante es la mujer divorciada o viuda o solterona, que ha vivido en función más de su propia vida, que de la carrera del matrimonio. Representa para el marido oprimido una posibilidad de encontrar una vez el amor, la aventura, lo insólito, y romper con la monotonía. Las mujeres de la clase media tienen un enemigo en común: las amantes, porque como no tienen ninguna responsabilidad, son capaces de destruir hogares y matrimonios. La amante es considerada como prostituta, porque es el elemento de la discordia y porque es la causa de la infidelidad. Ella en realidad se convierte en la repetición caricaturizada de la esposa. Constantemente estará recriminando al amante con escenas de celos y llantos, después de un tiempo, si es cierto que la quiere, tendrá que divorciarse de su esposa y casarse con ella. La amante vive la situación desgarrada de sentirse

ilegítima y de aspirar a ser la nueva esposa. Este tipo de mujer siempre estará percibiendo el ideal de la felicidad; quiere darle al hombre la armonía, el equilibrio, el bienestar, la felicidad que no puede encontrar en su casa.

Por otro lado, se encuentran los buscadores de éxito, que por excelencia son llamados arribistas, ellos son los miembros más sobresalientes de la nueva clase media en México. Es decir, son expresión del desarrollo capitalista de la sociedad mexicana que ha beneficiado al grupo, que es la parte ejecutiva, comercial, técnica, que sirve a la burguesía en el poder. Se sienten muy cerca de la burguesía; tratan de imitarla, y quisieran vivir como sueñan que vive la burguesía: en medio de fiestas; desafortunadamente comprando irracionalmente, y teniendo sólo una aspiración en la vida: hacer dinero.

Los arribistas nacieron dentro de la estructura de la clase media. Ya se educaron en el nuevo estilo social de ésta que responde a la idea del éxito vista como los norteamericanos. Es decir, se educaron dentro de toda la tradición de la cultura norteamericana del éxito y la riqueza; del consumo y del feroz individualismo. Tienen una intensa necesidad de obtener identidad y de demostrar que son hombres de brillante porvenir. Su moralidad es de simulación e hipocresía. Estos arribistas pretenden tener educación. Han estudiado una profesión liberal o se han dedicado desde jóvenes a las ventas o a la gerencia de alguna institución; son los hombres que leyeron en forma cuidadosa y obsesiva, libros como el de Dale Carnegie Cómo ganar amigos. Ahí aprendieron la forma que debe tener el hombre conformista y arribista, con base en una serie de reglas mecánicas,

superficiales y falsas. Reglas que aprendió para avanzar en los negocios, para entrar al mercado competitivo de personalidad, en las industrias norteamericanas, en las gerencias de hoteles y bancos, en los laboratorios, en las agencias de seguros de vida, etc. En pocas palabras, el arribista aprendió en sus manuales de mercadotecnia, de personalidad y de técnicas, cómo venderse a sí mismo.

Los arribistas son eternos soñadores del mundo de la riqueza y del consumo. Siempre están tratando de aparentar, de pretender, de ser equilibrados, de ir a fiestas decentes, de vestir bien, de ser refinados, de saber de comidas y de vinos. Todo su mundo gira alrededor de relaciones y hechos que la mayoría de las veces, son ficticios.

El arribista sabe que los que tienen opiniones independientes o diferentes son odiados o temidos y no tienen un lugar preponderante en la sociedad; de ahí nace su conformismo y su pasividad, al mismo tiempo, que sus contradicciones, ya que desean grandes cosas, grandes hechos, pero prefieren la seguridad de su posición que la aventura o el riesgo.

Y es así como dentro de este breve esbozo sobre esta visión de la clase media mexicana trataremos de comprender el surgimiento de la nueva burguesía en México, intrínseca en Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco.

## Contexto histórico y socio-cultural del centro de México entre 1946-1952

Desde el inicio del alemanismo quedó claro que los grandes favorecidos eran los ricos; y éstos se lucían en grandes bailes de fantasía en blanco y negro, llamaban la atención con sus extravagancias. Las páginas de sociales cobraron una gran importancia y los ricachones pusieron de moda: Lomas de Chapultepec, Acapulco, el Country club, el Jockey club, el estilo californiano, la canasta uruguaya, los tés de caridad, el Hipódromo de las américas, las asociaciones ecuestres, el *University club*, el club de Banqueros, el restaurante *Ambassadeurs*, los baños Alameda, el deportivo Chapultepec, el whisky, los cócteles, los abrigos de visón y las cobijas eléctricas. La vieja aristocracia trataba de establecer la distancia entre el brote de nuevos ricos, usualmente políticos, líderes o arribistas de toda índole. “Nuestros padres se habituaban al jaibol que en principio les supo a medicina. En mi casa está prohibido el tequila, le escuché decir a mi tío Julián. Yo nada más sirvo whisky a mis invitados: hay que blanquear el gusto de los mexicanos.”<sup>8</sup>

Pero no eran muchos los políticos que se enriquecían, de hecho, la riqueza estaba concentrada como siempre en unas cuantas manos, y el gobierno alemanista ofreció a la mayoría duros años de explotación para subsidiar la riqueza de pocos. Bajos salarios y precios desmesurados fueron las bases económicas del gobierno de Miguel Alemán y por tanto hubo un gran interés por la vida de los pobres, que se vio reflejada en el cine que frecuentó el tema de las cabareteras y

las historias de arrabal. A través de estas películas, más inconsciente que conscientemente, se cristalizó una visión maniquea de los pobres, se imprimieron peculiaridades y formas de conducta, y se reiteraron las supuestas leyes naturales en las que el pobre debía al rico sumisión, lealtad, respeto, reverencia y extrema docilidad. El anticomunismo reforzó la tendencia a considerar válidos los valores morales cristianos acuñados durante la Colonia, pero como se empezaba a vivir una realidad de culto al dinero y de corrupción avasalladora para hacerse de él, lo que predominó fue el imperio del formalismo cada vez más vacío y el afianzamiento de la corrupción moral, la hipocresía y el fariseísmo.<sup>9</sup>

Miguel Alemán fue el primer presidente civil y convirtió al civilismo en señal de identidad del gobierno, al igual que su juventud, la cual simbolizaba al joven México que, seguro de sí mismo, crecía de prisa y con muchas ganas de ingresar en las ligas mayores. Entre sus primeros planes se encontraba el de democratizar al país y la lucha por mejorar las condiciones de vida para el pueblo, que para esos entonces era el que más resentía la carestía y la inflación.

Pero Miguel Alemán era consciente de que la base política sobre la que se hallaba saboteaba desde el interior cualquier intento serio de democratización. Por supuesto las raíces de la antidemocracia se encontraban en el presidencialismo a la mexicana y en el partido oficial (PRI). Como Miguel Alemán estaba luchando para quitarse estorbos y quedarse con todo el poder era evidente que la

---

<sup>8</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Op cit, pág. 12.

presidencia no se iba a democratizar pronto, pero quedaba el partido oficial, al cual Miguel Alemán ordenó que la vida interna tenía que ajustarse a los principios democráticos; los candidatos locales y estatales debían ser políticos populares, conocidos en la región y no impuestos desde el centro. Pero en el partido siguió predominando la imposición de los candidatos y la política de que el gobierno ganaba de todas, todas, sin perder casi nunca una elección.

Todo parecía optimismo y seguridad en el gobierno de Miguel Alemán, pero las condiciones distaban de ser favorables, especialmente en cuestiones económicas. La guerra había favorecido a las exportaciones de México, pero al término de ésta las cosas cambiaron. Muchos de los mercados externos se perdieron. La industria de Estados Unidos de nuevo quería expandirse, lo cual le fue fácil debido a que en México se estaban haciendo productos de baja calidad, por lo que Estados Unidos era mejor opción que lo hecho aquí.

Ya no se podía exportar como en tiempos de guerra, y se decidió que la producción se dedicaría al mercado interno, y para lograrlo se elevaron las barreras arancelarias para detener a la competencia extranjera. Sin embargo, varias empresas estadounidenses optaron por acatar las condiciones que ponía México para la inversión extranjera, que en la práctica no eran rígidas, porque podían llegar a un acuerdo, y obtuvieron estupendas ganancias las empresas como *Sears Roebuck*, *Coca cola*, entre otros.

---

<sup>9</sup> Fariseísmo. Actitud y cualidad de la persona que es hipócrita y finge una moral, unos sentimientos o unas creencias religiosas que no tiene.

En 1947 hubo escasez de materias primas, de crédito y de energía eléctrica, transporte inadecuado y maquinaria obsoleta. Además, la inflación no cedía, el gobierno tenía el gasto deficitario y muchos ricos preferían dedicarse a la especulación. “Los mayores se quejaban de la inflación, los cambios, el tránsito, la inmoralidad, el ruido, la delincuencia, el exceso de gente, la mendicidad, los extranjeros, la corrupción, el enriquecimiento sin límite de unos cuantos y la miseria de casi todos.”<sup>10</sup>

Ante esto, Miguel Alemán anunció que no devaluaría el peso y que su política económica no sería inflacionaria ni deflacionaria, porque se trataba de acelerar el crecimiento económico. El presidente no quería elevar los impuestos, así que, para financiarse optó por fortalecer el ahorro interno y buscar créditos del extranjero. Trató de intensificar la producción agrícola e industrial para con ello, detener la inflación. Otorgó todos los apoyos que pudo al sector privado, y el Estado mismo echó a andar grandes inversiones contratando a empresas privadas. Elevó los aranceles, prohibió importaciones lujosas, dio créditos a la industria, mantuvo bajos los impuestos, dispuso precios agrícolas que aseguraban materias primas baratas, aplicó un severísimo control obrero y logró que las huelgas disminuyeran sustancialmente. Sin embargo, los empresarios se quejaban de excesiva protección a los obreros, exigían la derogación de los contratos colectivos de trabajo y las revisiones periódicas de salarios. No querían escalafones y trataron de rehuir toda contribución al Seguro Social. Protestaban

por los controles de precios y procuraron aumentar la presión para que el gobierno les diera más concesiones.

Miguel Alemán trato de conseguir dinero como pudo, pues con el programa de grandes obras, el gasto público aumentaba vertiginosamente. A mediados de 1947 la pérdida de dólares era alarmante. Mucho se iba por el terreno de las importaciones y poco llegaba a través de las exportaciones. Ni siquiera podían vender ganado a causa de la epidemia de fiebre aftosa que abrumó al país durante esa época. El Fondo Mexicano- Norteamericano de Estabilización había otorgado créditos por diez millones de dólares, pero las reservas de divisas perdieron más de cien millones. La fuga de capitales era ya una realidad incuestionable; además, las empresas y los ricos sabían que la devaluación era inevitable y la convocaron dolarizándose. Alemán aseguraba que no quería devaluar ni imponer el control de cambios, así que empezó a buscar desesperadamente nuevos créditos del extranjero. Recibió otros diez millones de dólares, pero la crisis continuó a lo largo de 1947 y principios de 1948. Las reservas de dólares y de oro bajaron espectacularmente. Para el 21 de junio de 1948 fue imposible detener la devaluación, a pesar de los nuevos créditos del Fondo Monetario Internacional, del de Estabilización y del de Eximbank.<sup>11</sup> La paridad se fijó en \$6.88 por dólar, pero esto aún era inestable, así que el gobierno puso a flotar el peso.

---

<sup>10</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Las batallas en el desierto, Pág. 10.

<sup>11</sup> Eximbank es la agencia de créditos para exportaciones de los Estados Unidos. Su misión es apoyar con financiamiento las exportaciones de productos y servicios estadounidenses hacia mercados internacionales. Fue establecido por el Congreso de los Estados Unidos en 1934, como una entidad autónoma, para financiar u otorgar garantías y seguros a compras de bienes y servicios a los Estados Unidos, por parte de compradores extranjeros que no son capaces, o que no están dispuestos, a aceptar el riesgo del crédito. El

En 1949 el gobierno presumía tanto de su programa de obras públicas, que armó una exposición para celebrarlas en la ciudad, pero esto no menoscababa la dureza de la carestía de la vida. “La cara del Señor presidente en dondequiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, alegorías del progreso con Miguel Alemán como Dios Padre, caricaturas laudatorias, monumentos. Adulación pública, insaciable maledicencia privada.”<sup>12</sup>

En la ciudad surgían colonias de clase media como La Lindavista, “sin enganche y sin intereses” era la publicidad “adquiera un lote en el CLUB de Golf de la colonia Lindavista solo \$200 pesos mensuales, cada lote vale \$12,000 pesos” la botella de ron Potrero costaba \$4.50 pesos; el whisky importado \$23 pesos. Los cigarros Raleigh regalaban los cerillos en la compra de la cajetilla. El gobierno congeló en precio de la masa en 25 centavos y en 50 centavos el kilo de tortillas, y publicaba tablas comparativas de los precios de artículos de consumo básico de otros países.<sup>13</sup>

La crisis de México, publicación de los Cuadernos americanos en 1947 del historiador Daniel Cosío Villegas planteó que la Revolución Mexicana se había propuesto democratizar al país y favorecer a la inmensa mayoría de pobres. También había permitido que México se enfrentara a si mismo, para reconocerse y desarrollarse. Pero las intenciones habían estado muy por encima de quienes

---

banco asume el riesgo del país y el riesgo crediticio que las entidades privadas, no pueden o no quieren aceptar. Wikipedia en <https://es.wikipedia.org/wiki/Eximbank> [consultado 5 agosto 2018].

<sup>12</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Las batallas en el desierto, Pág. 10.

<sup>13</sup> José Agustín. (1998). Tragicomedia mexicana 1. Segunda edición. México: Ed. Planeta. Pág. 74.

tenían que volverlas a la realidad. Las metas eran razonables, explicaba Cosío, por tanto, la pequeñez de los grandes líderes resultaba alarmante. No se logró la democratización ni remotamente y a lo más que se había logrado era: que los presidentes no se perpetuaran en el poder y rebasaran la condición de caudillos o caciques.

La separación de poderes era una falacia y la prensa se había vuelto simple comercio. La reforma agraria careció de visión, de iniciativa; faltó la técnica y la constancia. Los obreros se habían vuelto mero apéndices del gobierno, que los había envilecido. Pero lo peor era que la corrupción, la infracción, el robo, el peculado, crearon una nueva burguesía, lo cual llevo al país a una desigualdad económica más evidente.

México se hallaba en una crisis muy grave y la necesidad de cambio era impostergable; de no llevarlo a cabo, el país acabaría por confiar sus mayores problemas a la inspiración, la imitación y la sumisión de Estados Unidos, no sólo por vecino, rico y poderoso, sino por el éxito que ha tenido y que nosotros no hemos sabido alcanzar. A ese país llamaríamos en demanda de dinero, de adiestramiento técnico, de caminos para la cultura y el arte, de consejo político, y concluiríamos por adoptar íntegra su tabla de valores, tan ajena a nuestra historia, a nuestra conveniencia y a nuestro gusto. A la influencia norteamericana, ya de por sí avasalladora, se uniría la disimulada convicción de algunos, los francos intereses de otros, la indiferencia o el pesimismo de los más, para hacer posible el proceso de sacrificio de la nacionalidad, y, lo más grave aún, de la seguridad, del dominio y

de la dicha que consigue quien ha labrado su propio destino. “Los mayores se quejaban de la inflación, los cambios, el tránsito, la inmoralidad, el ruido, la delincuencia, el exceso de gente, la mendicidad, los extranjeros, la corrupción, el enriquecimiento sin límite de unos cuantos y la miseria de casi todos.”<sup>14</sup>

México llamaba desesperadamente la llegada del capital extranjero, siempre y cuando se ajustara a las leyes del país, de hecho las condiciones eran tan buenas que el capital estadounidense tomó posesión de las ensambladoras de automóviles, refacciones, radios y televisiones, maquinaria agrícola, telas, fibras sintéticas, medicinas, alimentos procesados, etc. Para 1952 en la avenida Insurgentes se encontraba el almacén *Sears Roebuck* que en navidad asombró al público al poner un enorme Santa Claus mecánico cuyas risas se oían desde lejos. Los ciudadanos en ese momento ignoraban que Santa Claus vendría a modificar las tradiciones y costumbres navideñas mexicanas.

Por otro lado, la corrupción era un lastre que cada vez pesaba más y contaminaba todo. Abajo la gente se acostumbraba a pagar todo tipo de sobornos; arriba lo mismo, los empresarios sabían que para facilitar las cosas había que pagarle a numerosas manos y a los funcionarios no se les hacía cargo de conciencia aceptar o de plano exigir dádivas.

---

<sup>14</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Op cit, Pág. 10.

Alemán no solo siguió con el charrismo,<sup>15</sup> sino que también introdujo el uso de guaruras a nivel nacional, y él mismo se rodeó de abultadas guardias personales lo cual fue motivo para ser imitado por los demás funcionarios. Además del llamado “Gabinete paralelo” los beneficiarios del gobierno de Miguel Alemán era el grupo de empresarios conocidos como la “Fracción de los cuarenta” (todos ellos hicieron sus fortunas en esa década), y por eso la gente los denominó “Alí Baba y los cuarenta ladrones”. De estos empresarios con el tiempo surgieron los poderosos grupos ICA, Comermex, Atlántico e Industria y Comercio, además, años después, Miguel Alemán y sus amigos llegaron a tener el control de los medios de comunicación a través de empresas como: Televisa, *Novedades*, *El Heraldo de México*, *Avance*, Editorial Novaro y Editorial Diana. Con Emilio Azcárraga, Miguel Alemán interviene más tarde en el ramo hotelero a través de los hoteles Fiesta Palace, Paraíso Marriot, Ritz y Condesa del mar.

“Era extraño que si su padre tenía un puesto tan importante en el gobierno y una influencia decisiva en los negocios, [...] no para el hijo del poderosísimo amigo íntimo y compañero de banca de Miguel Alemán; el ganador de millones y millones a cada iniciativa del presidente: 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

---

<sup>15</sup> El charrismo sindical es un concepto que surgió en México durante el año 1948 y que en realidad es una de las formas del corporativismo político que ha servido como sistema de control para sostener y reproducir regímenes políticos autoritarios y corruptos. El corporativismo en México ha servido, además, para apuntalar la relación “Metalegal” entre patrones, gobierno y sindicatos, donde la acumulación de la riqueza y la distribución del poder se llevan a cabo a costa del lamentable empobrecimiento y empobrecimiento de 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.”<sup>16</sup>

La mejora económica se debió a la guerra de Corea y las necesidades que implicó en cuanto a materias primas, además, los ricos mexicanos advirtieron que ya no se devaluaría la moneda, así que trajeron de nuevo sus inversiones.

En 1950 el crecimiento económico ascendió a 9% (pero la inflación subió en la misma proporción). En el interior, aumentó el crédito, pero también el circulante, así que para 1951 la inflación llegó a 24% al año. Había signos de recesión en la economía mexicana, decían los expertos.

La segunda mitad del siglo XX inicia con el reflejo local y colonizado de la guerra fría, el anticomunismo macartista<sup>17</sup> que acaba de dismantelar la tradición cardenista en el gobierno y trata en los terrenos culturales con notorio éxito de imponer todos los prejuicios criollos, católicos hispanistas, latinos tropicalistas

---

trabajadores. Velasco Zapata, Francisco en <https://www.alainet.org/es/active/24582> [consultado 20 junio 2018].

<sup>16</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). *Las batallas en el desierto*, Pág. 18.

<sup>17</sup> Anticomunismo macartista. El macartismo es el periodo comprendido más o menos entre 1947 y 1954 en los se da un clima de persecución a individuos y organizaciones acusadas de anticomunismo. A partir de los años 50 su figura principal fue el senador republicano Joseph McCarthy quien lideró una feroz campaña de persecución a intelectuales, artistas y militares acusados de simpatizar con el comunismo. Collado, Adriana, El macartismo o el terror de los años 50 en <https://www.aboutespanol.com/el-macartismo-o-el-terror-de-los-anos-50-1772211> [consultado 5 agosto 2018].

turísticos, con el catecismo y los manuales de la buena urbanidad. Ya no un país de masas, sino un país de anuncios publicitarios donde el indio, el naco, el pachuco o el simple ciudadano disfrazado de burgués arreglado y consumidor de productos eléctricos estaba totalmente rendido a la pauta norteamericana de la era del supermercado.

La intolerancia estaba al orden del día. Los católicos mexicanos encontraron una de sus expresiones más grotesca cuando los sinarquistas<sup>18</sup> a fines de 1948 organizaron un mitin en la Alameda y taparon la cabeza de Juárez, a casi cien años de distancia seguía encendiendo la furia de los ultraderechistas, el gobierno enfureció tanto que suspendió el registro del Partido Fuerza Popular, sin duda la intolerancia de los sinarquistas estaba avivada por su propia mística, pero también por el clima de furor anticomunista que para entonces era generalizado.

## Contexto socio - cultural

Desde un principio el presidente Miguel Alemán se declaró simpatizante de la cultura. Una de sus primeras medidas fue la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), que dirigió Carlos Chávez, del INBA surgió la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, que después se llamó Orquesta Sinfónica de México y por último Orquesta Sinfónica Nacional, la cual fue dirigida por Luis

---

<sup>18</sup> El sinarquismo nació en la década de 1930 como expresión de una derecha católica que en ese tiempo tuvo cierta fuerza (la que ha ido perdiendo, debido al progreso de la sociedad). Su principal dirigente histórico fue Salvador Abascal, padre de Carlos Abascal, exsecretario de Gobernación. A lo largo de su historia, los sinarquistas impulsaron varios partidos políticos, y hasta la fecha han tratado de mantenerse activos, apoyados por algunos empresarios y ultraderechistas. González Ruiz, Edgar Sinarquismo: "fanáticos católicos" en [https://www.contralinea.com.mx/archivo-  
revista/2011/10/16/sinarquismo-fanaticos-catolicos/](https://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/2011/10/16/sinarquismo-fanaticos-catolicos/) [Consultado 5 agosto 2018].

Herrera de la Fuente por casi 20 años. Miguel Alemán llamó a tres grandes muralistas y les encargó murales en los edificios públicos. De ellos Clemente Orozco murió poco después, en septiembre de 1949. Diego Rivera seguía causando escándalos, uno de ellos: le encargaron un mural para el Hotel del Prado, Diego pintó allí su obra maestra “Sueño de una tarde dominical en la Alameda” en la que, con su tradicional espíritu provocador escribió la frase “Dios no existe”, esto motivo a que los fanáticos religiosos borrarán la frase del mural. Las protestas por la blasfemia fueron tales que Diego se vio en la necesidad de borrar la frase del mural escoltado por un grueso grupo de intelectuales y artistas que la prensa llamó “comunistas”.

Durante la Presidencia de Miguel Alemán se apoyó y desarrolló el cine mexicano, ya había varios mitos cinematográficos como las rumberas, las cabareteras, al igual que los melodramas.

El clima moral de la época era muy opresivo, tanto que las bailarinas del cine eran consideradas de lo peor, muchas de ellas ni siquiera podían ser llamadas ombliguistas, porque no llegaban a enseñarlo. Ninón Sevilla en una entrevista comentó: “Yo tenía fama de mujer escandalosa y ni al ombligo llegué; en el cine nacional, no había gente más moral que las rumberas, las cabareteras y gente así; éramos la moralidad y no mostrábamos las pantaletas por nada. Así es que cuando en una película una señora y un señor hacen el amor pues se cae el mundo”. Esto pasó en la película *La diosa arrodillada* de Tito Davison, guión de José Revueltas y

con María Félix, secuencia amorosa que causó el escándalo más grande que uno se puede imaginar y la ofensa moral de críticos y periodistas.

Antes de la década de 1940 se había fundado el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPCRM) poderosa institución que afianzó la producción nacional, a partir de 1940 se dice que tuvo un gran apogeo el cine mexicano subrayado con producciones como *Distinto amanecer* (1943) de Julio Bracho o *La barraca* (1944) de Roberto Gavaldón, además se va ver reforzado con la llegada de Luis Buñuel a México, tras unos inicios difíciles y vacilantes el director logró hacer *Los olvidados* (1950), *Subida al cielo* (1951), *Él* (1952), *La vida criminal de Archibaldo de la Cruz* (Ensayo de un crimen, 1955), entre otras no menos importantes.

El cine se centró principalmente en cuestiones de la sociedad representadas con el gran ídolo de México, Pedro Infante, significó mucho en el cine, interpretó la figura arquetípica del mexicano de la clase social baja y cubrió demasiados signos de identidad nacional. Otro personaje interesante que se desarrolló en el cine fue Germán Valdés *Tin Tan*, que interpretó al pachuco gandalla que se estaba gestando dentro de la sociedad mexicana debido a la llegada del capital extranjero y modernización de la Ciudad de México. Otros personajes que también figuraron fueron Cantinflas y Clavillazo.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> José Agustín, (1998). Tragicomedia Mexicana 1, Pág. 74.

Por otro lado, la gran atracción durante el alemanismo fue el mambo y su creador Dámaso Pérez Prado que llegó de Cuba para instalarse en México, Pérez Prado pronto se mexicanizó y compuso innumerables mambos, a los ruleteros o chafiretes, al Politécnico, a la Universidad y a otras manifestaciones de la vida de nuestro país, los mambos fueron creados a la manera de Stan Kenton o Glen Miller a estas composiciones se les conoció como “mambo a la Kenton”.

El mambo causó furor en la sociedad mexicana, pues iba bien con la época en que predominaba la vida nocturna y la atmósfera de fiesta colectiva que propiciaban los ricos, siempre listos para festejar las excelentes ganancias que les proporcionaba el régimen alemanista. Para el pueblo, representó la oportunidad de sacudirse la desesperación que causaba la creciente dureza de la vida.

El mambo, la rumba, las cabareteras, eran elementos que confluían entre las leyendas doradas del alemanismo: la vida nocturna. Para la gente adinerada, la clase media y la abrumada pobreza había sitios a donde ir a bailar, ver shows y “*sketches*”, después para deshogar el frenesí nocturno, se hallaba la zona roja, que en realidad era un grupo de calles ubicadas por el rumbo de San Juan de Letrán; las calles de Órgano, Rayón, Pajaritos o Vizcaínas, que eran para el pueblo, porque los consentidos del régimen, los ricos tenían sus burdeles lujosos, dotados de la elegancia de los años cuarenta.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> José Agustín, (1998). Op Cit, Pág. 80.

En el medio intelectual, Rufino Tamayo se consagraba internacionalmente gracias a un libro que le dedicó Estados Unidos, pero a pesar de la notoria decadencia, Diego Rivera seguía siendo el amo. En 1948 la revista "Time", publicó su rostro, y fue el prelude para hacerle un gran homenaje, organizado por Fernando Gamboa a través de una magna exposición recapituladora de su obra en Bellas Artes. En ese mismo año, Pablo Neruda pidió asilo al gobierno de México, el poeta tornó contra el presidente chileno, lo cual, lo puso en peligro de muerte, en México se dijo que era pura publicidad donde a tono con la modernización, cada vez tenía menos fuerza todo tipo de arte social. A fin de cuentas, Neruda no se asiló en México.

Lo mexicano se retomó, dada la doctrina de la mexicanidad alemanista y de ello se apropió el grupo Hiperión<sup>21</sup> "Los existencialistas mexicanos" los integrantes de este grupo eran: los alumnos del filósofo José Gaos; Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Ricardo Guerra, Joaquín Sánchez Mc Gregor, Jorge Carrión y Jorge Portilla. La filosofía tuvo gran importancia para estos jóvenes intelectuales, además de los hiperiones estaban los hegelianos: Fernando Salmerón y Alejandro Rossi y los marxistas: Adolfo Sánchez Vázquez, Wenceslao Roces, José Revueltas y Carlos Félix.

---

<sup>21</sup> En 1952 aparecieron en México los primeros números de la colección "México y los mexicanos" órgano de expresión del Grupo Hiperión. Éste se caracterizó por su gran interés por México, por lo mexicano y el mexicano. El alma del pueblo indígena se convirtió en el objeto de su reflexión. A sus miembros les interesó la realidad, la existencia y el modo de ser del hombre mexicano, plasmado en la figura del indígena. Su preocupación no se limitaba a la mera especulación, sino que pretendía llegar al hombre común para hacer surgir en él la conciencia de su propio ser y destino.

Por otra parte, Salvador Novo publicó ese mismo año su libro Nueva grandeza mexicana, pero Novo había entregado toda su energía, ya que Carlos Chávez lo nombró Director de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Novo era de los pocos intelectuales que no temía contaminarse con la modernidad que proporcionaba el alemanismo y ganó buen dinero haciendo publicidad para Augusto Elías, de hecho se dice que Novo es el autor del *slogan* “siga los tres movimientos de FAB: remoje, exprima y tienda”, porque a México ya habían llegado los detergentes y una gran variedad de aparatos electrodomésticos: refrigeradores, lavadoras, licuadoras, planchas, aspiradoras, cobijas eléctricas, etc. Los nuevos productos eran anunciados incansablemente por la radio, que seguía teniendo gran poder, los grandes periódicos y revistas. La publicidad empezó a tener gran fuerza e influencia en la economía nacional.

Novo aprovechó su puesto de Director del teatro del INBA y logró por única vez en la historia que el Palacio de Bellas Artes albergara obras teatrales mexicanas, de autores desconocidos, ejemplo de esto fue Emilio Carballo con su obra Rosalba y los llaveros y Sergio Magaña con su obra Los signos del zodiaco, quienes se convirtieron en los grandes dramaturgos de los años cincuenta, además en 1951 fueron los primeros acreedores a las becas del *México City Writing*, años después se denominó Centro Mexicano de Escritores, cuando Felipe García Beraza logró el patrocinio de empresas mexicanas. Los otros escritores que

obtuvieron esta beca fueron Juan José Arreola, Juan Rulfo y Rubén Bonifaz Nuño.<sup>22</sup>

Para 1949 apareció Juan José Arreola, con su obra Varia invención hizo ver que México contaba con un estilista sofisticado, cosmopolita que se hallaba al día, hablaba francés, actor, mimo, declamador e introdujo un nuevo aire a la literatura mexicana.

Por otro lado, se hallaba José Revueltas que hacía guiones para cine y tenía problemas con sus compañeros del marxismo. En ese año publicó su novela Los días terrenales en donde hacía una crítica devastadora a los líderes militantes del Partido Comunista Mexicano (PCM). Ante las críticas la editorial retiró el libro de circulación pública. Era evidente que, como decía en Los días terrenales, en la militancia comunista existían los “curas rojos”, gente que transfería una intensa religiosidad al marxismo, que en su propia naturaleza albergaba la posibilidad de sufrir semejantes deformaciones. Un año después su obra El cuadrante de la soledad sufrió nuevamente la censura por parte de los izquierdistas mexicanos, argumentando que atentaba contra el buen nombre de los comunistas mexicanos.

Por esas fechas Octavio Paz empezó a publicar sus libros Libertad bajo palabra, El laberinto de la soledad; este libro de ensayo tuvo mucho éxito por sus ideas en torno a los mitos y la cultura popular, llamaron mucho la atención y dieron tema para muchas discusiones interminables.

---

<sup>22</sup> José Agustín, (1998). Op.Cit, Pág. 84.

En 1951 Octavio Paz publicó su libro Águila o sol que lo consolidó como el poeta número uno de México, José Gorostiza publicó su obra magna Muerte sin fin, muere Xavier Villaurrutia. Un año después Alfaro Siqueiros terminó su mural “Cuauhtémoc Redivivo”, Novo estrenó “La culta dama” y Luis Buñel filmó “Subida al cielo” con canciones de Agustín Ramírez. Los filósofos continuaron sus indagaciones sobre lo mexicano: José Gaos publicó En torno a la filosofía mexicana; Leopoldo Zea La filosofía como compromiso; el Antropólogo Alberto Ruz descubrió la tumba de Palenque, llena de ofrendas, ajuares y collares. Mueren Mariano Azuela y Enrique González Martínez.<sup>23</sup>

### Contexto literario: José Emilio Pacheco

José Emilio Pacheco es un escritor originario de la Ciudad de México, estudió en las facultades de Derecho y de Filosofía y letras de la UNAM. Se dio a conocer como escritor a los 20 años de edad con su libro La sangre de medusa (1959) y con poemas publicados en diversas revistas literarias, reunidos más tarde en el volumen Los elementos de la noche (1963) que recogen su producción de 1958 a 1962. En 1966 escribe El reposo del fuego, gran poema donde se revela como un poeta maduro, ágil y rebelde que conoce su mundo y toma parte activa en él.

Ha incursionado en el cuento. También se ha distinguido por sus artículos de crítica literaria, en los que ha demostrado ser fiel a su vocación. Ha colaborado en las revistas: Estaciones, Universidad de México y en los suplementos México en

---

<sup>23</sup> José Agustín, (1998). Op Cit, Pág. 85.

la cultura del diario Novedades. Una amplia selección de sus poemas se encuentra en la revista Nivel (1961) y otra en la Antología de Poesía mexicana (1960). Fue secretario de redacción de la revista Universidad de México y redactor del suplemento cultural de la revista Siempre y del noticiero cultural “Cine – verdad”.<sup>24</sup>

En términos generales podemos decir que el estilo literario de José Emilio Pacheco se caracteriza por su concisión verbal y su contención emocional; el fatalismo domina su visión del mundo. En nuestro tiempo casi todo realismo acaba por ser un pesimismo, porque la realidad es terrible; las emociones y las pasiones del autor parecen amarradas por este fatalismo lúcido y creador; por su desencanto y distancia; su expresión es generalmente de una economía verbal.

La prosa de José Emilio Pacheco es sencilla y clara para cualquier lector, no hay altanería, ni retórica, no intenta convencer ni esquematizar, humildemente ofrece y expone sin intimidación, no toma el camino de los unos o de los otros; con riesgos y espectacularidad asume el difícil camino del conocimiento, la duda, el respeto y en el fondo la infinita angustia y el infinito asombro ante la inmensidad y lo intrincado de las cosas del hombre.

Su obra es más diversa de lo que podríamos esperar, es de un carácter recatado, son muchas sus influencias reconocidas (Borges, Rulfo, Cernuda, Hemingway, Poe, etc.) y también son múltiples y constantes las búsquedas y los

---

<sup>24</sup> Otras publicaciones de JEP son: Los elementos de la noche 1962, El reposo del fuego 1966 y No preguntes como pasa el tiempo 1970; la antología La poesía mexicana del siglo XIX 1965, los cuentos La

hallazgos propios. Acercamiento y distancia, biografía e historia, individuo y sociedad, suelen ser los miradores desde los cuales arma sus relatos; recoge la noticia periodística, indaga los hechos históricos, recupera la posible infancia de un mexicano específico y contempla el mundo con el temor (su pesimismo es una alerta) de una posible destrucción; realismo y ficción. En la diversidad temática de su obra hay algunas constantes: las vivencias de un niño adolescente (angustia, amor, inseguridad) y la conciencia del adulto que mira atrás y mira adelante con la misma sensación de que el pasado y el futuro son igualmente dolorosos; el amor es más que una carencia o una pérdida que una plenitud y el tiempo aleja y desgasta en vez de acercar y llenar. El amor, el tiempo, la conciencia y el giro fantástico o anti-narrativo representan mayormente su temática.

Las dos únicas novelas que ha escrito son: Morirás lejos 1967 y Las batallas en el desierto 1981, ambas distintas. La primera representa dentro de la obra del autor un período intenso de experimentación formal, además se ve manifestada la influencia de Jorge Luis Borges: primero, la escritura se vuelca sobre sí misma para plantear a su vez una problemática universal; segundo, se elimina toda pretensión de verosimilitud hasta el punto de ir negando los eventos que se relatan; y tercero, hace uso continuo de referencias contradictorias y falsas al igual que de notas al pie de página que supuestamente aclaran los trozos discursivos presentados en el texto.

La fascinación por la historia y su constante repetición, así como la presencia del paso en el hoy son otras dos inquietudes que según Bárbara Bockus Aponte, acercan la creación de José Emilio Pacheco a la de Borges.

La segunda novela Las Batallas en el desierto la escribió 24 años después de Morirás lejos. Representa un relato breve, de matiz personal, en la línea de algunos de sus cuentos más conocidos, como son: “Tarde de agosto”, “El viento distante”, “Parque hondo” de la colección El viento distante. Su característica más notable es ser una narración en primera persona, lo que da al discurso un tono sugestivamente autobiográfico. El relato trata sobre las experiencias de ese periodo de iniciación donde se marca el paso de la niñez a la adolescencia y al mundo de los adultos. Ésta es una novela nostálgica en la cual el autor evoca el ambiente de los años cuarenta y se caracteriza entre otras cosas por su elegante sencillez. Las batallas en el desierto, ejemplifica un cambio drástico en la evolución de las letras en México, en los últimos 15 años del siglo XX.

José Emilio Pacheco es un escritor con una vasta incursión en diferentes géneros literarios, sus obras presentan varias influencias de diferentes corrientes y escritores, por esa razón es muy difícil encerrarlo en una sola tendencia de la literatura mexicana, por lo tanto, haré un breve bosquejo de las características de la narrativa mexicana dentro del periodo de 1965 a 1980 que corresponden a los años en que José Emilio Pacheco escribió sus únicas novelas.

A mediados de los años cincuenta, la narrativa mexicana entró en una etapa única en su historia: se abandonó el realismo y se le dio la entrada – motivada por la modernidad en que se creía que ya vivía el país y por los modelos culturales del momento que iba desde el marxismo y el lacanianismo<sup>25</sup> hasta el estructuralismo, y desde el nuevo cine y la nueva novela hasta el teatro de vanguardia - a lo que se llama metaficción o la creación literaria centrada en sí misma y en el acto de escribir. Fue ésta una época de experimentación técnica que dio lugar a un camino hermético, que por un lado se oponía al triunfalismo oficial, a la entrada de los medios de comunicación y a la sociedad de masas en general con la cultura pasiva que fomentaba, por otra parte, significó una cultura también de signo colonial que pretendía estar fuera de la historia.

En las novelas escritas en los años 1967 a 1982 se aprecia una interpretación especial de la ciudad, que empieza probablemente con las novelas de la “onda”. En esta narrativa la ciudad no es la gran urbe que promete el triunfo, ni el monstruo que devora a la gente, sino un mundo compuesto de barrios a colonias características de “mi tierra”, la colonia Roma, Del Valle o alguna otra parte de la ciudad, funcionan como cualquier medio ambiente de provincia característico de la narrativa, de autores diversos como: Sainz, José Agustín, Pacheco, García Ponce, Juan Tovar, Leñero, Luis Zapata, entre otros.

---

<sup>25</sup> Lacanianismo es la corriente psicoanalítica que concibe el inconsciente desde un modelo lingüístico y no biológico. Aunque el propósito inicial de Jacques Lacan fue “retornar literalmente a los textos de Freud”, el lacanismo desarrolla toda una teoría del sujeto y del ser, y plantea un concepto de inconsciente desde un modelo lingüístico y no biológico. A partir de la teoría filosófica del estructuralismo, Lacan estudió la relación entre la palabra y lo imaginario y entre el significante y el significado.

Las novelas urbanas recientes reconocen la vida citadina como una manera de vivir y comparten características de la novela costumbrista. A veces los detalles parecen triviales, pero debemos reconocer la posibilidad de que estas novelas obran como agentes estabilizadores de una sociedad centrífuga; revelan algún grado de autoconciencia, pero refiriéndose a una realidad a parte de la narrativa y reconocible como vida cotidiana; subraya una identidad, repitiendo la experiencia ya conocida. Sus temas de la vida familiar o estudiantil se hermanan con otras novelas de índole nostálgica. La idea de una novela nostálgica abarca reminiscencias, la historia, la provincia y, a veces una técnica de narrar más directa, menos juguetona en comparación con la innovadora de las novelas anteriores, pero que no imita la técnica de los escritores tradicionales del realismo.

Probablemente relacionada con la tendencia nostálgica, se encuentra la novela histórica que estudia y desarrolla algunos antecedentes de la realidad mexicana actual, son novelas que reconstruyen la época pasada o de algo distante. Así, la novela mexicana busca un equilibrio entre el nacionalismo y el cosmopolitismo, por otro lado, se nota una tendencia a enfrentarse con los problemas sociales en México y a especificar la identidad nacional.

Para concluir se podría decir que en las décadas de los setenta y los ochenta, la novelística nacional alcanzó niveles espectaculares cualitativa y cuantitativamente, y aunque los libros más importantes del periodo en cuestión

fueron escritos por autores que tenían ya un prestigio consolidado (Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, Sergio Pitol, Gustavo Sainz, Fernando del Paso...), junto a ellos se manifestó un número destacado de narradores que publicaron libros importantes, pero sobretodo prometedores, anunciadores del riquísimo futuro que se espera en nuestra novelística, futuro que se sustenta en el ya anotado sentido de la renovación permanente de lo conceptual y en lo artístico.<sup>26</sup>

---

[consultado 20 junio 2018].

<sup>26</sup> Trejo fuentes, Ignacio, (1995) La novela mexicana de los setentas y los ochentas en Literatura Mexicana hoy del 68 al ocaso de la Revolución, Segunda edición. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamérica, pág. 65.

## Capítulo 2. Estructura de la novela

Para entender mejor la estructura de la novela corta de José Emilio trataré de explicar cada una de sus partes y ejemplificarlo con Las batallas en el desierto.

La novela es un relato extenso en donde se presentan los hechos con mayor detalle y tiene una mayor amplitud en su desarrollo espacial y temporal; la forma del discurso que adopta, es la narración porque integra una sucesión de acontecimientos; se escribe en prosa que es una de las dos formas en que se puede expresar la literatura (la otra es el verso); se refiere a una serie de acontecimientos que se encuentran entrelazados bajo una misma unidad de acción; es ficticia por lo que presenta, es producto todo o en parte de la invención del autor. Utiliza varios códigos, pero siempre será una obra de ficción que presenta una visión del mundo de los valores y formas de vida de una sociedad. La sociedad que le dio origen con sus problemas, crisis, aspiraciones y frustraciones que la modeló.<sup>27</sup>

La novela tiene dos niveles de sentido: el nivel de la historia y el nivel del discurso. Así el nivel de la historia refleja una realidad de acontecimientos que pudieron ocurrir y personajes que podrían haber existido y que son muy semejantes a los que podemos encontrar a nuestro alrededor. En este sentido la novela es referencial y busca provocar en nosotros un efecto de realidad, por lo tanto, debemos leerla como si lo que cuenta hubiera ocurrido en lugares y tiempos

determinados. En consecuencia, tanto los acontecimientos como los personajes forman parte del nivel de la historia. Secuencias, argumento, personajes, tiempo y espacio.

Mientras que el nivel del discurso es la manera en como es presentada la historia. Es decir, aquí se deben considerar los recursos de los que se vale el escritor para contarnos la historia: el tipo de lenguaje, desde qué perspectiva cuenta la historia, cómo están ordenados los acontecimientos, etc. En conclusión, en el discurso no importan los acontecimientos, sino la forma en que son contados. Perspectiva o focalización, voz narrativa y contexto.

Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco, cambió la narrativa mexicana, ya que es una de las primeras novelas que con lenguaje sencillo, como si quisiera que todo el mundo la entienda, aborda la situación de México de los años cuarenta, con sus mordidas y sobornos, con su sueño americano, su tecnología, en resumen con el capitalismo a la mexicana.

Esta novela se percibe autobiográfica, es una prosa fascinante en la que el narrador nos involucra desde el principio a manera de recuerdo fantástico “Me acuerdo no me acuerdo, ¿qué año era aquél?”<sup>28</sup> quizá debido a su trayectoria como cuentista en la que los personajes si bien no son reales podrían serlo.

---

<sup>27</sup> Kayser Wolfgang, (1968) Interpretación del análisis de la obra literaria. Cuarta edición. Barcelona: Ed. Gredos, Pág. 444.

Las batallas en el desierto es una novela que está integrada por 12 capítulos, tiene un principio tradicional en donde José Emilio usa el recurso de la memoria para introducir al lector en la historia. La intriga se da cuando no se resuelve lo sucedido con Mariana.

Ahora presentamos el análisis de Las batallas en el desierto de acuerdo con varias teorías de la crítica literaria, de autores como G. Genette, Helena Beristain, Pablo Ruiz Bravo, María Andueza, Roland Bourneut, Camila Enríquez, Roland Barthes, entre otros, recogiendo los conceptos de contexto, secuencias, trama, Focalización, tiempo, espacio y personajes, para así demostrar la crítica hacia la nueva realidad burguesa mexicana.

## Contexto

El contexto de una novela se produce en cierto espacio que está determinado por tres conjuntos estructurales básicos:

- 1) Los valores, ideas, hábitos o en pocas palabras, la visión del mundo que el autor tiene y que está plasmado en su obra (serie cultural).
- 2) Aspectos sociales, políticos y económicos propios de la época del escritor y que influye directamente en su pensamiento (serie histórica).
- 3) Las tendencias de la literatura del momento en que fue escrita la obra y que se convierten en cierto modelo a seguir (serie literaria).

---

<sup>28</sup> Pacheco, José Emilio. (1999) Las batallas en el desierto, Pág. 9.

El contexto cultural, social y político en que se circunscribe la novela es el que explicamos en el primer capítulo.

## Secuencias

La secuencia es una unidad mayor de análisis, comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación, de tal modo que juntas constituyen: un comienzo en una situación inicial, en un estado de equilibrio; una realización, durante la cual, la situación se complica y transforma; un desarrollo; un resultado (en una situación ya modificada que recupera el equilibrio inicial) de un breve proceso que hace avanzar en algún sentido la acción del relato.

La secuencia es parte de la historia, las distintas secuencias se articulan unas con otras, hacen avanzar a los acontecimientos hasta construir la historia y analizándolas en visión global da el argumento del texto. La novela tiene 4 secuencias básicas: situación inicial, ruptura del equilibrio, desarrollo y desenlace.<sup>29</sup> Por la extensión de la novela sólo explicaré las secuencias básicas, ya que son las que nos dan la idea de cómo se conforman y entrelazan dentro de la novela.

Carlitos el protagonista, es quien narra la novela unos treinta años después de ocurridos los acontecimientos. Cuando comienza en 1948, la familia de Carlitos

---

<sup>29</sup> Barthes Roland, *et al.* (1998) Análisis estructural del relato. Tercera edición. México: Ediciones Coyoacán. pp. 156.

acaba de mudarse de Guadalajara a la ciudad de México, donde su padre compró una fábrica de jabón. En tanto que la madre es la heredera venida a menos de una familia conservadora aristocrática que perdió sus tierras durante la Guerra Cristera, su padre es un ejemplo típico del triunfo al estilo norteamericano, es hijo de un sastre que tuvo educación universitaria y, después de varias desastrosas aventuras financieras, invirtió el dinero de sus suegros en una fábrica de jabón.

Mi madre insistía en que la nuestra -es decir, la suya- era una de las mejores familias de Guadalajara. Nunca un escándalo como el mío. Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos. Pero vino la venganza de la indiada y el peladaje contra la decencia y la buena cuna.<sup>30</sup>

En los primeros capítulos José Emilio Pacheco nos plantea de una forma diferente la situación social, política y cultural de México de 1948, nos hace una excelente descripción utilizando únicamente productos y situaciones propias de la época, así como también presenta a Carlitos, personaje principal, a su familia, su situación económica; sus amigos y como es que se hace amigo de Jim, personaje indispensable para desarrollar la acción más importante de la novela ya que será la que desencadenará todo.

Carlitos, al conocer a la mamá de Jim, Mariana, se queda enamorado de ella puesto que es una mujer muy atractiva, delgada, simpática, tolerante,

comprensiva, diferente con respecto a las demás amas de casa, incluso a la mamá del mismo Carlitos. Un día se decidió, salió de la escuela para confesarle su amor, Mariana lo toma muy normal pero le dice que eso no puede ser por la diferencia de edades pero que es un lindo detalle; los demás al enterarse de lo sucedido lo tachan de loco, perverso y enfermo, sus papas lo sacaron de la escuela y lo llevaron a diferentes instituciones: a la Iglesia a confesarse por sentir un amor perverso; al Psicoanalista por estar enfermo de la mente, cómo se enamoró de una señora 20 años mayor. En ese momento la suerte de la familia de Carlitos cambió de fortuna, la fábrica de jabón fue absorbida por una empresa transnacional de detergentes y su papá se volvió gerente, entonces mandaron a Carlitos a estudiar a otra escuela. Tiempo después, Carlitos se encuentra a Rosales quien le platicó que Mariana se suicidó y a Jim se lo llevaron a Estados Unidos con su padre biológico, Carlitos en un acto desesperado regresa a la casa de Jim y Mariana, pero ya no quedaba nada de la casa moderna que había sido, además todos los vecinos y hasta el portero negaron la existencia de Mariana y Jim. En Carlitos esa triste historia de amor quedó sólo como un recuerdo de algo que quizá nunca existió.

## Trama

La trama está constituida por una serie de acontecimientos progresivos que el autor elige y va acomodando de acuerdo con su perspectiva personal. La obra es un mundo particular en donde el escritor ha acomodado cada elemento que la

---

<sup>30</sup> Pacheco, José Emilio. (1999) Las batallas en el desierto, Pág. 49.

forma: acciones, sucesos imprevistos, peripecias, momentos culminantes y complicaciones.

En la trama no sólo se observa la secuencia de episodios, sino la interacción que se va dando entre los mismos, es decir, la forma en que una acción puede originar otra (causa – efecto).<sup>31</sup>

La trama inicia en el quinto capítulo cuando Carlos conoce a Mariana, lo impresiona por su belleza y se declara enamorado. En el sexto capítulo, la historia se desplaza hacia el conflicto interno del personaje, en él prevalece una lucha en la cual las contradicciones entre su emotividad y la realidad se revelan como un obstáculo infranqueable. En el séptimo, el protagonista escapa de la escuela y confiesa su amor a Mariana quien lo rechaza. En este proceso hay un desencadenamiento vertiginoso de acontecimientos en el que se deja un corto margen a lo inesperado, a la posibilidad de un rumbo antinatural o mórbido en la historia, que dejará en virtual suspenso al lector. En los capítulos noveno, décimo y onceavo la trama declina en su tensión dramática para desviarse hacia el conflicto social, que se desprende y converge simultáneamente en la propia trama. Finalmente, en el doceavo y último capítulo, el desenlace de la historia resulta sorprendente, al enterarse Carlitos del suicidio de Mariana.

---

<sup>31</sup> Andueza, María (1979). Análisis de obras de teatro. Taller de Lectura. México: Educal.

## Voz narrativa

En el texto narrativo se encuentran en juego 2 factores importantes: el enunciador encarnado generalmente en la figura del narrador principal y el contenido narrativo que se extiende hasta constituirse en la historia. El lector va conociendo ese relato gracias a la voz del mismo narrador, es decir, el que cuenta la historia. Dependiendo de la forma en que el narrador se involucre o no en la historia podemos observar dos tipos de narrador:

**N. Homodiegético:** el narrador está involucrado totalmente en la historia que cuenta y por lo tanto está narrada en primera persona. Hay varios grados en los que el narrador Homodiegético se puede involucrar.

- a) Cuando el narrador cuenta su propia historia y se convierte en el centro de atención de todo el relato, se le conoce como Narrador Autodiegético.
- b) Otro caso es el de la narración en primera persona en la que el narrador ya no tiene el papel principal sino simplemente es un testigo de los hechos que relata. Este narrador recibe el nombre de Narrador Testimonial. Éste también puede utilizar la segunda persona, ya que “yo” y tu son solidarios, es decir, una narración en segunda persona implica necesariamente la presencia de un “yo” que narra aun cuando ese “yo” no se enuncie directamente.

**N. Heterodiegético:** este narrador no participa en la historia, se encuentra ausente y solo se manifiesta a través de su voz. Para el lector este narrador es más confiable por ser más objetivo, ya que el narrador homodiegético

puede tener prejuicios o una ideología personal que lo hacen más subjetivo y menos creíble. Utiliza la tercera persona.

## FOCALIZACIÓN

La focalización es el punto de vista o perspectiva en el que se sitúa el narrador para contar su historia. Jean Pouillon explica tres tipos de focalización: visión “por detrás”, visión “con” y Visión “por fuera”.

Visión “CON”: se caracteriza por la elección de “un solo personaje que será el centro de la narración” y a partir del cual “vemos a los otros”:

Es “con” él que vemos a los protagonistas, “con” él vivimos los hechos contados.

Sin duda vemos lo que le sucede a él, pero sólo en la medida en que lo que le pasa a alguien se hace evidente a este alguien.<sup>32</sup>

Visión “POR DETRÁS”: el autor “en vez de situarse en el interior del personaje” intenta “separarse de él, no para verlo desde afuera, para ver sus gestos y simplemente oír sus palabras, sino para considerar de un modo objetivo y directo su vida psíquica”.

Así la diferencia entre la visión “con” y la visión “por detrás” se reduce a la que existe entre la pura y simple conciencia y el conocimiento reflexivo. En la visión “por

---

<sup>32</sup> Bourneuf, Roland. (1975). La novela. Barcelona: Ed. Ariel. Pág. 100.

detrás” la fuente no está en la novela, sino en el novelista en tanto que soporte de su obra sin coincidir con ninguno de sus personajes.

Visión “POR FUERA”: percibe la conducta en la medida en que es materialmente observable “el aspecto físico del personaje” y “el ambiente en el que vive” – se interesa por la conducta, por la apariencia física y por el ambiente sólo en tanto que son datos reveladores de un “dentro”, es decir, de una psicología. El narrador está dentro o fuera de la historia que cuenta.

El narrador (Carlos) es un narrador protagonista, por lo tanto, difícilmente puede ser un observador ajeno a las circunstancias, por el contrario, está íntimamente ligado de manera emocional y afectiva a los hechos que se narran en la novela. Además, el relato está contado por una voz narrativa que funciona simultáneamente en dos niveles distintos. La superposición de la voz de Carlos, narrador adulto que rememora su infancia y deja oír y percibir en el discurso su voz y su sensibilidad infantil –sin mediación o alguna distancia aparente– en su recurso de condensación temporal que singulariza la novela. Lo usual es introducir un discurso ajeno en el propio manteniendo la distancia del enunciador con respecto al discurso que se entromete.

En Las batallas en el desierto se oyen constantemente indiferenciadas, la voz del adulto que comunica la visión madura de los hechos y la voz del niño incapaz de dilucidar la situación vivida. Pacheco funde sutilmente dos órdenes temporales y dos perspectivas: la voz de Carlitos penetra el espacio textual con

sus propias palabras, yuxtapuestas a las de Carlos, suscitando una contaminación de hablas de la cual emana la ironía y la riqueza lírico–sugestiva de la obra.

Carlos rememora actitudes y sucesos de la adolescencia que han dejado una marca profunda en la etapa formativa de su vida. En su discurso se intercala la voz del niño que nos transporta, sin transición, al mundo rememorado. Carlos no evoca los sucesos como recuerdo nostálgico, sino que recupera la visión ingenua del niño en su propio lenguaje infantil, sin usar, normalmente, signos tipográficos que distingan entre la narración y los diálogos actualizados. Al condensar pensamientos infantiles poblados de ecos del pasado, la comunicación se hace más espontánea.

No sabía qué hacer: probar bocado o devorarlo todo para halagarla. Si como, pensará que estoy hambriento; si no como, creará que no me gusta lo que hizo. Mastica más despacio, no hables con la boca llena. ¿De qué podemos conversar? Por fortuna Mariana rompe el silencio. ¿Qué te parecen? Les dicen *Flying Saucers*: platos voladores, sándwiches asados en este aparato. Me encantan, señora, nunca había comido nada tan delicioso.<sup>33</sup>

Resuena aquí una pluralidad de voces, transcritas sin nexos verbales o cambios tipográficos. Tres planos se yuxtaponen con naturalidad: el pensamiento de Carlitos en la casa de Mariana; el recuerdo de un diálogo anterior con Harry

---

<sup>33</sup> Pacheco, José Emilio (1999) *Op Cit*, Pág. 29.

Atherton (“Mastica despacio, no hables con la boca llena”),<sup>34</sup> montaje temporal que descubre el deseo de Carlitos de causar buena impresión; el diálogo entre Mariana y Carlitos. Este continuo entretendido de la narración y el diálogo contribuye a darle espontaneidad al relato y a intensificar el efecto de una realidad hablada. Otro procedimiento usual es introducir la voz adulta mediante una interpolación reflexiva: “Yo no entendía nada: la guerra, cualquier guerra, me resultaba algo con lo que se hacen películas. En ella tarde o temprano ganan los buenos (¿Quiénes son los buenos?)”.<sup>35</sup> Dos enunciados se yuxtaponen y complementan, funcionando en niveles narrativos distintos: uno extradiegético, el del yo narrador que comenta lo narrado (“¿Quiénes son los buenos?”) y otro diegético, el yo protagonista que vivió la historia (“Yo no entendía nada”). El objetivo del planteo formal es presentar simultáneamente visiones objetivas y subjetivas e incluir comentarios éticos sin romper la lógica narrativa.

El niño que vivió la historia contada y el narrador que habla de sí mismo representan dos actantes distintos. La voz del niño protagonista revive su propio pasado y la voz del protagonista-narrador desliza, con sutileza, una mordaz crítica social.

## **Tiempo**

Existen tres tiempos: el de la aventura, de la escritura y de la lectura. El tiempo de la aventura: es el tiempo de la historia.

---

<sup>34</sup> Ibídem Pág. 25.

<sup>35</sup> Ibídem Pág. 16.

En una novela la historia que se cuenta transcurre en un tiempo igual al que vivimos en nuestra realidad. A ese tiempo narrado se le da el nombre de Tiempo diegético o tiempo de la historia y se puede medir como tiempo real: horas, días, meses, años, etc.

El discurso narrativo también está determinado temporalmente, sólo que aquí se trata de un pseudotiempo. Es decir, las acciones están acomodadas de acuerdo a una sucesión no temporal sino textual a la que llamamos tiempo del discurso.

El tiempo del discurso es, en cierto sentido un tiempo lineal, en tanto que el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro; una figura compleja se ve proyectada en línea recta.

La disposición temporal dentro de una sola historia o varias historias puede ser: encadenamiento, intercalación y alternancia.

Encadenamiento: consiste en yuxtaponer diferentes historias: una vez terminada la primera se comienza la segunda. La unidad es asegurada en este caso por una cierta similitud en la construcción de cada historia: por ejemplo, tres hermanos parten sucesivamente en búsqueda de un objeto precioso; cada uno de los viajes proporciona la base de una de las historias.

Intercalación: es la inclusión de una historia dentro de otra. Así todos los cuentos de Las Mil y una noches están intercalados en el cuento de Sherezada. Vemos aquí estos dos tipos de combinación representan una proyección rigurosa de las dos relaciones sintácticas fundamentales: la coordinación y la subordinación.

Alternancia: consiste en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente.

El tiempo de la enunciación o escritura se torna un elemento literario a partir del momento en que se introduce en la historia: por ejemplo, en el caso en que el narrador nos habla de su propio relato, del tiempo que tiene para escribirlo o para contárnoslo.

El tiempo de la lectura es un tiempo irreversible que determina nuestra percepción del conjunto; pero también puede tornarse un elemento literario a condición de que el autor lo tenga en cuenta en la historia.<sup>36</sup>

Genette fundamenta su estudio del tiempo en el estudio sistemático de las anacronías narrativas o discordancias entre el orden de la historia y el de la narración.

---

<sup>36</sup> Kayser, Wolfgang, (1968) Interpretación del análisis de la obra literaria, Pág. 105.

**PROLEPSIS:** toda evocación por anticipación de un hecho u acción ulterior al momento de la historia en que se halla (narración primera). Ocurre cuando se interrumpe el relato para narrar o anunciar un acontecimiento que es posterior al punto que se encuentra la historia.

**ANALEPSIS:** (retrospección) toda evocación posterior de una acción anterior a ese momento. Consiste en interrumpir el relato para inferir un acontecimiento que tuvo lugar antes del momento en que se encuentra la narración.

**ALCANCE:** es la distancia temporal que separa la anacronía – analéptica o proléptica – del momento de la historia en que se interrumpe la narración.

**AMPLITUD:** duración más o menos larga que corresponde a la anacronía en cuestión.

Las analepsis y prolepsis pueden ser internas, externas o mixtas.

El tiempo en la narración transcurre en secuencias conceptuales, históricas o geográficas, en las que omite la precisión cronológica de los sucesos y así la escritura abraza el tiempo en su contenido: la temporalidad se fija en mensajes, en circunstancias, en personajes, en palabras, en modas o en lugares. La exactitud en las marcas del tiempo se cambia, por el acontecer humano, en una sociedad que actúa de manera viva en el pretérito y, con ello, el lector se traslada a las vivencias y a la visión de los habitantes de ese mundo extraño que se llama pasado, como

expresa el narrador. El tiempo se humaniza así en la obra, se reviste de sensibilidad y con ello, el lector aprehende una sociedad que se desenvuelve en otras circunstancias y bajo percepciones distintas.

El tiempo se encuentra en presente y pretérito dentro de una cronología lineal. Pacheco intencionalmente omite precisiones numéricas y calendáricas. El tiempo se mide en otras dimensiones: lustro, año, mes, día, hora, transcurren en secuencias conceptuales, históricas o geográficas, su graduación es temática y su exactitud contradictoriamente especulativa.

El narrador define el lustro en el que transcurre la historia dentro del tiempo político, en donde transcurre la trama: “La cara del señor presidente donde quiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, alegorías del progreso con Miguel Alemán”.<sup>37</sup>

El periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952) y la fecha escrita de un pensamiento actual: “Para el impensable 1980” expresan la diferencia temporal entre la narración y el suceso, el cual se encuentra entre treinta y dos años aproximadamente. “Era el mundo antiguo”, nos dice, y con ello nos transporta al pasado, detiene el tiempo en los programas y cronistas de radio de la época, señala las marcas de coches que circulaban en ese entonces, describe algunos artistas populares del momento, nos hace escuchar la música de moda de los años cuarenta y principios de los años cincuenta, evoca un sabor olvidado: en los

recreos comíamos tortas de nata<sup>38</sup> Vista, oído y gusto son sensaciones que cristalizan el tiempo, que ubican al lector dentro de una temporalidad viva, con una presencia sensible al pasado.

La historia de Carlos se refiere a su infancia transcurrida hace tiempo, en una edad imprecisa que oscila entre los nueve y los once años.

En el primer capítulo sitúa ambientalmente el relato, expresa en él modas, adversidades, dirigencia política y transformaciones culturales de la capital de México y sus habitantes en el ayer, ubicando el relato en tiempo pretérito. “Íbamos a ver películas de Errol Flynn y Tyrone Power, a matinés con una de episodios completa: La invasión de Mongo era mi predilecta. Estaban de moda Sin ti, La rondalla, La burrita, La múcura, Amorcito Corazón.”<sup>39</sup>

Del segundo al cuarto capítulo la relación se establece con la vida escolar de Carlos, sin marcas temporales definidas. En estos capítulos las acciones se suceden en torno a los compañeros de escuela, sus juegos, conflictos y posición social. Paralelamente, introduce a su familia en una descripción con el mismo esquema introductorio. Sin embargo, el ciclo escolar de la época (febrero a noviembre) viene a ser el período en el que se desarrolla la trama, en virtud de las marcas temporales que se definen del quinto al onceavo capítulo: “No volví a ir a la

---

<sup>37</sup> Pacheco, José Emilio. (1999). Op Cit, Pág. 9.

<sup>38</sup> Ibídem Pág. 13.

<sup>39</sup> Ibídem pág. 9.

escuela...”<sup>40</sup> “Hay que inscribirte en un lugar donde haya gente de nuestra clase.”<sup>41</sup>  
 “Entré en la nueva escuela a fines de julio.”<sup>42</sup>

En el doceavo y último capítulo se registra octubre como marca temporal y las vacaciones escolares (fines de noviembre, diciembre y enero), que cierran ambos ciclos, el de la temporalidad y el de la historia. “Hubo un gran temblor en octubre.”<sup>43</sup> “Al llegar las vacaciones de fin de año.”<sup>44</sup> “En navidad vamos a reunirnos con mis hermanos en Nueva York”<sup>45</sup>

## **Espacio**

El espacio lo mismo real que imaginario, se asocia e incluso se integra a los personajes; del mismo modo se confunde con la acción o el discurrir temporal.

El espacio es la instancia en donde se desarrollan los acontecimientos relatados y está constituido por diferentes lugares donde ocurre la acción. Estos lugares son evocados o imaginados por el narrador e incorporados al discurso para enmarcar la historia.

Los espacios parecen estar contruidos por recuerdos, conmociones y sucesos en los que tan sólo se describe la fealdad y las catástrofes alrededor del nombre de una calle, de un parque, de un lugar, en un modo abstracto intangible

---

<sup>40</sup> Ibídem pág. 43.

<sup>41</sup> Ibídem pág. 48.

<sup>42</sup> Ibídem pág. 56.

<sup>43</sup> Ibídem pág. 58.

<sup>44</sup> Loc cit.

de recrear los espacios, produce en el lector la sensación de habitar un mundo espectral, al recorrer caminos y lugares por los que le conduce y ubica el narrador.

Carlos comienza su narración con una dimensión espacial, urbana, que corresponde a la ciudad de México. Los emplazamientos del escenario son ampliados por sucesos trascendentales de la época. Así, el lector rema en el centro de la ciudad a causa de las famosas inundaciones y se ríe o sufre el espectáculo imaginario que padecieron comerciantes, consumidores, empleados, al verse transportados en lancha a sus ocupaciones. Ubica al país dentro de un espacio trágico, en el que los niños con aparatos ortopédicos, afectados por la poliomelitis, pueblan las escuelas mexicanas. El campo es habitado por cadáveres de reses enfermas, sacrificadas a causa de la fiebre aftosa. Los hogares de clase media resbalan hacia la transculturación, trocando el tequila por el whisky, asimilando un lenguaje que no les pertenece. Los mercados tradicionales, con marchantes y marchantas, empiezan a perder su encanto porque “ya hay supermercados.”<sup>46</sup>

El narrador subraya con nostalgia el ambiente todavía vivible de esa ciudad tan maltratada por sus hombres a través del tiempo: “Nos enseñaban historia patria, lengua nacional, geografía del D.F., los ríos (aún quedaban ríos), las montañas (se veían las montañas). Era el mundo antiguo.”<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Ibidem pág. 61.

<sup>46</sup> Ibidem pág. 9.

El país, la ciudad y los hombres que lo habitan, son descritos bajo una perspectiva social y cultural, cuyos contornos espaciales son delineados por la ironía y la tragedia: “Sin embargo, había esperanza. Nuestros libros de texto afirmaban: visto en el mapa México tiene forma de curnucopia o cuerno de la abundancia. Para el impensable 1980 se auguraba –sin especificar cómo íbamos a lograrlo- un porvenir de plenitud y bienestar universales.”<sup>48</sup>

Se percibe en las descripciones espaciales una ausencia de forma y color; calles y sitios trazados por una atmósfera trágica, intangible e incolora, que sume al lector dentro de una extraña geografía, a pesar de la autenticidad de los lugares: “El miedo de estar cerca de Romita. El miedo de pasar en tranvía por el puente de la avenida Coyoacán, solo rieles y durmientes; abajo, el río sucio de La Piedad que a veces con la lluvia se desborda.”<sup>49</sup>

Las acciones del protagonista se intercalan en la cotidianidad: la escuela, la casa, el parque, alternados con las visitas a las casas de sus amigos, particularmente a la de Jim. En el ámbito recreativo el cine ocupa un lugar importante en la vida de Carlos. Sin embargo, estos sitios también carecen de corporeidad. Son edificaciones construidas por conmociones, por vacíos o por nostalgias.

---

<sup>47</sup> Ibidem pág. 10.

<sup>48</sup> Ibidem pág. 11.

<sup>49</sup> Ibidem pág. 14.

La escuela es evocada por las “tortas de nata en los recreos”<sup>50</sup> o por el espacio preferido en donde jugaban “las batallas en el desierto.”<sup>51</sup> Los cines, por las películas, los artistas o los sucesos importantes en su vida, como su primer deseo sexual en el cine Chapultepec: “frente a los hombros desnudos de Jennifer Jones.”<sup>52</sup> Así, los espacios se colman de dramatismo y, en ocasiones, de una suavidad ambiental.

El narrador ancla la ficción dentro de la realidad histórico-geográfica de la ciudad, reseñando innumerables lugares, calles y objetos, unos actuales, otros de la época: avenida Cuauhtémoc (p. 14); avenida Álvaro Obregón (p. 31); Meave, 2 de abril (p. 52); Insurgentes (p. 59); Lecumberri (p. 52); el cine Chapultepec (p. 42); el Cinelandia (p. 21); Misión Orange, spur, Gratos, Elegantes, Casinos (p. 64).

Su reseña espacial tiene una intención testimonial que se perfila por la abundancia de datos fidedignos, casi como una obsesión en la que desea hacer transitar al lector por su particular óptica topográfica, sensible. Lo hace detenerse en los espacios para evocar y comparar experiencias, visiones y desesperanzas, pero solo le brinda nombres, recintos vacíos.

El escenario que construye el narrador, tiene como soporte de unión, el material de la desolación que converge con la orientación de la narrativa, en sus distintos niveles de expresión: las descripciones espaciales carecen de color, de

---

<sup>50</sup> Ibidem pág. 13.

<sup>51</sup> Ibidem pág. 15.

forma y de dimensiones y éste es justamente el recurso estético del que se vale el autor para que el lector transite por la visión de la desesperanza que se percibe en el protagonista, desde el inicio hasta el final de la obra. La belleza y la vida se ocultan así tras una referencialidad histórico-geográfica, recurso que le permite a su autor acentuar el dramatismo de su historia y la visión que ofrece de ese mundo antiguo.

## Personajes

Los personajes son seres creados por la imaginación del autor para expresar ideas y emociones. Ellos provocan el desarrollo, los acontecimientos y tienen voz y carácter propios. Los personajes se van analizar no por lo que son, sino por la actuación que tengan en la historia.

El autor puede utilizar diferentes recursos para darlos a conocer; uno es cuando él mismo los describe físicamente o en su carácter; otra posibilidad es que los mismos personajes se muestren a través de sus acciones y finalmente escuchando lo que algunos personajes piensan de los demás.

Una de las clasificaciones de los personajes es la que tiene que ver con la importancia que éstos tienen en la acción de la historia.

**P. Protagonista:** Es el personaje que aparece como centro de la historia. Todas las acciones o la mayoría lo afectan de un modo u otro; el desarrollo del suceso

---

<sup>52</sup> Ibíd. pág. 42.

total depende de él. Es importante señalar que puede haber más de un protagonista en una obra.

**P Antagonista:** es contrapunto del héroe, ambos personajes presentan fuertes tensiones alrededor de ellos se agrupan los personajes secundarios que hacen partido con ellos, es decir, se forman bandos de los que están con el héroe o con el antihéroe.

**P. secundario:** participa en algunos acontecimientos y su presencia se requiere para completar la historia del protagonista. En este sentido el personaje secundario puede ser un antagonista (el que se opone o enfrenta al protagonista), un adyuvante (que contribuye con el protagonista para que alcance su objetivo) o bien el objeto del deseo del protagonista.

**P. Incidental:** interviene esporádicamente en el transcurso de la historia en ocasiones una sola vez. Su acción no es capital sino secundaria.

### **Clasificación de los personajes de acuerdo con el tipo de fuerza que ejercen o reciben**

**Protagonista:** todo conflicto tiene en su origen a alguien que conduce el juego, un personaje que comunica a la acción su primer impulso dinámico. La acción del protagonista puede provenir de un deseo, una necesidad o un temor. Es el personaje motor de la acción y descuella por la fuerza de su carácter.

**Antagonista:** no hay conflicto ni se complica la acción si no aparece una fuerza antagónica, un obstáculo que impide a la fuerza temática desplegarse en el microcosmos, se trata de la fuerza oponente.

**Objeto deseado o temido:** es la fuerza de atracción (representación del valor) constituye el objeto propuesto o la causa del terror.

**El destinador:** una situación conflictiva puede producirse, desarrollarse y resolverse a merced de la intervención de un destinador. Es cualquier personaje en situación de ejercer algún tipo de influencia sobre el destino del objeto, es una especie de árbitro que ordena la acción y propicia que la balanza se incline de un lado al final de la narración.

**Destinatario:** es el beneficiario de la acción, aquel que eventualmente obtiene el objeto anhelado o temido, no es por necesidad el protagonista, ya que tanto puede desearse y temerse por otro como por sí mismo.

**Adyuvante:** las fuerzas de destinador o destinatario pueden recibir ayuda o el impulso de otro que sería el espejo, consiste precisamente en utilizar a otros como adyuvantes para conseguir sus fines.

Las seis fuerzas esenciales no siempre encarnan en todos los personajes.<sup>53</sup>

Lo importante del personaje es distinguir la importancia de su actuación, reconocer su carácter, ya que en él se resume un conjunto de cualidades psíquicas y afectivas. Los personajes son fundamentales para producir el efecto de identificación en el lector.<sup>54</sup>

Los personajes de Las batallas en el desierto en sí mismos representan un sector de la sociedad bien definido, cada uno es un engrane de la gran maquinaria social de los años cuarenta. Al plantear la historia a través de la visión de un niño es posible hacer reales los ideales que traza la modernidad, pues Carlitos no está predispuesto como sus padres, sus maestros e incluso sus hermanos, es por eso que Mariana es perfecta, hermosa y posible. A continuación, presento un pequeño análisis de los personajes principales que figuran en la novela.

**Padre:** su descripción oscila, por los hechos narrados, en polaridades que no se conciertan en un justo medio, producto quizás de la incomunicación que priva entre todos los integrantes de la familia. No es ni bueno ni malo, sus virtudes y defectos caen en la imprecisión.

---

<sup>53</sup> Enríquez, Camila. Lecturas literarias. Pág. 153.

<sup>54</sup> Bourneuf, Roland. Op cit. Pág. 188.

En la memoria de Carlos adulto, quedan imágenes dispersas de su padre, pero sumamente representativas de su personalidad, sus frustraciones, sus logros, su fuerza y su debilidad.

Su padre está sumergido en el clima del progreso, impulsado por el grupo en el poder, es uno más de los cazadores de “éxito” de la clase media que lucha intrépidamente por el ascenso social. Hijo de un sastre, logra terminar una carrera universitaria, se titula de ingeniero y no ejerce su profesión. Probablemente su elección haya sido tomada en aras de un posible éxito económico y social, más que por una vocación.

El padre de Carlitos es el prototipo de la clase media, sumido en una lucha competitiva por alcanzar otro estatus, inmerso en aspiraciones de prestigio y riqueza que se tornan obsesivas y frustrantes. Es del arquetipo humano que, en una carrera desaforada por el confort y la riqueza, cancela su sensibilidad y su posibilidad de realizarse como ser intrínsecamente humano.

Para colmo mi padre –despreciado, a pesar de su título de ingeniero, por ser hijo de un sastre- dilapidó la herencia del suegro en negocios absurdos como un intento de líneas aéreas entre las ciudades del centro y otro de exportación de tequila de los Estados Unidos. Luego, a base de préstamos de mis tíos maternos, compró la fábrica de jabón que anduvo bien durante la guerra y se

hundió cuando las compañías norteamericanas invadieron el mercado nacional.<sup>55</sup>

Carlos relata como se expresa en la cita anterior, que su padre es despreciado por los familiares de su mujer por el hecho de ser hijo de un sastre. Se infiere, en consecuencia, que este hombre se asoció a esa familia por intereses económicos, a cambio de su propia dignidad: lo despreciaban y sin embargo seguía pidiendo prestado a los hermanos de la esposa. Éste y múltiples hechos, denotan en él una falta de conciencia crítica, una pérdida de valores y autoestima. Es un esposo que no ama a su mujer, vive dentro de los cánones convencionales del matrimonio, en donde imperan la incomunicación y el aislamiento. La esposa cumple la función de madre de sus hijos, de empleada de servicio, llegando al ocaso como objeto erótico. La memoria de Carlos no registra un sólo acto amoroso entre sus padres, cada quien juega su gélido papel dominado por la inercia, por esa soledad de dos en compañía que atrapa a un número considerable de parejas. Relaciones enajenadas, distantes, melancólicas, en donde reina el narcisismo, los intereses financieros, el engaño y la hipocresía.

La dualidad de la vida amorosa de su padre, así como su actitud frente a la vida son contundentes. Es obvio que su matrimonio fue fraguado con expectativas diferentes a la unión de sensibilidades que se aman, se respetan y se comprometen a una existencia común, fundamentada en el amor y la libertad; son

---

<sup>55</sup> Pacheco, José Emilio. (1999). Op cit, Pág. 49-50.

matrimonios calculados en términos del costo-beneficio, son negocios en los que los arribistas se deslumbran fácilmente por la riqueza.

El padre de Carlos encaja en la descripción que hace Gabriel Careaga sobre los arribistas.

Para avanzar en su carrera hacia el éxito y el poder económico, inventan que un matrimonio prematuro les pueda dar seguridad, estatus y, sobre todo, aliviará su angustia sexual. Casi todos se casan por la iglesia, en un matrimonio que tratará de ser pomposo, que se llevará a cabo en un salón importante, y que serán invitadas personalidades que seguramente les regalarán cosas costosas y servirán para el inicio de su carrera matrimonial. Aquí, el matrimonio es a veces el camino fácil de movilidad social porque la esposa representa conexiones y riqueza y el arribista siempre estará buscando prestigio, seguridad y bienestar.<sup>56</sup>

La personalidad del padre de Carlos resulta casi mimética al retrato hablado de los arribistas que propone Gabriel Careaga. El retrato nos ofrece toda una serie de comportamientos suyos que se ajustan de manera exacta a ese perfil.

El padre de Carlos quiere triunfar a toda costa, busca incansablemente medios que posibiliten el tan anhelado ascenso. “Mi padre me esperaba en la antesala, entre números maltratados de Life, Holiday, orgulloso de poder leerlos de

---

<sup>56</sup> Careaga, Gabriel. (1975). Mitos y fantasías de la clase media en México, Pág. 167.

corrido. Acababa de aprobar, el primero de su grupo de adultos, un curso nocturno e intensivo de inglés y diariamente practicaba con discos y manuales.”<sup>57</sup>

El inglés es parte del “ábrete sésamo” mágico que le franqueará todas las puertas que conducen al éxito. La transculturación norteamericana encuentra un eco impactante en nuestra cultura. El mexicano quiere hacer suyo ese maravilloso mundo que ofrece el progreso, bienestar, riqueza y poder. Pero el inglés no basta, es preciso llegar a la felicidad a través del *Know how* americano, lanzarse a la búsqueda de la “literatura” que es dueña de la verdad, pero además tan clara como elemental, tan sintética como un decálogo, tan verdadera como la propia existencia, pero sobre todo, redituable en términos económicos: “Mi padre devoraba Cómo ganar amigos e influir en los negocios, El dominio de sí mismo, El poder del pensamiento positivo, La vida comienza a los cuarenta.”<sup>58</sup>

Finalmente, el padre logra el éxito deseado, lo hace, como dice Careaga, al “venderse a sí mismo”. Su dominio del inglés y el decálogo del hombre de éxito funcionan: su aspiración de ser un ejecutivo, y además integrarse a una empresa norteamericana, es alcanzada: “Al llegar las vacaciones de fin de año todo era muy distinto para nosotros: mi padre había vendido la fábrica y acababan de nombrarle gerente al servicio de la empresa norteamericana que absorbió sus marcas de

---

<sup>57</sup> Pacheco, José Emilio. (1999). Op Cit. Pág. 47.

<sup>58</sup> Ibidem pág. 51.

jabones. Héctor estudiaba en la Universidad de Chicago y mis hermanas mayores en Texas.”<sup>59</sup>

“Mi padre ni siquiera me regañó. Simplemente dijo: este niño no es normal. En su cerebro hay algo que no funciona. Debe ser el golpe que se dio a los seis meses cuando se cayó en la plaza Ajusco. Voy a llevarlo con un especialista.”<sup>60</sup>

Las citas muestran una conducta enajenada y evasiva. El padre no se interesa en lo que le sucede a su hijo, él proyecta el conflicto hacia fuera, dejando en las manos de un especialista la posible solución.

El conflicto con Isabel habla también de la conducta evasiva del padre cuando encuentra a su hija con su novio Esteban acariciándola en su casa: “Una noche mi padre sacó a Esteban a gritos y empujones: al llegar tardísimo de su clase de Inglés lo encontró en la sala a media luz con la mano metida bajo la falda de Isabel.”<sup>61</sup>

Después de este suceso y la relación que desencadena, Carlos no reseña comunicación alguna de su padre con Isabel. El silencio nuevamente se apodera de las relaciones entre padre e hijos, los envuelve con significados elocuentes, marcando evidentes distancias afectivas. Sin embargo, el padre de Carlos dedica notables esfuerzos hacia su superación personal, estudia inglés, trabaja

---

<sup>59</sup> Ibidem pág. 58.

<sup>60</sup> Ibidem pág. 41.

tenazmente en su fábrica, inscribe a sus hijos en escuelas privadas, en un auténtico intento por proporcionarles una mejor preparación académica y moral, hace ejercicio con sus hijos todas las mañanas, pero con el deseo de habituarlos a una vida sana.

El narrador nos expone en este personaje el prototipo de un padre enajenado, víctima del propio sistema social en el que está inmerso, apartado de sí mismo y volcado, en consecuencia, hacia las exigencias de una sociedad que lo impulsa irremisiblemente a la búsqueda compulsiva de valores ajenos a su identidad y a su naturaleza.

**Madre:** su edad está entre los 35 y 40 años, carece de nombre y descripción física, particularidad que se manifiesta como constante en casi todos los personajes del relato. En oposición al vacío en la descripción física, el narrador, dirige su escritura hacia la estructura psíquica e ideológica.

Sin embargo, en aquel momento la guerra cristera se hallaba menos lejana de lo que nuestra infancia está de ahora. La guerra en que la familia de mi madre participó con algo más que simpatía, veinte años después continuaba venerando a los mártires como el padre Pro y Anacleto González Flores. En cambio nadie recordaba a los miles de campesinos muertos, los agraristas, los profesores rurales, los soldados de leva.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Ibidem pág. 54.

La guerra cristera, en consecuencia, conlleva una serie de connotaciones que explican la ideología heredada de su familia: por una parte, la define como una mujer católica, y por la otra, hace comprensible su resentimiento social y el espíritu un tanto reaccionario en su conducta:

Fuimos a la iglesia de Nuestra Señora del Rosario donde íbamos los domingos a oír misa, hice mi primera comunión y, gracias a mis primeros viernes, seguía acumulando indulgencias. Mi madre se quedó en una banca rezando por mi alma en peligro de eterna condenación.<sup>63</sup>

Detestaba a quienes no eran de Jalisco. Juzgaba extranjeros al resto de los mexicanos y aborrecía en especial a los capitalinos. Odiaba la colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos.<sup>64</sup>

Es la inmoralidad que se respira en este país bajo el más corrupto de los regímenes. Ve las revistas, el radio, las películas: todo está hecho para corromper al inocente.<sup>65</sup>

Los textos hacen evidente una clara orientación de la madre hacia el estereotipo, el prejuicio moral y la discriminación, que se dirige en franca

---

<sup>62</sup> Ibidem pág. 15-16.

<sup>63</sup> Ibidem pág. 43.

<sup>64</sup> Ibidem pág. 22.

<sup>65</sup> Ibidem pág. 55-56.

proyección de culpa al Sistema Político vigente, el cual es causante directo, en su opinión, de las desgracias que atentan contra la moralidad y las buenas costumbres que ella practica a través de su religión.

El papel de la madre como ama de casa restringía aún más su visión. Inmersa en los quehaceres del hogar y con la cultura evidentemente limitada, cuyo alcance se manifiesta en la inversión de su tiempo de ocio en actividades poco creativas, su insatisfacción, producto de una vida monótona y esquemática, se agudiza.

Éramos tantos hermanos que no podía invitar a Jim a mi casa. Mi madre siempre arreglando lo que dejábamos tirado, cocinando, lavando ropa; ansiosa de comprar lavadora, aspiradora, licuadora, olla Express, refrigerador eléctrico (el nuestro era de los últimos que funcionaban con un bloque de hielo cambiado todas las mañanas).<sup>66</sup>

La madre actúa dentro del cuadro que le enseñaron en su casa, con una clara división entre lo bueno y lo malo, donde no cabe el cuestionamiento y la autocrítica. El mundo no se ajusta a sus parámetros heredados, por ello sanciona y condena: “Nunca un escándalo como el mío. Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos.”<sup>67</sup>

La sumisión ejercida en su casa sobre la madre de Carlos, se convirtió en un impulso irracional por sojuzgar a los que domina con su autoridad materna para perpetuar el sistema de relaciones conocidas y aceptadas como ideales: obediencia, abnegación, devoción, madres ejemplares, son las máximas inalienables que deben seguirse dentro de estas normas rígidas y abstractas que esgrime la madre, no se escuchan el afecto ni la comprensión hacia las causas de los conflictos, sólo la represión ejercida ha de practicarse como respuesta unilateral a la vida, en la que no cabe la ambigüedad que le es inherente.

La madre se casa con un hombre al que despreciaban en su familia, por no ser de las “mejores familias”. Sin embargo, y a pesar de ello, seguramente cumplía con las normas establecidas para ser una esposa ejemplar. Procreó cinco hijos, los educó dentro de los preceptos cristianos, iba a la iglesia, era fiel, enemiga de la inmoralidad, abnegada, devota, etcétera.

La vida de la madre de Carlos, es una vida vacía en la que priva la educación mitológica, desdoblada de su herencia cultural mecánicamente a su propia familia. Es el tipo de existencia esquemática dominada, por el maniqueísmo asimilado desde la infancia, que culmina en gelidez afectiva.

La madre simboliza en ocasiones el pensamiento y las reacciones típicas de cierto sector de la burguesía. Su pasado familiar, reflejado en la historia, sugiere

---

<sup>66</sup> Ibídem pág. 22.

<sup>67</sup> Ibídem pág. 49.

ser el espejo de una clase social en decadencia, carente de humanismo, incapacitada para aceptar la vida y las personas fuera de su pensamiento estereotipado y monolítico. Son seres que viven el melodrama personal y social, incapaces de alcanzar la tragedia y la pasión moral.

**Héctor:** es un personaje importante en la historia. De igual manera que los demás personajes, su construcción carece de características físicas, el narrador no nos da detalles de su físico, aparece ante nosotros como una persona sin forma únicamente nos describe su comportamiento.

Héctor de veinte años, inscrito en la Universidad Nacional, pasaba por la etapa crítica de la post adolescencia, atribuible quizás a la misma edad en la que se carece todavía de una clara identidad, en cuanto al conocimiento de sí mismo, de los valores reales y de la madurez para discernir algunos pseudovalores difundidos socialmente: se confunde el machismo con la valentía, la entereza con la dureza, la sensibilidad con la debilidad.

Héctor pasaba por una etapa de intensa actividad sexual en la que la naturaleza demanda la atención primordial del desahogo, como única respuesta a una sexualidad a veces incontenible.

Pero en aquella época: sirvientas que huían porque “el joven” trataba de violarlas. Guiado por la divisa de su pandilla: “carne de gata, buena y barata”, Héctor irrumpía a media noche, desnudo y erecto, enloquecido por sus

novelitas, en el cuarto de la azotea; forcejeaba con las muchachas y durante los ataques y defensas Héctor eyaculaba en sus camisones sin penetrarlas.<sup>68</sup>

Es evidente que la canalización de la vitalidad en Héctor resultaba un tanto excesiva y en ocasiones peligrosa, pero finalmente hay que admitir que era comprensible su actitud y respuestas frente a las exigencias de su vitalidad.

Héctor estaba creciendo mediante una serie de crisis más o menos peligrosas, algunas de sus reacciones, sin embargo, lindaban ya en una patología psíquica que, aunque no se expresa en esa reflexión, es también frecuente en los jóvenes de nuestra cultura:

Hubo un pleito de bandas rivales en los bordes del río de La Piedad: a Héctor de una pedrada le rompieron los incisivos; él con una varilla le fracturó el cráneo a un cerrajero; una visita a la delegación porque Héctor se endrogó con sus amigos en el parque Urueta e hizo destrozos en un café de chinos; mi padre tuvo que pagar la multa y los daños y mover influencias en el gobierno para que Héctor no fuera a Lecumberri.<sup>69</sup>

La respuesta de los padres a esta serie de conflictos provocados por Héctor fue tan inmadura como su propia conducta: “A raíz de sus hazañas policiales y su último intento de forzar a una criada, Héctor dormía bajo candado en el sótano.”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ibidem pág. 51-52.

<sup>69</sup> Ibidem pág. 52.

<sup>70</sup> Ibidem pág. 55.

Se reitera el castigo para un joven de veinte años como medida correctiva para controlar su conducta.

Por otra parte, es nuevamente la violación a las normas establecidas lo que obliga a los padres al castigo, sin intentar comprender las causas. La ideología maniquea, que no vislumbra más que las polaridades entre lo bueno y lo malo, la culpa y el castigo, es la premisa que les sirve de justificación y dispositivo para resolver el conjunto existencial de Héctor. Los padres no trascienden la superficie de su conducta, simplemente la reprueban y no se molestan en indagar su origen.

El diálogo entre Héctor y sus padres no existe, sólo una recrudescida condenación que lo va disminuyendo hasta borrar, casi por completo, la espontaneidad. “Los padres y las madres de la clase media mexicana actual no se han dado o no quieren darse cuenta de que no educan sino deforman; no dan confianza sino inseguridad; no infunden respeto sino miedo. En resumen: en lugar de formar seres humanos con alternativas, forman personajes de telenovela.”<sup>71</sup>

Los efectos de esa pérdida de identidad que proviene de la educación que no forma sino deforma, se van manifestando en la propia ideología que Héctor va asimilando de su madre; su rebeldía, un tanto inconsciente, se va sometiendo paulatinamente, la autoridad materna va ganando terreno hasta mimetizarlo, hasta convertirlo en uno más que ha perdido el contacto consigo mismo, con ella. Uno más que entra al rebaño que sólo escucha y se conduce mediante el dogma:

“Tanto quejarse de los militares, decía, y ya ven cómo anda el país cuando imponen en la presidencia a un civil. Si no le hubieran hecho fraude a mi general Henríquez Guzmán, México estaría tan bien como Argentina con el general Perón.”<sup>72</sup>

La guerra cristera en la que participó su madre, con la consecuente carga ideológica, se hereda a Héctor en un fascismo irreflexivo, en una respuesta que evidentemente no es la suya, sino la adopción del modelo materno. Pero Héctor también asimila el patrón que le enseñó su padre, al convertirse en un hombre de empresa al servicio de una compañía transnacional igual que su progenitor:

Héctor, quién lo viera ahora. El industrial enjuto, calvo, solemne y elegante en que se ha convertido mi hermano. Tan grave, tan serio, tan devoto, tan respetable, tan digno en su papel de hombre de empresa al servicio de las transnacionales. Caballero católico, padre de once hijos, gran señor de la extrema derecha mexicana. (En esto al menos ha sido de una coherencia a toda prueba).<sup>73</sup>

Reaccionario, devoto, católico, digno y respetable como la madre, e igual que el padre “arribista”, empeñado en ascender hasta lograr el éxito, el prestigio y el dinero. Héctor termina en la historia dentro de una coherencia, como lo expresa

---

<sup>71</sup> Careaga, Gabriel. (1975). Mitos y fantasías de la clase media en México. Pág. 76.

<sup>72</sup> Pacheco, José Emilio, (1999). Op Cit, Pág. 23.

<sup>73</sup> Ibidem, pág. 51.

el narrador, pero no se restringe a su extremismo de derecha, sino a su totalidad que lo describe como individuo a los cincuenta años.

A los cincuenta años: la lujuria se transforma en devoción y continencia, su inmadurez en calculada medida, la deshumanización, traducida en vandalismo, se convierte en la adopción de un catolicismo immaculado.

La ideología de Héctor en su extremismo lo lleva a otro lado de su trayectoria. En la madurez, se transfigura su vandalismo en rectitud y medida. Pero estas contradicciones entre pasado y presente, no se originan de la razón, porque no tiene un modelo a seguir, sino que provienen también de las normas establecidas, orientadas a regular las relaciones sociales que le impone justamente el marco ideológico adoptado: el negro pasa al blanco, de la maldad a la absoluta santidad, sólo tiene que aplicar su solución mágica para retocar o borrar fallas o defectos.

Héctor se desvanece así del escenario familiar, atrapado por la misma moral mitológica, preso también de la misma ideología de los padres, la que probablemente transmitirá a sus hijos como herencia cultural incuestionable.

**Isabel:** es la única descripción femenina, sin ningún trazo de sus características físicas, sólo quedan indicios de su edad, que fluctúa entre los dieciséis y los dieciocho años, ya que en la época en que transcurre el relato cursaba la preparatoria. Isabel aparece en escena como todos los hijos en la historia, a

consecuencia de un conflicto con su novio Esteban, que atentó contra “la moral y las buenas costumbres” de la familia.

**Carlos:** no es sólo un niño ideal, sino un ser humano con dotes fuera de lo común; poseedor de una madurez probada a lo largo de la historia, “Nunca me sume a las burlas. Pensaba en lo que sentiría yo, único mexicano en una escuela de Tokio.”<sup>74</sup> de una estatura espiritual y afectiva incongruente con el medio en que se desenvuelve y también con su edad. Se desvirtúa su imagen infantil con tanta perfección y humanismo que resulta demasiado lineal y se descentra, en consecuencia, de la perspectiva realista que predomina en la obra.

El narrador a treinta y dos años de distancia, escribe la historia de los acontecimientos que tuvieron lugar entre los nueve y los once primeros años de su vida.

Carlos se presenta a sí mismo mediante los incidentes ocurridos a su persona a lo largo de la trama. No exhibe textualmente el perfil de su personalidad, son sus reacciones ante las circunstancias las que expresan sus rasgos psíquicos.

#### **Acontecimiento**

Antes de la guerra en el Medio Oriente el principal deporte de nuestra clase consistía en molestar a

#### **Reacción**

“Nunca me sume a las burlas. Pensaba en lo que sentiría yo, único mexicano en una escuela de Tokio.”<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Ibídem pág. 15.

<sup>76</sup> Ibídem pág. 15.

Toru. “Chino, chino, japonés come caca y no me des.”<sup>75</sup>

“Qué raro. No tanto se decía en los recreos: la mamá de Jim es la querida de ese tipo.”<sup>77</sup>

“Hasta yo que no me daba cuenta de nada sabía que mi padre llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su ex secretaria, con la que tuvo dos niñas.”<sup>79</sup>

“No es cierto, les contestaba yo. No sean así. ¿Les gustaría que se hablara de sus madres en esa forma?”<sup>78</sup>

“Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás.”<sup>80</sup>

Esta confrontación de citas entre acontecimientos y reacciones del protagonista describe la visión que tiene Carlos narrador, de cuarenta y tres años de edad, de Carlos niño a los once años y revela por si misma un nivel de conciencia, de valentía moral, de humanismo, de bondad, de madurez y de objetividad.

La situación familiar de Carlos no era favorable, sino por el contrario, el protagonista tenía que someterse a una madre dominante y con el padre no tenía una comunicación afectiva, además era el hermano que se denomina como sándwich, fenómeno que frecuentemente conlleva toda una serie de desventajas de carácter psicológico. Su hermano mayor, por otra parte, absorbía, por su

---

<sup>75</sup> Ibídem pág. 15.

<sup>77</sup> Ibídem pág. 19.

<sup>78</sup> Ibídem pág. 19.

<sup>79</sup> Ibídem pág. 42.

<sup>80</sup> Ibídem pág. 42.

conducta, la atención de sus padres. En resumen, Carlos vivía en un clima familiar ajeno a la cordialidad, a la abierta disposición, encaminada a guiar y a animar sino, a la inversa, reinaba en su familia la indiferencia y el aislamiento emocional.

Por lo que Carlos carecía de la confianza en sí mismo para reaccionar y reflexionar de la manera que señala en ciertas partes de la historia, debido en gran medida, a su adverso clima familiar, el cual, evidentemente, le privaba de las condiciones necesarias para un desarrollo infantil normal.

**Rosa María y Estelita:** no aparecen en el escenario familiar con una participación activa, ni tampoco el narrador ofrece una descripción de su personalidad, probablemente debido a su incapacidad y edad para generar conflictos necesarios que posibilitaran su presencia en la historia.

**Mariana:** es una madre soltera que procrea a Jim con un periodista norteamericano, quien se la lleva a San Francisco y no se casa con ella. Tiene un amante, que resulta ser un político importante en funciones durante el período alemanista. El narrador presenta a Mariana como una mujer joven, elegante, pero sobre todo hermosa. Su identidad se va cristalizando en actitudes, en reacciones, en una postura frente a la declaración de Carlos que propicia la revelación de un fragmento de su enigmática personalidad.

Mariana es el único personaje de la obra que alcanza a comprender la situación emotiva de Carlos. No se escandaliza, ni se burla, lo que sería natural según lo expresa Carlos, sino por el contrario, actúa dentro de la realidad de las circunstancias con madurez y sensibilidad, con respeto y mesura. Reflexiva frente a Carlos e “inexplicablemente” inestable frente a Jim y a su propia vida.

Las contradicciones, en un primer acercamiento, perturban, aparentemente desdibujan la figura de Mariana y desordenan la historia misma. Sin embargo, es justamente dentro de este campo de las contradicciones como el narrador humaniza a Mariana.

Sus actos demuestran una serie de esquemas que se repiten, fenómeno que es indicador de una infancia y unos medios psicológicos por demás endebles, y que se hacen evidentes en su propio comportamiento. Sánchez Azcona interpreta y propone a una reflexión de Marx, ciertos elementos que explican los factores de índole social, que determinan desde la infancia una conceptualización distorsionada del mundo y podría coincidir con una posible lectura de la problemática de Mariana:

El hombre cotidiano recibe desde su nacimiento como válidas este conjunto de ideas, de valores y de normas, que legitiman la estructura social, no cuestionando nunca su propia validez y, por tanto, entablando sus relaciones

interpersonales por medio de este marco ideológico que le impide conceptualizar el mundo que lo rodea en su realidad objetiva.<sup>81</sup>

Por lo que a Mariana le resulta difícil asumir una conciencia crítica de su realidad y del entorno social para resolver su vida dentro de un marco de transformación estructural; cuestionarse los valores y normas para liberarse mediante su razonamiento de los prejuicios sociales; comprender circunstancias que la impulsaron a determinadas decisiones, aceptarlas y asumir una postura activa para construir otros caminos.

La realidad de Mariana era otra y ésta es la que el narrador describe. Gabriel Careaga define ciertos prejuicios de la clase media mexicana que se identifican con las circunstancias que envolvían a Mariana.

La clase media mexicana ve con verdadero horror la desintegración familiar, los divorcios, las madres solteras y la libertad de la mujer que trabaja, que va a la universidad, que viaja, que vive sola o con una amiga, sin ser prostituta o lesbiana.<sup>82</sup>

La descripción de Mariana se expresa en paradojas: es honesta, pero a la vez mentirosa, es valiente, pero también cobarde; es sensible y respetuosa con Carlos e inexplicablemente irreflexiva con su hijo. Sin embargo, estas

---

<sup>81</sup> Sánchez Azcona, Jorge. (1975). Introducción a los conceptos marxistas. Lecturas de Sociología y Ciencia Política. México: UNAM. Pág. 223.

<sup>82</sup> Careaga, Gabriel. (1975). Mitos y fantasías de la clase media en México. Pág. 102.

contradicciones, en un sentido u otro, en mayor o menor intensidad, se originan de su propia circunstancia.

La relación de Mariana con su hijo, con el señor y con la sociedad era ajena a su realidad, a su sensibilidad y a su naturaleza; prueba de ello es su actitud y su respuesta frente al conflicto de Carlos, en la que se percibe su “yo” verdadero, espontáneo, liberado de fuerzas externas.

Mariana no es ella misma, el mundo de ficción creado en función del exterior necesariamente debió haberla aislado y debilitado, con la consecuente pérdida de la autoestima. En consecuencia, la relación de Mariana tuvo que realizarse en el mundo de la simulación, el engaño y la mentira. El amante casado, famoso por su destacado puesto público eran factores que impedían a Mariana ser ella misma, le obstaculizaban actuar y expresar su relación en términos de libertad, requisito indispensable para desplegarse con congruencia a su naturaleza, su capacidad sensible y establecer así una relación verdadera.

Existe también la posibilidad de que la relación de Mariana con el Señor se haya establecido con base en conveniencias económicas, de prestigio o de otra índole ajena a su esfera emocional, en cuyo caso el conflicto interno de Mariana tuvo que haber sido todavía más grave al intensificarse su contradicción interna con una simulación más en su propia relación amorosa.

### Capítulo 3. Conclusiones

En Las batallas en el desierto se presenta la crisis adolescente donde se inserta una toma de conciencia crítica del proceso sociocultural del México moderno. Carlos un hombre de cuarenta y un años, busca las raíces del presente en su infancia; rememora sus años en la escuela primaria, y, ante todo, su enamoramiento a los nueve años de la madre su mejor amigo. Un ingenuo amor infantil desencadena la represión familiar y sirve de pretexto para reconstruir todo un periodo social. Dos órdenes entran en conflicto: el puro e inocente mundo de la infancia y el deformado y corrupto mundo de los adultos. El enfrentamiento de Carlitos con los mayores y sus normas, en un ambiente lleno de oposiciones internas, se convierte en una serie de batallas de sus emociones en el desierto moral de la sociedad mexicana del medio siglo.

Podemos concluir que, en la novela de José Emilio Pacheco, Las batallas en el desierto, la familia de Carlitos representa la nueva realidad burguesa en México, a través de la “norteamericanización” (transculturación) de ciertas pautas culturales que se generalizan en el sector urbano y fronterizo, cuya inclusión se sustenta en la imagen del espectacular progreso estadounidense de la posguerra, como modelo a imitar.

En la obra se describe la transición cultural que enmarca a la sociedad, justamente en el inicio de una nueva modalidad simbólica, que revela el estilo de vida que inicia en el espectro urbano que se re-crea en la novela.

Hay una idealización que establece comparaciones que acentúan la distancia entre los valores del pasado y los recién adoptados. Se margina lo tradicional y se enaltece lo moderno (el espejismo norteamericano), cuyos símbolos son asumidos fundamentalmente por la clase media.

La clase media que sólo busca la trascendencia económica por encima de los valores humanos, donde la moral tradicional se convierte en doble moral, como medio que justifica el fin de abarcar la modernidad sin sentimiento de culpa. Sin embargo, el capitalismo consumista consume a las “buenas costumbres” de manera progresiva e irrefrenable, donde la tecnología, la practicidad y la acumulación de capital transforman diariamente la realidad.

Hoy la mujer de clase media ha alcanzado un cierto grado de libertad, porque tiene educación, porque ha descubierto la píldora, porque trabaja mientras se casa, porque tiene ideas frente al consumo, se ha modernizado, ya sabe los secretos sensuales del Kama Sutra; sabe cómo detectar a los solteros crónicos; a qué tipo de hombre le interesa una mujer como ella; es lectora de Cosmopolitan, Vanidades, Claudia y Kena; de literatura sexual; está aterrorizada por las ideas y por la vejez; cada año que pasa siente que es cada vez más vieja; se siente frustrada porque la sociedad de consumo le ha hecho creer que envejecer para los hombres es algo natural, ellos pueden llevar con dignidad el peso de los años, cambiar de cara, transformar su rostro; pero la mujer de clase media considera como maldición la vejez. Nos referimos a la clase media con ingresos suficientes para poder seguir dietas, baño sauna y comprar maquillaje y aparentar siempre la

silueta de eterna juventud, que es necesaria para retener al hombre, según se lo han dicho los nuevos ideólogos de la mujer a través de los medios de difusión.

Por desgracia la falta de identidad y el desprecio hacia los valores nacionalistas se reflejan en una sociedad clasista de discriminación y corrupción, en donde nos autosaboteamos, nos autorrobamos como país, nos “transamos” con esta asimilación del capitalismo a la “mexicana” nos sumergimos en una “democracia dictatorial”.

La existencia de la clase media será vivida como un campo de batalla de farsantes rivales, dentro de un mundo donde no se cree en la democracia de la conducta humana ni en la razón, sólo se cree del que puede tener más posibilidad de éxito a como dé lugar. De esa situación surge el miedo. El miedo y el terror cumplen su obra de enajenación, mediante la fetichización a través del consumo ostentoso y la identificación con el objeto. De ahí que sus relaciones humanas, sus ocios, sus trabajos, sean una sucesión de actos mecánicos y absurdos que están demostrando el mundo enajenado en el que viven. Un mundo enajenado donde sólo hay apariencias, donde sólo hay ficciones, donde no hay libertad ni razón; sólo estupidez y deshumanización.

## Bibliografía

### Bibliografía directa

------(1991). El papel del lector en la novela contemporánea José Emilio Pacheco y Salvador Elizondo. Graniela Rodríguez Magda. Estados Unidos: Ed. Scripta humanística. Serie 77. pp. 79-80.

Jiménez de Baez, Yvette, Diana Moran, Edith Negrin. (1979). Ficción en la narrativa de José Emilio Pacheco. México:. COLMEX. pp.

Pacheco, José Emilio. (1999). Las batallas en el desierto. 2da. Reimpresión. México: Ed. Era. pp. 68.

Pacheco, José Emilio. (2003). El principio del placer. Décima edición. México: Ed Era. pp.141.

Pacheco, José Emilio. (1986). Morirás lejos. México: Ed. Joaquín Mortiz. pp. 159.

Pacheco, José Emilio. (2000). El viento distante. Tercera edición. México: Ed. Era. pp. 133.

Sanchez Osés, Eduardo. (2002) Las batallas en el desierto. Análisis crítico. México: UNAM ENEP Acatlán. pp. 168.

Verani, Hugo J. (Prol.). (1993). La hoguera y el viento José Emilio Pacheco ante la crítica. México: UNAM Coordinación de Difusión Cultural, Era. pp. 341.

### Bibliografía indirecta

------(1982). Material de lectura, serie el cuento contemporáneo #7. Unidad editorial Dirección General de Difusión y Cultura. UNAM JEP noviembre.

Andueza, María (1979). Análisis de obras de teatro. Taller de Lectura. México: Educal.

Barthes Roland, *et al.* (1998). Análisis estructural del relato. Tercera edición. México: Ediciones Coyoacán. pp. 229.

Bazan Levy, José. (1979). Análisis de narraciones 1, 2. México: Edicol.

Bereistain, Helena. (1982). Análisis estructural del relato literario: teoría y práctica. México: UNAM Instituto de investigaciones filológicas. pp. 200.

Blanco, José Joaquín. (1996). Crónica literaria un siglo de escritores mexicanos. México: Ed. Cal y arena. pp. 489 – 492, 505, 506.

Bourneuf, Roland. (1975). La novela. Barcelona: Ed. Ariel. pp. 283.

Brushuwood, John. (1985). La novela mexicana (1967-1982). Colección enlace. México: Ed. Grijalbo. pp. 29, 30, 108-109.

Careaga, Gabriel. (1992). La ciudad enmascarada. México: Ed. Cal y Arena, pp. 332.

Careaga, Gabriel. (1975). Mitos y fantasías de la clase media en México. Tercera edición. México: Ed. Joaquín Mortiz. pp. 238.

Castañón Adolfo. (1993). Arbitrario de literatura mexicana paseos I. México: Ed. Vuelta. pp. 602.

El Colegio de México. (1981). Historia General de México. México: Centro de Estudios Históricos, Colmex.

García Canclini, Néstor. (1982). Las culturas populares en el capitalismo. Palabras de Susan Willis. México: Ed. Nueva Imagen.

García Rivas, Heriberto. (1974). Historia de la literatura mexicana IV siglo XX 1951 – 1971. Textos universitarios S.A. de C.V. México: Ed. Porrúa.

Garza Cuarón, Beatriz, George Baudot (et. al.). (1996). Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. México: Ed. Siglo XXI: UNAM facultad de filosofía y letras. Volumen 3.

González Cosío, Arturo. (1972). “Clases y estratos sociales” en México 50 años de revolución. México cuatro ensayos de Sociología política. México: UNAM. pp.177.

Gonzalez Cosío, Arturo. (1975). Las clases medias en México. México: INJUVE. pp. 39.

Jiménez, Gilberto, Ricardo Pozas (Coord.). (1994). Modernización e identidades sociales. México: UNAM Instituto de investigaciones sociales, Instituto Francés de América Latina. pp. 183.

José Agustín. (1998). Tragicomedia mexicana 1. Segunda edición. México: Ed. Planeta. pp. 274.

Kayser, Wolfgang, (1968) Interpretación del análisis de la obra literaria. Cuarta edición. Barcelona: Ed. Gredos, Pág. 594.

Kohut, Kart (Comp.). (1995). Literatura mexicana hoy del 68 al ocaso de la revolución. Actas del simposio "Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la Revolución 26 de octubre de 1989". Segunda edición. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamérica, pp. 267.

López Cámara, Francisco. (1971). El desafío de la clase media, México: Editorial Joaquín Mortiz. pp. 47- 48.

Monsiváis, Carlos. (1981). "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en Historia General de México. México: COLMEX. pág. 1487.

Museo de arte moderno. (1995). Aire de familia. Colección Carlos Monsiváis. México: INBA. pp. 99

Paredes, Alberto. (1987). Las voces del relato. México: Universidad Veracruzana.

Patán, Francisco. (1987). La crítica literaria. México: UNAM.

Pimentel, Luz Aurora. (1998). El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa. México: Siglo XXI editores coedición Facultad de Filosofía y Letras UNAM. pp. 191.

Portuondo, José Antonio. (1984). Teoría y crítica literaria. México: Ed. Ceestem nueva imagen.

Rangel Contla, José Calixto. (1972). La pequeña burguesía en la sociedad mexicana 1895 a 1960. México: Ed. Instituto de investigaciones sociales UNAM. pp. 236.

Reyes Esparza, Ramiro. (1973). La burguesía mexicana. México: Ed. Nuestro tiempo. pp. 206.

Sánchez Azcona, Jorge. (1975). Introducción a los conceptos marxistas. Lecturas de Sociología y Ciencia Política. México: UNAM. pp. 223.

Segre, Cesare. (1985). Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Ed. Gótica.

Trejo fuentes, Ignacio, (1995) La novela mexicana de los setentas y los ochentas en Literatura Mexicana hoy del 68 al ocaso de la Revolución, Segunda edición. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamérica, pág. 65.