Juan Manuel Cerpa

Rasgos y rastros

Acercamiento analítico a la identidad y la marginación a través del padre y la madre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco

El del polígrafo mexicano José Emilio Pacheco es un caso de rara fortuna en que una obra tan plural ha sido atendida tanto por lectores como por críticos. Sin embargo, su variada labor literaria exige un trabajo más sostenido por parte de los analistas a fin de abarcar, no sólo en extensión sino a profundidad, una producción literaria que ha sido considerada como indispensable para el entendimiento de la literatura nacional y aún latinoamericana e hispana.

Lo anterior nos mueve a reflexionar en que no es difícil encontrar justificaciones para abordar, como analista, la extensa y variada producción de José Emilio Pacheco. Sin embargo en nuestra *alma mater,* la Universidad de Guadalajara, no existe una sola tesis que estudie su obra.

En este acercamiento analítico a *Las batallas en el desierto,* del escritor mexicano José Emilio Pacheco, hemos aplicado herramientas de análisis tomadas de la metodología sociocrítica de Montpellier, Francia, creada por el doctor Edmond Cros.

Colección Graduados
Serie Sociales y Humanidades
No. 11

Universidad de Guadalajara
CUCSH
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Rasgos y rastros

Colección Graduados
Serie Sociales y Humanidades

No. 11

Juan Manuel Cerpa

Rasgos y rastros

Acercamiento analítico a la identidad y la marginación a través del padre y la madre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco

Universidad de Guadalajara
2010

Primera edición, 2010
D.R. © Universidad de Guadalajara
Centro Universitario
de Ciencias Sociales y Humanidades
Editorial CUCSH-UDG
Guanajuato 1045
Col. La Normal
44260 Guadalajara, Jalisco, México

ISBN Obra completa 978-607-450-155-1
ISBN E-book 978-607-450-277-0

Hecho en México
Made in Mexico

Índice

Introducción 11

I Análisis de los paratextos. título, dedicatoria, epígrafe 15

Título 16
Descripción estructual 16
Nivel discursivo 16
Nivel simbólico 18
Nivel de la composición 18
Revisión 19
Dedicatoria 20
Epígrafe 21

II Identidad desplazada a la periferia: un acercamiento analítico a Carlitos a través de la figura del padre 23

La opresión social del patriarcado 23
Patria e identidad 25
Enseñanzas de un padre que es hombre de negocios 26
Aprender inglés para adquirir estatus 28
Sólo en broma se critica al padre 30
Identificación con el padre 31
Infancia de Carlitos, de la periferia al centro 31
Madurez de Carlos, del centro a la periferia 33
Periferia como problema de identidad 35

III Representación de la otredad
por medio del insulto, la represión y el miedo:
un acercamiento a la marginalidad
a través de la madre de Carlitos 37

Insultar a la madre para defender la hombría 37
Romper la madre 39
Origen ejemplar de la madre 40
Revolución contra buena cuna 41
Madre represora: insulto como herramienta de corrección 42
Imaginario religioso: miedo al otro 43
Reticencia al criticar al esposo:
el discurso moral mediatizado por el económico 44
Subordinación, insulto y desintegración social 45
Castigo divino contra impureza 46

Conclusiones 48

Apéndice
Bibliografía de José Emilio Pacheco 51

Bibliografía 55

MADRE, PADRE, INVENTORES
del frágil desconocido en cuya página en blanco
la estirpe deja rasgos y rastros.

Pacheco, *Pero el que nace y muere solo, vivirá acompañado*.

A MI FAMILIA,
por su amoroso apoyo e infinita paciencia

A LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
que con palabras me ha enseñado a leer lo que
hay más allá de las palabras

A LA DOCTORA CECILIA EUDAVE
por su entendimiento y consejo,
por sus enseñanzas

A LA LICENCIADA FÁTIMA BIBIANA ACOSTA
mi agradecimiento por
su ayuda con las correcciones

Introducción

El del polígrafo mexicano José Emilio Pacheco es un caso de rara fortuna en que una obra tan plural ha sido atendida tanto por lectores como por críticos. Sin embargo, su variada labor como poeta, narrador (cuento, novela), divulgador de la cultura (periodismo, investigación histórica y literaria, redacción editorial) y traductor exige un trabajo más sostenido por parte de los analistas literarios a fin de abarcar, no sólo en extensión sino a profundidad, una producción literaria que ha sido considerada como indispensable para el entendimiento de la literatura nacional y aún latinoamericana e hispana, por no ir más lejos, y por cuyos méritos ha recibido galardones de primer orden como el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes; Premio Nacional de Periodismo Literario; Premio Xavier Villaurrutia; Premio Magda Donato; el Malcom Lowry para trayectoria en el campo del ensayo; Premio Nacional de Lingüística y literatura 1992; en 1996, Premio José Asunción Silva al mejor libro de poemas en español publicado entre 1990 y 1995; Premio Octavio Paz en 2003; Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en 2004, y Premio Federico García Lorca en 2005.

Lo anterior nos mueve a reflexionar en que no es difícil encontrar justificaciones para abordar, como analista, la extensa y variada producción de José Emilio Pacheco. Sin embargo en nuestra *alma mater,* la Universidad de Guadalajara, no existe una sola tesis que estudie su obra. Por tanto, la presente tiene como objetivo subsanar tal carencia y a la vez contribuir a un mejor entendimiento de la narrativa de José Emilio Pacheco, en particular, y por consiguiente a una mayor comprensión de la producción literaria contemporánea nacional, en general.

Comenzaremos, como primer capítulo, con el análisis de los paratextos, delimitando el objeto de estudio al título, la dedicatoria y el epígrafe, pues consideramos que éstos nos ayudarán a rastrear las incidencias más significativas de la obra y así perfilarnos hacia el segundo y el tercer capítulo que parten, respectivamente, de dos hipótesis:

1. Las figuras paternas están relacionadas con el poder como centro y son fundamentales en los procesos de formación de identidad. El padre del narrador-personaje muestra un caso de identidad deformada por ideas de estatus y superioridad procedentes de la cultura de Estados Unidos y para el narrador, después de asimilarlas, distanciarse de las ideas del padre significa una crisis de identidad que se manifiesta como desplazamiento hacia una periferia cultural.
2. A través del análisis de la madre del narrador-personaje podremos rastrear la representación de la otredad por medio del insulto, la represión y el miedo que darán cuenta de las imágenes que se utilizan como figuras marginales.

A lo largo de la crítica literaria, antigua y moderna, se ha discutido mucho sobre la noción del personaje. Como los capítulos segundo y tercero están centrados, respectivamente, en el padre y la madre pero siempre por medio de la visión del narrador que a su vez es otro personaje (narrador-personaje), es oportuno puntualizar que nosotros estamos en la postura de Edmond Cros que rechaza la ilusión referencial "que lo convertiría en algo más que un producto de la escritura".[1] Hacer un acercamiento analítico de los personajes es una gran ventaja si consideramos que "el término de personaje abarca varias categorías textuales",[2] como afirma Cros. Además explica:

1. Se trata, en cuanto actante, de un elemento funcional del relato, un agente del programa diegético que asume funciones en la macroestructura del texto narrativo. En este marco, se define por su funcionamiento y su posición narrativa.
2. Su configuración se confunde con un conjunto semiótico definido por marcas textuales múltiples y discontinuas, y sólo culmina con la última de estas marcas textuales. Recordaremos aquí la definición que da Philippe Hamon: "un significante discontinuo de un significado discontinuo", que nos invita a considerarlo como un signo entre otros signos.
3. Producto de la escritura, está, como tal, esculpido en el mismo material de lenguaje que los otros elementos constitutivos de la ficción. Será considerado, en tal caso, como una muestra del tejido textual.[3]

En este acercamiento analítico a *Las batallas en el desierto,* del escritor mexicano José Emilio Pacheco, hemos aplicado herramientas de análisis tomadas de la metodología sociocrítica de Montpellier, Francia, creada por el doctor Edmond Cros.

---

1 Edmond Cros (1986). *Literatura, ideología y sociedad.* Madrid: Gredos, p. 145.
2 *ibid*., p. 146.
3 *Idem.*

Por la naturaleza brevemente expositiva de nuestra introducción no pretendemos profundizar en las minucias de una metodología tan extensa, variada y compleja. Para tales fines remitimos directamente a la obra de Cros, especialmente al libro *Literatura, ideología y sociedad*.[4] También consideramos oportuno informar que Cros no ha dejado de reflexionar sobre esta metodología y que el lector interesado podrá encontrar ciertas actualizaciones en artículos que ha publicado, muy recientemente, en la página de internet *La Sociocritique d'Edmond Cros*.[5]

Aclarado lo anterior, nos vemos sin embargo en la necesidad de especificar que nuestra manera de proceder en el análisis da importancia al significante más que al significado, a la estructura por encima de los contenidos. En los siguientes capítulos nos hemos propuesto buscar representaciones de la estructura social en la estructura del texto, pues consideramos al texto literario como práctica social. Esto nos lleva por tanto a considerar, a su vez, el signo como una producción social.

[4] Edmond Cros (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.

[5] Disponible en: www.sociocritique.fr/spip.php?article

I
Análisis de los paratextos. Título, dedicatoria, epígrafe

Con el propósito de hacer más eficaz el análisis del texto que nos ocupa, a saber: *Las batallas en el desierto,*[6] comenzamos esta tesis con el estudio de sus paratextos. "El paratexto, bajo todas sus formas, –según Gérard Genette– es un discurso fundamentalmente heterónomo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto".[7] Continuando con las observaciones de este estudioso, el paratexto es aquello por lo cual un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores y, más generalmente, al público. Una especie de umbral que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. "'Zona indecisa' entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto)".[8] El paratexto es, no sólo una zona de transición sino de transacción: "lugar privilegiado de una pragmática y una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente".[9]

Como observa Eudave, "estos elementos extratextuales que conforman también la obra, se manifiestan como importantes decodificadores del texto […] son, sin revelar necesariamente todas las categorías del objeto de estudio, indicadores de algunas de las enunciaciones más significativas que se operan en el texto generativo a nivel semántico e ideológico.[10]

---

6 José Emilio Pacheco (1999). *Las batallas en el desierto.* 2a. ed. revisada México: Era. Todas las citas textuales de la obra proceden de esta edición, indicaremos entre paréntesis el número de página de que proceden.

7 Gérard Genette (2001). *Umbrales.* México: Siglo XXI, p. 16.

8 *Ibid.,* pp. 7-8.

9 *Idem.*

10 Cecilia Eudave (2004). *Aproximaciones. Afinidades, análisis y reflexiones sobre textos culturales contemporáneos.* México: Universidad de Guadalajara, colección Producción Académica de los Miembros del Sistema Nacional de Investigadores, p. 69.

Aunque con la palabra paratexto se designa una realidad tan amplia que comprende: presentación editorial, nombre del autor, títulos e intertítulos, dedicatorias, epígrafes, prefacios, notas, pláticas, entrevistas, etc., nuestro propósito es traspasar el *umbral* en dirección al texto mismo. Por lo cual hemos elegido como materia de análisis las siguientes categorías: título, dedicatoria y epígrafe.

Título

Descripción estructural

Las batallas en el desierto

Las: categoría gramatical: artículo; clasificación: determinado; género: femenino; número: plural.

batallas: categoría gramatical: sustantivo; clasificación (por su significado): concreto,[11] común,[12] simple;[13] género: femenino; número: plural.

en: categoría gramatical: preposición; clasificación: simple; significado: en este caso expresa lugar;[14] términos relacionados: Las batallas en el desierto: art. y sus. + art. y sus.

el: categoría gramatical: artículo; clasificación: determinado; género: masculino; número: singular.

desierto: categoría gramatical: sustantivo; clasificación (por su significado): concreto, común, simple; género: masculino; número: singular.

Nivel discursivo

La palabra *batalla* proviene de la lengua de oc. antiguo *Batalha* o del bajo latín galicano *battalia,* procedentes ambos del latín tardío BATTUALIA *'esgrima',* antiguo neutro

[11] Los sustantivos concretos designan seres o entidades reales o imaginarios que pueden verse o representarse. Esto los diferencia de los abstractos.

[12] Los sustantivos comunes nombran entidades genéricas, no particulares. Esto los diferencia de los propios que designan el nombre particular de personas, ciudades, etc. y que se escriben siempre con mayúscula.

[13] Están formados por una sola palabra sin morfemas derivados.

[14] Recordemos que, más allá de la metonimia, las categorías espaciales también califican el tiempo.

plural de un adjetivo *battualis* derivado de *battuere* 'batir'. Esto significa movimiento, o sea cambio. En bajo latín español ya aparece *batalia* en 1129 y quizá antes.[15] Si en la actualidad batalla significa el combate decisivo librado entre dos ejércitos o dos armadas, hasta mediados del siglo XVII designaba tanto la lucha material entre dos ejércitos como el centro o grueso de estos mismos en su formación de marcha o combate, complementando las partes de *vanguardia* y *retaguardia* (de esta acepción proviene el término actual de batallón).

En términos artísticos, el género de la batalla es la composición que representa o describe alguna lucha de masas. Combate o episodios de una acción de guerra, y es cultivada desde la antigüedad, tanto en pintura como en relieves escultóricos o en las artes del mosaico. El género de la batalla va intrínsecamente unido a la demostración de poder.

Algunas batallas llegaron a ser famosas simplemente por haber sido acompañadas de grandes matanzas. Otras, como las numeradas por el sir Edgard Creasy en su obra *The fifteen decisive battles from Maraton to Waterloo* (1851) reclaman la atención por su trascendente importancia e influencia sobre las actuales condiciones políticas y sociales hasta el extremo de que, de haber sido otro su resultado hubiera cambiado por completo el curso de la historia.[16]

La batalla es un combate, encuentro o acción de guerra. Pero, por extensión, también es una escena o episodio de lucha entre personas o animales. En sentido figurativo es un conflicto. Una lucha entre sentimientos o ideas contrapuestos en el espíritu de alguien.[17] También, en sentido figurativo, es agitación, inquietud interior.[18]

Desierto, es un vocablo que proviene del latín *desertus* que significa "abandonado", "desierto". Si fuera voz popular tendríamos *disierto* pero es semicultismo muy antiguo.[19] Significa deshabitado, despoblado, vacío. Es, en oposición a batalla, el no movimiento. Se aplica al lugar donde no habita o no hay nadie. Refiere un lugar arenoso desprovisto de vegetación. Hiperbólicamente, lugar poco habitado o poco fértil.[20]

El título ofrece una tensión semántica entre los sustantivos que lo componen. El sustantivo batallas nos remite a discursos del movimiento, la inquietud, el combate, la dualidad, lo episódico, el poder (como centro), la abundancia, la destrucción.

---

15 Cf. J. Corominas y J. A. Pascual (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico.* Madrid: Gredos, *s.v.* Batalla.

16 Cf. *Enciclopedia universal Magna* (1910). Barcelona: Carrogo, *s.v.* Batalla.

17 María Moliner (1966). *Diccionario de uso del español.* Madrid: Gredos, *s.v*. Batalla.

18 Cf. *Pequeño Larousse ilustrado.* (1992) México: Larousse, *s.v.* Batalla.

19 Cf. Corominas, *op. cit., s.v*. Desierto.

20 María Moliner *op. cit., s.v*. Desierto.

Desierto, por el contrario, a los discursos del abandono, la infertilidad, el alejamiento (la periferia), la carencia, lo inútil, lo inmóvil.

Nivel simbólico

En la antigüedad las batallas tuvieron connotaciones positivas en cuanto significaban la lucha del mal contra el bien y la victoria de este último, consiguiendo así la instalación de la paz, la armonía, la justicia y la felicidad. Los encuentros bélicos fueron signo de elevada posición social, ya que al igual que la caza, eran una actividad propia de los grupos más elevados (lo alto). Dichos grupos de caballeros o guerreros se arroparon de una serie de valores propios de su actividad: valentía, fuerza y destreza.

En sentido negativo (lo bajo), que es el que hoy predomina, las batallas y la guerra en general, han estado en manos de las personas con poder para conseguir sus objetivos e intereses. Actualmente, se ve al ejercicio bélico como indisolublemente asociado al sufrimiento, el desastre, la penuria, la muerte y la destrucción.[21]

El desierto es un espacio que implica el alejamiento más extremo de todo lo mundano y de las comodidades (periferia). Más bien comporta la absoluta carencia, abandono y lejanía, aspectos que la ascética consideraba necesarios para llegar a un profundo y verdadero conocimiento espiritual: allí no hay nada que pueda llevar a la contaminación moral y la distracción, sino sólo a la purificación. Por otra parte, el desierto carente de vida presenta la negación de la misma, lo que implica la absoluta soledad y desolación.[22]

Nivel de la composición

El título, como aparece en la portada, está distribuido en el centro de la siguiente manera:

Las batallas
en el desierto

Además de que el título ocupa el centro, resulta de su división en dos partes una oposición entre lo alto y lo bajo. Tenemos en la primera parte, es decir, en lo alto, un artículo y un sustantivo; en la segunda parte, lo bajo, tenemos dos términos equivalentes, o sea un artículo y un sustantivo, relacionados por la preposición, también en lo bajo, "en".

---

[21] Cf. Alfonso Serrano y Álvaro Pascual (2005). *Diccionario de símbolos.* México: Diana, *s.v.* Guerra.

[22] Serrano y Pascual, *op. cit., s.v.* Desierto.

Revisión

El título carece de indicaciones anexas de tipo genérico como "novela breve" u otras. Es de carácter exclusivamente temático. El hecho de que, a diferencia de los intertítulos, no aparezcan indicaciones remáticas[23] en el título general da muestras de una intención de representar la obra como totalidad, es decir, sin que pertenezca directamente a un plan narrativo más amplio; pues no hay ninguna indicación paratextual de que así sea. El título es simple, diremos, en razón de que no está formado además por un subtítulo o título secundario que pudiera haber sido insertado por medio de una conjunción, punto, coma o espacio. Gramaticalmente, el título es una frase. La ausencia de verbo es significativa.

Los dos sustantivos, "batallas" y "desierto", rigen el sentido del título. Sin embargo, el primer artículo "las" introduce un discurso de lo determinado. En concordancia con el sustantivo "batallas", y como su modificador directo, presenta los discursos de lo femenino y lo plural, que el sustantivo refuerza.

De manera semejante, el artículo determinado "el" reafirma el discurso de lo determinado e introduce el de lo singular. Los discursos de lo singular y lo masculino además de insertarse con el artículo, son consolidados con el sustantivo "desierto".

"Batallas" presenta, además del discurso del movimiento, un discurso de poder (lo alto y el centro) al que se incorporan el discurso de la abundancia. También, como vimos en el apartado anterior, muestra el empeño de imponer un nuevo orden o, al contrario, de preservar el orden existente, lo cual nos lleva a la oposición de cambio/permanencia que incumbe la oposición presente/pasado. También en la composición "Las batallas" está en lo alto.

Por su parte, "desierto" refuerza el discurso de la muerte y el de lo inmóvil, que se involucra con el discurso bélico de "batallas". El desierto, como periferia, como zona de alejamiento de lo mundano, reforzado por la connotación de batalla como lucha interior, anuncia un proceso de conocimiento. Recordemos que "en el desierto" está en lo bajo.

El título *Las batallas en el desierto,* es una frase; de la ausencia de verbo resulta también la ausencia de un modo y tiempo específicos que imprime al título un carácter arquetípico. Se evaden los límites no sólo temporales sino también espaciales ya que, a pesar del artículo determinado "el" que modifica a "desierto" no presenta ninguna especificación geográfica concreta de la realidad como pudiera ser "el desierto del Sahara" o "el desierto de Sonora", etc. Este carácter arquetípico (sin espacio ni tiempo determinado), en el sentido junguiano, entendido como contenido del inconsciente colectivo que sirve de modelo y da forma a la energía

[23] Los intertítulos de esta novela son una combinación de título remático y temático. Verbigracia: I El mundo antiguo; II Los desastres de la guerra…

psíquica indiferenciada[24] no nos remite, sin embargo a una idea de eternidad comprendida como continuo ya que a pesar de que "el desierto" refiere la continuidad en el espacio, "las batallas" por su discurso de lo plural y entendiendo batalla como episodio de una guerra nos lleva a un discurso de lo cíclico.

Dedicatoria

La dedicatoria, que aparece en el centro de la página en blanco, es la siguiente:

> A la memoria de José Estrada,
> Alberto Isaac y Juan Manuel Torres,
>
> y a Eduardo Mejía

Todos los dedicatarios han sido artistas y todos mexicanos. Los tres primeros fueron cineastas y amigos entre sí. José Estrada (1938-1986) fue director de 17 cintas. Transitó por las películas de denuncia social como *Cayó de la gloria el diablo* (1971), *Los cacos* (1971) caracterizadas por la observación de las contradicciones sociales. Falleció durante la producción de su último trabajo: la adaptación cinematográfica de la novela de José Emilio Pacheco *Las batallas en el desierto*, concluida por Alberto Isaac bajo el nombre de *Mariana* (1987).[25] Alberto Isaac (1925-1998) se inició en el cine con el guión y dirección de *En este pueblo no hay ladrones* (1964), además escribió el guión y dirigió *Mujeres insumisas* (1994); Juan Manuel Torres (1938-1980) fue escritor, guionista y director de cine. En 1975 ganó el Ariel por mejor película con *La otra virginidad* (1974).

Debido a sus afinidades creativas y biográficas, estos tres cineastas tuvieron en común una voluntad de representar en sus películas la identidad nacional. José Estrada, Alberto Isaac y Juan Manuel Torres, entre otros, fundaron DASA (Directores Asociados, S. A.) en 1974 con la que deseaban realizar cintas "de alta calidad artística, con contenido social que requiere toda manifestación latinoamericana".[26]

---

[24] Mircea Eliade aclara que "a diferencia de Freud, Jung estaba impresionado por las fuerzas transpersonales y universales existentes en la profundidad de la psique. Fue principalmente las asombrosas similitudes entre los mitos, símbolos y figuras mitológicas de pueblos y civilizaciones muy separadas entre sí las que forzaron a Jung a anunciar la existencia de un inconsciente colectivo. Él advirtió que los contenidos de este inconsciente colectivo se manifiestan en lo que llamó 'arquetipos'. Mircea Eliade (2000). *La búsqueda, historia y sentido de las religiones.* Barcelona: Kairós, p. 39.

[25] Disponible en: www.canal22.org.mx *s.v.* José Estrada.

[26] *Idem.*

Eduardo Mejía, amigo de José Emilio Pacheco, ha sido un hombre de letras: narrador y crítico literario. Es mejor conocido como especialista en la obra de Gabriel Said. Aún está vivo.

El sintagma fijo "A la memoria" significa que las personas a que se dedica el libro han fallecido y por tanto lo que queda de aquellas personas entre los vivos es el recuerdo que se tiene de ellas, la memoria. O sea, la reputación que ha dejado una persona al morir.[27] Esto es la permanencia, a pesar de la muerte.

Después del grupo de tres nombres se presenta otro: Eduardo Mejía, que por medio de la conjunción copulativa "y" pero sobre todo por el espacio en blanco que le precede, se diferencia del primer grupo. La dedicatoria está compuesta por dos partes claramente diferenciadas que se complementan como dedicatarios pero muy significativamente se oponen: la primera remite a lo pasado y la segunda parte a lo presente.

Al nivel de la composición destacaremos que la primera parte de la dedicatoria corresponde a lo pasado, está al principio y en lo alto. La segunda parte corresponde a lo presente, ocupa lo bajo de la composición.

Epígrafe

Como la dedicatoria, el epígrafe ocupa el centro de la página en blanco y es el siguiente:

> The past is a foreign country. They do things
> differently there.
> L.P. Hartley: *The Go-Between*

Tenemos como epígrafe dos oraciones simples de una lengua extrajera, específicamente la inglesa. José Luis López Muñoz, que ha traducido esta obra al castellano (peninsular) como *El mensajero* traduce el comienzo de la novela de la siguiente manera: "El pasado es un país extranjero: allí las cosas se hacen de manera distinta".[28] El hecho de que Pacheco tome como epígrafe las oraciones en su lengua original, sin traducirlas él mismo, puesto que la traducción de López Muñoz es de 1984 y la novela de Pacheco que nos ocupa es de 1981, para comenzar su novela escrita en castellano activa la oposición nacional/extranjero, en concordancia con lo que el epígrafe mismo plantea (*foreign country)*.

El epígrafe muestra el interés de la instancia narrativa por privilegiar el pasado sobre el presente. El pasado, "the past" es el sustantivo de la primera oración cuyo

---

[27] Cf. *Pequeño Larousse ilustrado* (1999). México: Larousse, *s.v.* Memoria.

[28] L. P. Hartley (1984). *El mensajero.* Traducción de José Luis López Muñoz. Barcelona: Bruguera.

verbo en presente, o *simple present*, es "is", o sea "es". Si atendemos a lo que dice la oración: "El pasado es", tenemos un discurso de la permanencia. Éste se opone al discurso del cambio que se desprende del adverbio de modo, o *adverb of manner*, "differently". Que literalmente se traduciría como "diferentemente". Tenemos, entonces, una oposición semántica entre cambio/permanencia; además de la anteriormente expuesta de pasado/presente.

La segunda oración, "They do things differently there", pone de manifiesto un discurso de la otredad puesto que una traducción literal, que pierde en estilo lo que gana en precisión, sería "Ellos hacen las cosas diferentemente allí". El discurso de la otredad se desprende del pronombre personal "They", ellos; y se refuerza por los adverbios "differently" diferentemente; y "there" allí, que señalan distancia, tanto en el modo como del espacio, de la instancia narrativa.

A continuación presentamos una lista de los elementos más destacados que el análisis de los paratextos analizados nos revela:

Oposiciones (dependiendo de las incidencias de estas oposiciones en la descripción de la gramática textual de los siguientes capítulos veremos si se estructuran en textos semióticos):

Femenino/masculino
Singular/plural
Pasado/presente
Alto/bajo
Movimiento/no movimiento
Cambio/permanencia
Carencia/abundancia
Centro/periferia

Discursos:

De lo determinado
Del poder
De lo bélico
De la otredad
De lo cíclico

Proceso:

De conocimiento

II
Identidad desplazada a la periferia: un acercamiento analítico a Carlitos a través de la figura del padre

[...] la patria ocupada
por hombres como su padre. En consecuencia
más ajenos, más extranjeros, más invasores todavía.

Pacheco, "Un poeta novohispano"

La opresión social del patriarcado

Carlos, como instancia narrativa, asume la heteroglosia (o pluralidad discursiva) de los personajes de la novela alternando el discurso directo libre con el discurso indirecto pero sin comillas y, a través de un proceso de especularidad, da cuenta desde la madurez de un periodo particular de su propia infancia, cincuenta y dos años después.[29]

Se trata, pues, de un narrador con focalización interna que se esfuerza por recordar; pero ni la edad del personaje-narrador ni el año del tiempo histórico en que se sitúa la diégesis se presentan explícitamente. Desde el comienzo se establece una tensión entre lo determinado y lo indeterminado: "Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquel?" (p. 9).[30] En su esfuerzo por recordar, esta instancia oculta y revela conforme selecciona de su experiencia los hechos que le ayudarán a precisar: "Fue el año de la poliomielitis: escuelas llenas de niños con aparatos ortopédicos"

[29] Considerando que Mariana dice a Carlitos: "acabo de cumplir veintiocho años" (p. 38) y que Carlos, al final de la novela reflexiona: "Nunca sabré si aún vive Mariana. Si hoy viviera tendría ya ochenta años" (p. 68).

[30] Pacheco, José Emilio (1999). *Las batallas en el desierto.* 2a. ed. revisada México: Era. Todas las citas textuales de la obra proceden de esta edición, entre paréntesis se indica el número de página.

(p. 10). Es notorio el anacronismo, la persistencia por omitir la fecha, como algo que se desconoce, a pesar de que se hace referencia explícita al gobierno alemanista: "Dicen que con la próxima tormenta estallará el canal del desagüe y anegará la capital. Qué importa, contestaba mi hermano, si bajo el régimen de Miguel Alemán ya vivimos hundidos en la mierda" (p. 10). El anacronismo causa, por una parte, la impresión de una mayor distancia temporal entre los hechos y el momento de la enunciación: "Qué antigua, qué remota, qué imposible esta historia"[31] (p. 67); por otra parte y a pesar de nuestra anterior observación, omitir la fecha o aun el año aunque se dice en qué periodo presidencial se sucedieron los hechos, genera una imprecisión temporal que refiere inmovilidad. Ésta se estructura en oposición a la idea de "progreso" que el gobierno pretende implantar: "La cara del Señor presidente en donde quiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, **alegorías del progreso**[32] con Miguel Alemán como Dios Padre, caricaturas laudatorias, monumentos" (p. 10). La serie (dibujos, retratos, fotos, caricaturas, monumentos) detalla inmovilidad.

Pero, además de la inmovilidad, se opone a la idea del progreso la figura del círculo cuya progresión vuelve más próximo lo pasado: "Fue el año de la poliomielitis […]; de la fiebre aftosa […]; de las inundaciones: el centro de la ciudad se convertía **otra vez** en laguna, la gente iba por las calles en lancha" (p. 10). Bajo el régimen de Alemán, parece haber un retroceso, evidentemente negativo, al México prehispánico. La estructura genética del texto se construye en oposición al "progreso", pero con relación a éste, tiene un mayor grado de antonimia que la inmovilidad el retroceso: "todo pasó como pasan los discos en la sinfonola" (p. 68). En la sinfonola (otro anacronismo) los discos *pasan* de principio a fin haciendo del fin el principio; es decir, que a pesar del cambio la sucesión fuerza la repetición, en eso consiste su progreso. El comienzo del primer párrafo se repite, con una variante, en el penúltimo de la novela. Cita tomada del primer párrafo: "Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél? (p. 9); cita del penúltimo párrafo: "Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año" (p. 67). Fin y principio convergen así circularmente.

La tensión entre lo determinado e indeterminado del tiempo histórico en que se sitúa la fábula tiene una correspondencia con las voces que actualiza el narrador Carlos, muy especialmente la suya propia. Aunque los diálogos se presentan, salvo excepciones, sin hacer alguna diferenciación tipográfica o espacial, las voces se suce-

---

31 "El mundo antiguo" es el intertítulo con que abre la obra. Entre las modificaciones que hizo Pacheco a la segunda edición es notorio el distanciamiento de veinte años. En la primera edición, de 1981, se lee: "nunca sabré si aún vive Mariana. Si viviera tendría sesenta años" (p. 68), en la segunda edición, de 1999, en cambio: "Nunca sabré si aún vive Mariana. Si hoy viviera tendría ya ochenta años" (p. 68).

32 Todas las negritas de las citas textuales son mías.

den una a la otra diferenciándose en virtud de la heteroglosia misma. Así como se ofrece información sobre el tiempo en que acontecieron los hechos pero se omiten las fechas, se sabe quien habla pero se omiten las marcas textuales como espacios, guiones o comillas. La instancia narrativa "funde sutilmente dos órdenes temporales y dos perspectivas: la voz de Carlitos penetra en 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",[33] según observa Verani. Pero más allá del análisis estilístico, esto nos interesa en la medida en que la voz de Carlos y la de Carlitos se confunden como negación del transcurrir temporal y por tanto contradiciendo la idea de *progreso* del discurso presidencial alemanista.

Alemán, desde la perspectiva de la instancia narrativa, representa una estructura social en que predomina el patriarcado católico ("Dios Padre"), opresivo ("hundidos en la mierda") y vigilante: "La cara del señor presidente en donde quiera" (p. 10), incapaz de ofrecer los servicios, como se especifica en el ámbito de la salud, necesarios para asimilar a los niños en una vida funcional de equidad: "Fue el año de la poliomielitis: escuelas llenas de niños con aparatos ortopédicos" (p. 10).

Patria e identidad

A través de la educación se muestra una voluntad nacional de destacar lo propio (con un optimismo que la instancia narrativa va degradando)[34] en busca de una identidad nacional. Este autorreconocimiento está centrado, como es común en los procesos de identidad, en el espacio geográfico, la lengua y la historia que la comunidad comparten: "Nos enseñaban historia patria, lengua nacional, geografía del DF: los ríos (aún quedaban ríos), las montañas (se veían las montañas)" (p. 10). La estructura de la novela insiste en la figura del padre como modeladora de identidad: "historia patria". Patria proviene del latín *pater,* padre. Pero es también la figura patriarcal vigilante, opresiva y corrupta, simbolizada en el Miguel Alemán del texto como máximo jefe de gobierno, la que obstaculiza el reconocimiento en lo propio como proceso de formación de identidad. Basado en la industrialización, Alemán busca el crecimiento económico del país (y el ilícito enriquecimiento personal) siguiendo el modelo extranjero, ajeno, de *progreso* y modernización que representa la inversión de capital en México por parte de Estados Unidos:

---

[33] Hugo Verani, compilador, prologuista y coautor (1994). *Disonancia y desmitificación en* Las batallas en el desierto, pp. 263-273. *La hoguera y el viento*, México: UNAM/Era p. 264.

[34] Algunas de las degradaciones que, sistemáticamente, hace la instancia narrativa están entre paréntesis y corresponden a una visión madura y desencantada que se oponen a la visión ingenua y optimista del niño.

> contratos por todas partes, terrenos en Acapulco, permisos de importación, constructoras, permisos para establecer filiales de compañías norteamericanas; [...] cien millones de pesos cambiados en dólares y depositados en Suiza el día anterior a la devaluación (pp. 18-19).

El poder presidencial coludido con el extranjero trae como consecuencia una invasión cultural que afecta todos los valores identitarios: la lengua, la comida, la educación, el ocio, el trabajo, etc. La confianza en lo propio, como fundamento de identidad, es perdida ante el supuesto de que lo extranjero es mejor (nacional/extranjero). Veamos específicamente el caso de la lengua en relación con la comida:

> Empezábamos a comer hamburguesas, pays, donas, jotdogs, malteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuate. La cocacola sepultaba las aguas frescas de jamaica, chía, limón. Los pobres seguían tomando tepache. 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 (p. 12).

En oposición a lo nacional que está relacionado con la pobreza, lo extranjero es visto como superior, de buen "gusto", a través de un discurso racial que se filtra por medio del verbo "blanquear". Al contrario del tequila, la bebida de los blancos es manifiestamente preferida por el tío (pureza/impureza); su aceptación es representada por la asimilación sin distorsiones de la palabra misma: "whisky". El resto de las palabras, focalizadas en la voz de Carlitos,[35] muestran por contraste una violentación de las formas inglesas: "jotdogs, áiscrim, jaibol". La instancia no refiere una castellanización, sino particularmente una "mexicanización" (p. 11). Como el tío, el padre de Carlitos, modela sus gustos y valores favoreciendo los prejuicios que mediante sus enseñanzas y ejemplo llevarán a Carlos, finalmente, a una confrontación de lo pasado y lo presente, de lo nacional y lo extranjero como una problematización de la identidad.

Enseñanzas de un padre que es hombre de negocios

La imagen del padre es determinante para cada miembro de la sociedad, tanto para niños como adultos. El padre de Carlitos es "despreciado, a pesar de su título de ingeniero, por ser hijo de un sastre" (p. 50). Pero es un arribista tenaz que aunque no ejerce como ingeniero, se ha dedicado a los negocios. Aunque sin éxito pues

[35] O al menos en otra u otras voces que no son la del tío.

> dilapidó la herencia del suegro en negocios absurdos como un intento de línea aérea entre las ciudades del centro y otro de exportación de tequila a 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 (p. 50).

Es evidente la ironía de "negocios absurdos" puesto que ambos intentos, tanto el de la línea aérea como el de la exportación de tequila a los Estados Unidos, se cumplieron con mucho éxito en años posteriores a los que está situada la diégesis. En este sentido el padre es un visionario con mala suerte, hasta que decide y logra aliarse con el capital extranjero. El narrador-personaje muestra admiración en las empresas del padre. Esta admiración es sistemática en toda la obra. Tomemos como otro ejemplo la pelea que se suscita entre Rosales y Carlitos. Cuando éste le mostraba un libro a Jim: "Rosales, que nunca antes se había metido conmigo, gritó: Hey, miren: esos dos son putos" (p. 24). La agresión consiste, precisamente, en desvirtuar su hombría con relación a su capacidad, aunque son niños, como hombres progenitores. Pero volvamos al padre y analicemos, siempre desde la visión del hijo, su reacción:

> Gracias a la pelea mi padre me enseñó a no despreciar. Me preguntó con quién me había enfrentado. Llamé "indio" a Rosales. Mi padre dijo que en México todos éramos indios, aún sin saberlo ni quererlo. Si los indios no fueran al mismo tiempo los pobres nadie usaría esa palabra a modo de insulto. Me referí a Rosales como "pelado". Mi padre señaló que nadie tiene la culpa de estar en la miseria, y antes de juzgar mal a alguien debía pensar si tuvo las mismas oportunidades que yo (p. 24).

El padre no castiga, sino que premia al hijo con su enseñanza; por lo cual el hijo está agradecido: "Gracias a la pelea mi padre me enseñó a no despreciar". Pese a esto, el discurso moral del padre está sustentado en otro de orden comercial, *precio*, que se filtra con la palabra "despreciar" (recordemos que él mismo, el padre, es "despreciado a pesar de su título de ingeniero"). En el resto de la cita se habla de "pobreza" y "miseria" estableciendo un vínculo con la raza. "Llamé indio a Rosales. Mi padre dijo que en México todos éramos indios aún sin saberlo ni quererlo. Si los indios no fueran al mismo tiempo los pobres nadie usaría esa palabra a modo de insulto". Para el padre lo verdaderamente significativo es que indio equivale a pobre y ahí radica su insulto (pobreza/riqueza).

"Me referí a Rosales –continúa la instancia narrativa– como 'pelado'. Mi padre señaló que nadie tiene la culpa de estar en la miseria". En la palabra *pelado*, como adjetivo, se distingue en principio la carencia, no como una falta congénita o natural (pelón) sino como deformación, como un agravio que es tal ante el despojo: al

peleado le han cortado el pelo, símbolo de abundancia y libertad. El *pelado* ha sido sometido; de ahí que el adjetivo pase a ser una característica de su ser, de su sustancia: un sustantivo (autonomía/sujeción).

En México inicialmente se llamó *pelado* al campesino que abandonó su ámbito rural para incorporarse, en busca de prosperidad económica, al entorno urbano (centro/periferia). Es, a decir de Bartra, "una especie de campesino urbano –valga la paradoja– semi-asfixiado por la ciudad, que ha perdido el edén rural y no ha encontrado la tierra prometida".[36] Pronto, la palabra se volvió sinónimo de pobreza ante una sociedad empeñada en implantar la idea de progreso. "Nadie tiene la culpa de estar en la miseria", dice el padre con un optimismo que en el contexto de desigualdad social del que emana y que él mismo favorece en busca del éxito personal, parece ingenuo o perverso. Y no es extraño puesto que las lecturas que modelan su visión unilateral y "positiva" de la vida son *best sellers* norteamericanos de superación personal: "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" (*sic.:* 51).

Aprender inglés para adquirir estatus

El padre de Carlitos busca el éxito personal no sólo en lecturas de origen norteamericano sino que se empeña en el aprendizaje de la lengua misma:

> Mi padre me esperaba muy serio en la antesala, entre números maltratados de Life, Look, Holiday, orgulloso de poder leerlos de corrido. 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. Muy de mañana, después del ejercicio y antes del desayuno, repasaba sus verbos irregulares –be, was/were, been; have, had, had; get, got, gotten; break, broke, broken; forget, forgot, forgotten– y sus pronunciaciones –apple, world, country, people, business– que para Jim eran tan naturales y para él resultaban de lo más complicado (p. 47).

El padre es visto como un hombre consejero, "positivo". De la cita anterior se deduce que es también paciente, disciplinado, orgulloso de sus propios logros y, a pesar de la edad, competitivo; pues aprueba el curso nocturno de inglés como el primero de su grupo de adultos. Si estudia de noche es porque de día está casi enteramente dedicado a su trabajo: "Mi padre no salía de su fábrica de jabones" (p. 23),

[36] Roger Bartra (1996). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano.* México: Grijalbo, p. 46.

aunque también dedica tiempo a sus hijos para aconsejarlos, como ya se vio, y aún para llevarlos a "normalizar" con algún especialista (p. 41), como es el caso en que el padre espera en la antesala del psicólogo. Sobresale como un hombre cuya disciplina es poco complaciente con el cuerpo, a la manera de los puritanos que emigraron en gran número a América del Norte y que han influido decisivamente en el crecimiento comercial de los Estados Unidos. Se levanta muy de mañana a hacer, primero, ejercicio; incluso antes de desayunar repasa los verbos irregulares y las pronunciaciones de la lengua que cambiará su estatus social.

En la cita aparecen tres series de palabras en inglés. La primera y la tercera son de sustantivos. Los nombres de revistas: *Life*, *Look*, *Holiday* (Vida, Apariencia, Vacaciones) tienen como tema central la riqueza y el estatus, es decir, el poder adquisitivo cuyo discurso se refuerza con la palabra poder: "orgulloso de poder leerlos". Este discurso se relaciona con el de lo cuantitativo: "entre números". Ambos se vinculan con el de lo comercial de la serie "apple, world, country, people, business" (manzana, mundo, país, gente, negocios), que se construye en progresión ascendente (apple, world) y descendente (world, country) para terminar, después de ir de lo pequeño a lo grande y viceversa en un afán de abarcarlo todo, en *people* y por fin, dándole mayor relevancia, a manera de clímax, *business*.

La segunda serie es particularmente interesante porque está compuesta sólo de verbos, es decir acciones "be, was/were, been; have, had, had; get, got, gotten; break, broke, broken; forget, forgot, forgotten". El problema con la traducción al castellano es que la serie se vuelve más extensa al implicar el paradigma de conjugación en singular y plural. En inglés, en cambio, permanece la ambigüedad que podría sólo referir a la primera y (especialmente en el caso del verbo *be,* con *were*) a la segunda persona del singular haciendo más característica la individualidad. En este sentido tendríamos como una traducción más pertinente: ser, fui/fuiste, sido; tengo, tuve, tenido; adquiero, adquirí, adquirido; rompo, rompí, roto; olvido, olvidé, olvidado. Donde se evidencia un desdoblamiento del yo (ser, fui o *be, was*) hacia un *otro* (fuiste o *were*) en relación con el cambio hacia la identificación con el capitalismo monopolista que, en oposición a la familia tradicional mexicana, privilegia, siguiendo el resto de la serie, la sociedad de consumo, además parece sacada de un curso de programación neurolingüística, característica de los libros de superación personal que el padre "devoraba" (p. 51), en que se destaca el *yo* con relación a sus posesiones y actitudes de ruptura y olvido.

La relación entre la lengua inglesa y el estatus es también evidente en las oraciones que el padre repite, de nuevo cuantitativamente, "mil veces":

> Su antigua recámara [la de Héctor] la utilizaba mi padre para guardar la contabilidad secreta de la fábrica y repetir mil veces cada lección de sus discos. At what time did you go to bed last night, that you are not yet up? I went to bed very late,

and I overslept myself. I could not sleep until four o'clock in the morning. My servant did not call me, therefore I did not wake up. No conozco otra persona adulta que en efecto haya aprendido a hablar inglés en menos de un año. No le quedaba otro remedio (p. 55).

En esta cita se reitera lo que ya habíamos observado. Por medio del discurso de lo cuantitativo el idioma inglés es relacionado con el estatus: el mismo espacio se utiliza para "guardar" (posesión) la contabilidad y repetir "mil veces cada lección". Las lecciones son de nuevo poco complacientes con el cuerpo, esta vez específicamente con el descanso, como lo muestra la traducción que ofrecemos: "¿A qué hora se fue usted a la cama anoche, que todavía no se levanta? Me fui a la cama muy tarde, y dormí de más.

No pude dormir sino hasta las cuatro de la mañana. Mi sirviente no me llamó, entonces no desperté". Estas no son sólo lecciones de inglés, sino de una forma de vida elitista pero rígida y regida por la rutina en que reponer horas de sueño significa una falta. La falta además se atribuye a un sujeto subordinado, el sirviente (autonomía/sujeción). La figura del padre muestra un caso de identidad deformada por las ideas de estatus y superioridad que significan la intervención económica y cultural de los Estados Unidos (nacional/extranjero).

Sólo en broma se critica al padre

Los negocios del padre y en relación con éstos, sus lecturas y el aprendizaje de la lengua inglesa en busca de estatus, son sólo facetas de su rol familiar de proveedor. La de Carlitos es una familia nuclear: compuesta de padre, madre y hermanos (Héctor, Rosa María, Isabel, Carlitos, Estelita). Según observa Steele, "la familia de Carlitos sirve como una especie de alegoría para la configuración de la sociedad de clase media y su absorción gradual hacia la estructura del capitalismo monopolista a través de la colusión con la burguesía norteamericana".[37] Esta familia presenta roles muy específicos de familia tradicional mexicana de clase media. El padre es apreciado según su capacidad para solventar las necesidades de la familia. Hemos visto el respeto que la instancia narrativa, desde la perspectiva de Carlitos, mantiene hacia la imagen paterna. Este respeto deriva de su rol de proveedor, de su capacidad financiera.

De igual manera ante las problemáticas familiares, de cualquier índole, se le juzga atendiendo a esos mismos criterios. Esto queda muy bien sintetizado en la cita siguiente:

---

[37] Cynthia Steele (1994). "Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco", pp. 274-291. *La hoguera y el viento.* Hugo Verani, compilador, prologuista y coautor. México: UNAM/Era, p. 278.

> Héctor se endrogó con sus amigos del 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 la cárcel. Cuando escuché que se había endrogado creí que Héctor debía dinero, pues en mi casa siempre se les llamó drogas a las deudas. (En este sentido mi padre era un perfecto drogadicto) (p. 52).

Ante el comportamiento antisocial de Héctor, que deriva en daños a la propiedad privada, es el padre quien tiene que "pagar la multa y los daños". La instancia narrativa se sirve de un eufemismo utilizado para enmascarar la falta de Héctor (drogarse/endrogarse) y formular una degradación del padre; pero no directamente y sólo como chiste y entre paréntesis. Si Héctor al drogarse se endroga, en cambio el padre al adquirir drogas, o sea ante su incapacidad de solventar los gastos, es un "perfecto drogadicto".

Identificación con el padre

El padre es una referencia del hijo. Esto ocurre dentro y fuera del espacio familiar. Ejemplifiquemos ambos casos: una vez que Carlitos visita a Jim e impresionado por Mariana, se demora de vuelta a casa, la madre lo reprende y cuestiona por su retardo e indaga acerca de la identidad del amigo: "¿Es ese con quien vas al cine? Sí. Su papá es muy importante. Trabaja en el gobierno" (p. 32). El niño, para aminorar la falta, ofrece como referencia la imagen social del padre de su amigo, y así validar ante la madre su amistad (autonomía/sujeción).

Lo mismo ocurre antes, cuando Mariana, mostrando interés por el amigo de su hijo, pregunta a Carlitos sobre su padre: "Mariana me preguntó: ¿A qué se dedica tu papá? Qué pena contestarle: es dueño de una fábrica, hace jabones de tocador y de lavadero. Lo están arruinando los detergentes" (p. 29). El niño percibe la importancia del padre con relación a su representación del patrimonio. Según el orden de las oraciones, lo más importante es destacar la situación de "pena" que el cuestionamiento de Mariana demanda. Esta pena resulta de la situación poco favorable de la fábrica del padre ante la competencia del capital extranjero.

Infancia de Carlitos, de la periferia al centro

La identificación que se establece entre el hijo y el padre vale tanto para los adultos como para los niños. Veamos cómo afecta ante sus compañeros la imagen que Carlitos tiene de su padre cuando su situación económica le es, primero, adversa:

> Mi padre no salía de su fábrica de jabones que se ahogaba ante la competencia y la publicidad de las marcas norteamericanas. Anunciaban por radio los nuevos

> detergentes: Ace, Fab, Vel, y sentenciaban: El jabón pasó a la historia. Aquella espuma que para todos (aún ignorantes de sus daños) significaba limpieza, comodidad, bienestar y para las mujeres, liberación de horas sin término ante el lavadero, para nosotros representaban la cresta de la ola que se llevaba nuestros privilegios (p. 23).

El padre se encuentra oprimido en el no-movimiento y en lo bajo: "no salía" "se ahogaba". Ante el poder o el centro que representan las "marcas norteamericanas" el padre está en una situación marginal. Con Giner, entendemos esta marginación como una "situación de exclusión de determinados individuos o grupos respecto a los ámbitos de poder e interacción social que son considerados dominantes, normalizados y más apreciados en el contexto social donde viven".[38] Por los medios de comunicación masiva, a través de la publicidad, los detergentes se autodenominan e imponen en la opinión pública como superiores, en el movimiento y lo alto: "la cresta de la ola".

En este contexto, Carlitos muestra una simpatía por aquellos de sus compañeros que son marginados. Tal es el caso de Toru y de Jim, ambos de ascendencia extranjera. El primero es víctima de molestias y burlas en las que Carlitos se mantiene al margen: "Nunca me sumé a las burlas. Pensaba en lo que sentiría yo, único mexicano en una escuela de Tokio; y lo que sentiría Toru con aquellas películas en que los japoneses eran representados como simios gesticulantes y morían por millares" (p. 15). Toru es marginado por pertenecer a una raza que es representada por el cine norteamericano a consecuencia de la guerra y por medio de animalización como enemiga de los Estados Unidos, cuya cultura, por medio del imperialismo comercial, es impuesta en México como superior.

En el caso de Jim, los problemas de socialización que enfrenta con sus compañeros se deben a la idealización que éste hace de su supuesto padre y la contrastante imagen que del Señor tienen los otros niños: "no es hijo de ese cabrón ratero que está chingando a México, sino de un periodista gringo que se llevó a la mamá a San Francisco y nunca se casó con ella" (p. 19). De acuerdo con Steele,

> los dos lazos románticos de Mariana, las dos alianzas que forma en un intento por lograr cierto grado de autonomía, se dan con representantes de las fuerzas que estaban alejando a México del sueño de ser una buena sociedad y que lo estaban conduciendo hacia un futuro de corrupción, autoritarismo, consumismo y dependencia tanto cultural como económica.[39]

---

[38] Salvador Giner *et al.* (1998). *Diccionario de sociología.* Madrid: Alianza Editorial, *s.v.* Marginación.

[39] Steele, *op. cit.* p. 285.

Pero Carlitos no sólo defiende a Jim ante sus compañeros sino que simpatiza con él hasta propiciar una amistad: "Jim se ha hecho mi amigo porque no soy su juez. En resumidas cuentas, él que culpa tiene. Nadie escoge cómo nace, de quien nace" (pp. 19-20).

Cuando Carlitos responde los *test* del psiquiatra muestra cierto grado de conciencia social y una identificación con los marginados: "'Lo que más odio': La crueldad con la gente y con los animales, la violencia, los gritos, la presunción, los abusos de los hermanos mayores, la aritmética, que haya quienes no tienen para comer mientras otros se quedan con todo" (p. 46). Pero esta postura cambia radicalmente cuando la situación económica del padre, y por tanto de toda la familia, también cambia (cambio/permanencia):

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

El padre se ha "vendido" a las "empresas norteamericanas" para entrar así a la burguesía industrial y cumplir sus aspiraciones de riqueza y estatus que para él han significado el centro o poder en su aspiración de triunfo. Al respecto Steele apunta que "A medida que la brecha socioeconómica entre la burguesía y las clases bajas se amplía bajo la política desarrollista de Miguel Alemán (que en esencia seguirán los futuros presidentes de México), la familia de Carlitos se aleja cada vez más de sus compatriotas mexicanos".[40] Resultado de esta polarización de la riqueza es la situación de miseria en que se encuentra, en el último capítulo de la novela, Rosales; el niño más desprotegido puesto que no tiene padre (pobreza/riqueza).[41]

Madurez de Carlos, del centro a la periferia

Hemos visto cómo, para conducirnos a la representación de la inmovilidad, el retroceso y la circularidad en oposición al discurso alemanista del progreso, "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".[42] Pero hay algunos momentos de la novela en que la voz de

---

40 Steele, *op. cit.* p. 275.

41 Recordemos que según Rosales, tras el suicidio de Mariana, a Jim "se lo llevó su verdadero papá" (p. 62).

42 Verani, *op. cit.*

Carlos, el "hombre maduro",[43] no sólo se diferencia sino que se opone radicalmente a la del Carlitos que disfruta de la riqueza del padre. Esto ocurre, después de su ascenso económico, cuando Carlitos regresa de jugar tenis en el Junior Club y se encuentra con Rosales quien ahora vende chicles en los camiones.

El encuentro visual precede al oral. "Rosales pidió permiso al chofer y **subió** con una caja de chicles Adams" (p. 58). Cuando Rosales vio a Carlitos "a toda velocidad **bajó** apenadísimo a esconderse **tras** un árbol" (p. 59). Carlitos baja "del Santa María ya en **movimiento**" (p. 59) para darle "alcance" (p. 59). Desde la visión de Carlitos, quien está en lo alto y en movimiento, o sea en el progreso, Rosales está en lo bajo y atrás, en el atraso (alto/bajo, progreso/atraso).

En este contexto de disparidad económica que aleja a Carlitos de Rosales (el primero simbólicamente colocado en lo alto y en el progreso como centro, el segundo en lo bajo y el atraso como periferia), hay en la narración algunas oraciones, encerradas entre paréntesis, cuyo contrapunto o cambio de perspectiva evidencian un distanciamiento. El Carlos de la enunciación se aleja del centro en que se encuentra el Carlitos de la diégesis. A continuación parte de los dos párrafos de donde proceden:

> Escena ridícula: Rosales, por favor, no tengas pena. Está muy bien que trabajes (yo que nunca había trabajado). Ayudar a tu mamá no es ninguna vergüenza, todo lo contrario (yo en el papel de la Doctora Corazón desde su Clínica de Almas). Mira, ven, te invito un helado en La Bella Italia. No sabes cuánto gusto me da verte (yo el magnánimo que a pesar de la devaluación y de la inflación tenía dinero de sobra). Rosales hosco, pálido, retrocediendo. Hasta que al fin se detuvo y me miró a los ojos.
>
> No, Carlitos, mejor una torta, si eres tan amable. No me he desayunado. Me muero de hambre. Oye ¿no me tienes coraje por nuestros pleitos? Qué va, Rosales, los pleitos ya qué importan (yo el generoso, capaz de perdonar porque se ha vuelto invulnerable) (p. 59).

Notemos que las frases dentro de los paréntesis son irónicas, y crean una tras otra una gradación que evidencia el ingenuo egoísmo de Carlitos que ha incorporado en su discurso la visión de la burguesía industrial (trabajo, espectáculo, dinero). Todas las frases parentéticas empiezan con "yo", evidenciando dicho egoísmo. A éste se incorporan los mismos discursos económicos de superioridad, riqueza y estatus que han llevado al padre a incorporarse al imperialismo cultural y comercial de Estados Unidos.

---

[43] Gutierre Tibón (1986). *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. 2a. ed. México: FCE, *s.v.* Carlos.

Periferia como problema de identidad

En la novela son poco frecuentes las marcas textuales para diferenciar una voz de otra. La utilización de signos de puntuación aislantes como los paréntesis, para evidenciar el contrapunto de la voz del narrador-personaje Carlos, y la voz del Carlitos enriquecido con el padre, es significativo porque evidencia una voluntad de la instancia narrativa por producir una oposición entre el Carlos maduro de la enunciación y el Carlitos de ese momento específico de la diégesis (cambio/permanencia).

También significa una resistencia contra los discursos que han modelado la visión del padre y un retorno al estado primordial en que éste y, por lo tanto, el hijo no han sido corrompidos por las ideas extranjeras, impuestas como centro. En sus reflexiones sobre identidad cultural, Friedman establece una relación entre centro, y periferia:

> Desde el punto de vista de la cultura, es posible conceptualizar la identidad civilizada como un repertorio o estructura de comportamiento, modales, reglas e ideas que definen las propiedades de un centro por oposición a una periferia, temporal y/o espacial, que presenta un carácter más "primordial".[44]

Ese retorno al primer Carlitos, "como pasan los discos en la sinfonola" (p. 68), es un intento de volver a lo primordial, a la época en que la cultura tradicional se ve amenazada por la extranjera. Además de una problematización de la memoria, la oposición al centro y la imposibilidad de volver al origen sitúan al narrador, en el último párrafo de la novela, en una periferia que se caracteriza por la desorientación en el tiempo y el espacio:

> Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año. [...] Jamás volví a ver a Rosales ni a nadie de aquella época. Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonola (pp. 67-68).

La instancia narrativa no tiene claro el tiempo, ni ofrece marcas que nos especifiquen el espacio de la enunciación: "aquella época", "México de aquellos años", "esa ciudad", "aquel país", "ese horror". Los adjetivos demostrativos marcan una

---

[44] Jonathan Friedman (2001). *Identidad cultural y proceso global.* Argentina: Amorrortu, p. 131.

distancia entre el narrador, el tiempo y el espacio de su origen, México. Esto se relaciona con un profundo sentido de pérdida por medio de las marcas de carencia (jamás, ni, nadie (2 veces), no hay, quién puede tener,[45] nunca) y destrucción (demolieron (4 veces) acabó, terminó, pasó, pasan). De nuevo con Friedman, vemos en lo anterior una crisis de identidad:

> [...] la identidad civilizada tiene una construcción específica, que se basa en una oposición entre un yo situado en el centro y una periferia definida como naturaleza, cultura tradicional, lo salvaje, la líbido: una periferia que está "ahí afuera" y/o una periferia que está en nosotros. La crisis de identidad consiste en la salida a la superficie de lo que está periferizado en nosotros, un encierro de lo que está periferizado fuera de nosotros, una búsqueda del significado y las "raíces" en el sentido más amplio.[46]

En *Las batallas en el desierto,* los centros están definidos por las figuras paternas, ya sea el patriarcado que representa Alemán en el ámbito social, ya sea el padre en el personal. La descentralización en busca de las raíces se manifiesta como una crisis de identidad.

---

45 La interrogación indirecta da un sentido negativo al verbo tener.

46 Friedman, *op. cit.*, p. 138.

III

Representación de la otredad por medio del insulto, la represión y el miedo: un acercamiento a la marginalidad a través de la madre de Carlitos

No hay nadie que no tenga agudos colmillos,
disposición para la lucha, talento innato
para la herida, para el desprecio y la burla.
[…]
Daga es la mano, proyectil el puño,
flecha incendiaria y venenosa la lengua

Pacheco, "Las jaulas"

Eva es la tarde y el cuidado del fuego.
Reposo en ella, multiplica mi especie
y la defiende contra la gran tormenta del mundo.

Pacheco, "Mujer no eres como yo"

Insultar a la madre para defender la hombría

A lo largo de toda la novela que nos ocupa, *Las batallas en el desierto,* se establece una sistemática del desprecio que toma forma, principalmente, en el insulto verbal, en la injuria. En el caso que a continuación analizaremos, el agresor verbal, Rosales, busca desestabilizar a quienes ataca, Carlitos y Jim, rebajando su hombría al llamarlos "putos" frente al resto de sus compañeros: "Rosales, que nunca antes se había metido conmigo, gritó: Hey, miren: esos dos son putos. Vamos a darles pamba a los putos" (p. 24). Además de golpearlo, la respuesta de Carlitos para superar la afrenta se dirige de igual forma a herir la hombría, vista como capacidad progenitora, de Rosales al animalizarlo llamándolo "buey"; pero va más allá al implicar tácitamente una agresión sexual hacia la madre como reto para

demostrar su virilidad, previamente puesta en tela de juicio: "Me le fui encima a golpes. Pásame a tu madre, pinche buey, y verás qué tan puto, indio pendejo" (p. 24). Destaca particularmente que una vez agredida la imagen materna lo llame "indio pendejo".

Quien fuera el jefe de información en México para *The New York Times*, Alan Riding, encuentra una explicación antropológica del machismo mexicano, como resultado del mestizaje entre los conquistadores españoles y las mujeres indias, tomadas a la fuerza:

> The Mexican male's insecurity is bests illustrated by his constant fear of betrayal by women. A contemporary anthropological explanation remains appealingly neat: Mexico's *mestizaje* began with the mating of Spanish men and Indian women, thus immediately injecting into the male-female relationship the concepts of betrayal by women and conquest, domination, force and even rape by men. Just as the conqueror could never fully trust the conquered, today's *macho* must therefore brace himself against betrayal. Combining the Spaniard's obsession with honor and the Indian's humiliation at seeing his woman taken by force, Mexico's peculiarly perverse form of *machismo* thus emerges: the Spaniard's defense of honor becomes the Mexican's defense of his fragile masculinity. [47]

Cuando Carlitos insulta, para defenderse, a Rosales humillándolo al llamarlo "indio pendejo" después de haber insultado a su madre, se coloca a sí mismo, simbólicamente, en la posición dominante del conquistador capaz de violentar sexualmente la integridad de las mujeres indias. Así como el padre está vinculado, mediante la tolerancia, al ascenso, la madre lo está, por medio del insulto, a la degradación (masculino/femenino, alto/bajo). Renata Salecl, en sus indagaciones sobre la violencia de las palabras, precisa que "la intención primordial de la palabra injuriosa es provocar en la persona atacada un cuestionamiento de su identidad y un sentimiento de inferioridad. Pero el hablante busca también algo más: pide la confirmación de su propia identidad".[48] Carlitos reafirma su identidad, como varón, por medio de una hombría que toma de modelo al macho agresor que humilla al otro violentando la imagen de su madre.

---

[47] Alan Riding (1986). *Distant neighbors: a portrait of mexicans.* Nueva York: Random House, pp. 10-11.

[48] Renata Salecl (2002). *(Per)versiones de amor y de odio.* México: Siglo XXI, colección Psicología y Psicoanálisis, p. 137.

Romper la madre

No como insulto, sino como su contraparte, como halago, encontramos otro caso de afirmación de la masculinidad, después de que Carlitos ha declarado su amor a Mariana, y con la exageración característica que cada personaje hace del acto, a pesar de las diferencias con que se lo considera, Héctor elogia al hermano menor por su hombría, en oposición a la homosexualidad, representada por la instancia narrativa como masculinidad feminizada: "Qué espléndido que con tantas hermanas tú y yo no salimos para nada maricones" (p. 48) y continúa con una advertencia: "Ora cuídate, Carlitos: no sea que ese cabrón vaya a enterarse y te eche a sus pistoleros y te rompa la madre (p. 48).

Carlitos, de nuevo, está en posición de agresor, ahora desde la focalización de Héctor, por "tratar de coger" (p. 48) con la mujer de otro. El riesgo, según advierte el hermano, consiste en que el "cabrón", el macho, se "entere" y le "rompa la madre". Tenemos una oposición semántica entre lo entero y lo roto, o sea, entre lo completo y lo incompleto. Así como el "buey" (p. 24) está incompleto porque carece de testículos, de virilidad, el "puto" (p. 24) y el "maricón" (p. 48) lo están porque carecen de hombría. Lo masculino agresor se representa como entero y tiene la capacidad de romper, de abrir, esto equivale, según veremos a continuación, de feminizar.

Al respecto, en su más difundido ensayo sobre identidad nacional, *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz observa que el lenguaje popular revela la hombría del mexicano constituida en oposición a la idea de inferioridad que se tiene de la mujer: "el ideal de 'hombría' consiste en no 'rajarse' nunca".[49] El hombre es lo cerrado, lo hermético en oposición a lo abierto, a la mujer. "Los que se abren son cobardes"[50] y continúa: "Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su 'rajada', herida que jamás cicatriza".[51] En el escudriño que hace de la palabra chingar, el ensayista observa que

> El verbo denota violencia, salir de sí mismo y penetrar por la fuerza en otro. Y también herir, rasgar, violar –cuerpos, almas, objetos–, destruir. Cuando algo se rompe, decimos: "Se chingó."[...] La idea de romper y de abrir reaparece en casi todas las expresiones. La voz está teñida de sexualidad[...] Lo chingado es lo pasivo, lo inerte, lo abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo

---

49 Octavio Paz (2004). *El laberinto de la soledad.* 12a. ed. Crítica de Enrico Mario Santí, Madrid: Cátedra, p. 165.

50 *Idem.*

51 *Idem.*

y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior.[52]

Ve, además, en la pasividad de la mujer mexicana un reflejo de la voluntad del hombre: "en un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos".[53] La hipocresía del mexicano impide que las mujeres se expresen, no obstante les atribuye una "función que consiste en hacer imperar la ley y el orden, la piedad y la dulzura".[54] Pero todo esto llevado al extremo puesto que "todos cuidamos que nadie le falte el respeto a las señoras".[55]

Juana Armanda Alegría, en *La sexualidad de la mexicana*, ve en ese supuesto respeto una actitud egoísta: "el mexicano –nos dice– no aprecia a la mujer, no la toma en cuenta, no la respeta. El macho mexicano se importa a sí mismo, esto a nivel individual y genérico".[56] En el México de la novela en cuestión, la figura de la mujer es contradictoria: por una parte los hombres están convencidos de que la mujer, en virtud de su sexo mismo, es inferior y por otra, muy significativamente también gracias a su sexo, la mujer como señora, o sea como madre, es la depositaria del respeto más celoso. Por esto, en la realidad textual, entre las relaciones de un macho y otro se cuida preservar la integridad, representada por la frágil figura de la madre.

Origen ejemplar de la madre

La madre de Carlitos, como el padre, no tiene nombre. Está definida por sus roles sociales de madre y esposa, o sea por los que desempeña en su familia nuclear.[57] Pero esto no significa que no posea determinadas características que la vuelvan un personaje peculiar. Por el contrario, es singular en varios aspectos. El primero que resalta, y del cual se deriva el resto, es la identidad de origen:

> 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

---

52 Paz, *op. cit.* p. 214.

53 *Ibid.*, p. 171.

54 *Ibid.*, p. 173.

55 *Idem.*

56 Juana Alegría (2005). "La sexualidad de la mexicana", pp. 273-280. *Anatomía del mexicano.* Roger Bartra, compilador y prologuista. México: Random House Mondadori, colección Debolsillo, p. 276.

57 "Es el tipo de familia predominante en la sociedad occidental y está formada por el esposo, la esposa y los hijos socialmente reconocidos". Salvador Giner *et al.* (1998). *Diccionario de Sociología.* Madrid: Alianza Editorial, *s.v.* Familia nuclear.

> 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. La revolución –esto es, el viejo cacique– se embolsó nuestros ranchos y nuestra casa de la calle de San Francisco, bajo pretexto de que en la familia hubo muchos cristeros (p. 49).

La madre insiste, o sea que da gran importancia y se obstina, en especificar su origen geográfico, Guadalajara, principalmente para resaltar que pertenece a una familia católica ("mujeres devotas", "muchos cristeros"), aristócrata ("buena cuna"), conservadora ("esposas abnegadas, madres ejemplares", "hijos obedientes y respetuosos") y terrateniente ("nuestros ranchos y nuestra casa"). Son estos discursos los que la hacen verse a sí misma como perteneciente a "una de las mejores familias", es decir, como superior a quienes no son como ella (propio/ajeno).

Un signo de distanciamiento de parte de Carlitos hacia su madre es el que se introduce, como discontinuidad, por medio de guiones en la narración: "Mi madre insistía en que la nuestra –es decir la suya– era una de las mejores familias de Guadalajara".

Los adjetivos posesivos, "nuestra/suya", son una clara marca de discordancia. Carlitos no ve los valores identitarios de la madre como propios y desde la focalización de ella, actualizada en su propia voz, evidencia la diferencia: "nunca un escándalo como el mío", refiriéndose a la falta que significa haberse salido de clase para ver a Mariana, que lo hace asumirse como lo opuesto de los "Hijos obedientes y respetuosos" de la familia materna de donde la madre toma sus ejemplos moralizantes, pues ella desciende de una familia de "madres ejemplares". La madre corrige la falta de su hijo tomando como modelo de lo que es "bueno" su propio origen (propio/ajeno).

Revolución contra buena cuna

Como amenaza a su identidad, para la madre la revolución es lo contrapuesto a su origen (cambio/permanencia). Para ella, la revolución es "la venganza de la indiada y el peladaje contra la decencia y la buena cuna" (p. 49), una colectividad personificada en "el viejo cacique" (p. 49) (singular/plural), o sea el "jefe o señor de una tribu de indios".[58] Ve el conflicto de clases que significa la revolución, representado como un problema de razas.

Recordemos que también para el padre hay una correspondencia entre raza y clase, para él, indio y pelado son sinónimos de pobreza y miseria.[59] Pero la diferen-

---

[58] Luis Lara, dir. (1996). *Diccionario del español usual en México.* México: El Colegio de México-Centro de Estudios lingüísticos y Literarios, *s.v.* Cacique.

[59] Cf. *supra*: Enseñanzas de un padre que es hombre de negocios.

cia entre ambos radica en la tolerancia democrática de este último: "Mi padre señaló que nadie tiene la culpa de estar en la miseria, y antes de juzgar mal a alguien debía pensar si tuvo las mismas oportunidades que yo" (p. 24).

Esto se explica por las diferentes visiones del mundo aprehendidas en sus respectivas familias de origen, aquellas de donde provienen como hijos: el padre de Carlitos es hijo de un sastre, en cambio la madre proviene de una familia católica, aristócrata, conservadora y terrateniente.

Madre represora: insulto como herramienta de corrección

El padre tiene apertura al diálogo y así aconseja a Carlitos, en cambio la madre reprime y pone en juego, repitiéndolos, los discursos aprendidos en su familia de origen como AIE (Aparatos Ideológicos de Estado). Para Althusser, quien basado en las teorías de Marx sobre los aparatos (represivos) de estado creó el concepto,

> Los aparatos ideológicos de estado funcionan de manera preponderantemente ideológica, pero secundariamente de modo represivo, aunque sea sólo en casos extremos y suave, disimulada e incluso simbólicamente. (No existe un aparato puramente ideológico). Las iglesias y las escuelas "educan" con métodos apropiados y con sanciones, exclusiones, etc. también la familia[...][60]

Por eso, ante lo que para la madre significa una falta de obediencia y respeto, es decir de "decencia" (p. 49), por parte de Carlitos, ella lo reprime mediante el insulto, o bien mediante la amenaza indirecta (hace referencia a los castigos del infierno), como herramienta moralizante para su corrección:

> Nunca pensé que fueras un monstruo. ¿Cuándo has visto aquí malos ejemplos? Dime que fue Héctor quien te indujo a esa barbaridad. El que corrompe a un niño merece la muerte lenta y todos los castigos del infierno. Anda, habla, no te quedes llorando como una mujerzuela. Di que tu hermano te malaconsejó para que lo hicieras.
>
> Oiga usted, mamá, no creo haber hecho algo tan malo, mamá. Todavía tienes el cinismo de alegar que no has hecho nada malo. En cuanto se te baje la fiebre vas a confesarte y a comulgar para que Dios Nuestro Señor perdone tu pecado (p. 41).

Investida de la autoridad que deriva de su papel de educadora, la violencia verbal de la madre, tanto en la amenaza como en la ofensa, tiene el propósito de

---

[60] Louis Althusser (1986). *La filosofía como arma de la revolución.* 16a. ed. México: Siglo XXI, p. 111.

corregir, esto es reprimir y rectificar, para transformar la conducta del hijo y así encausarla hacia lo que ella considera una buena familia. Es claro que el significado de sus ofensas se encuentra en el paradigma de familia que ella encarece como ejemplar, su propia familia de origen.

Imaginario religioso: miedo al otro

Así contextualizadas las ofensas, tenemos que "monstruo" (p. 41) alude al imaginario religioso del miedo. El monstruo es una "producción contra el orden regular de la naturaleza[...] Es tarea ardua, en verdad, la de definir los monstruos ya que, según los autores y las teorías reinantes, hanse abarcado con dichos nombres diferentes anomalías orgánicas y estructurales"[61] y específicamente morales en el caso que nos ocupa. Pero sin necesidad de abundar en las taxonomías de la Teratología, es claro que la característica fundamental del monstruo es la anomalía, el desorden, o dicho de otra manera, la diferencia, en este caso, como otredad indeseada que antagoniza o amenaza lo propio. Si Carlitos no es como la madre, esa diferencia, ese ser como los otros lo sitúa ante ella como si fuera "un monstruo".

Este discurso de la otredad es explícito cuando la madre pregunta y se anticipa, evitando el diálogo, o sea la equivalencia, a responder para sí misma su demanda (autonomía/sujeción): "¿Cuándo has visto aquí malos ejemplos? Dime que fue Héctor quien te indujo a esa barbaridad". Bárbaro procede del griego "extranjero" y barbaridad es figurativo de tosquedad, grosería, incultura e incivilización,[62] características marginales que la madre no ve en sí misma ni quiere ver en los suyos: su familia nuclear (civilización/barbarie). Quiere imponer e imponerse una imagen de familia ejemplar de la que ella misma desconfía cuando reflexiona en que Carlitos pudo haber sido inducido a la supuesta barbaridad por Héctor, el hermano mayor (ser/parecer).

Entonces, como amenaza virtualmente dirigida a Héctor, la madre continúa con el imaginario religioso y represivo del miedo, iniciado con la palabra monstruo, pero esta vez refiriéndose al infierno: "El que corrompe a un niño merece todos los castigos del infierno". Notemos cómo el castigo se vincula con un discurso de la impureza, pues corromper es "echar a perder" [63] y corrupción significa "putrefacción".[64]

---

61 *Enciclopedia Universal ilustrada* (1918). T. XXXVI. Madrid: Espasa-Calpe *s.v.* Monstruo.

62 Cf. *Diccionario enciclopédico Espasa* (1979). Madrid: Espasa-Calpe, t. 4. 8a. ed. *s.v.* Bárbaro.

63 *Pequeño Larousse ilustrado* (1992). México: Larousse, *s.v.* Corromper.

64 *Ibid., s.v.* Corrupción.

Además de poner de manifiesto su debilidad, una vez que Carlitos llora comprobando la eficacia moralizante y represiva del insulto, la madre lo feminiza y rebaja aún más con un símil peyorativo de claras connotaciones sexuales: "Anda, habla, no te quedes llorando como una mujerzuela". Mujerzuela es una forma despectiva de nombrar a las prostitutas.[65] La siguiente alusión a la sexualidad se hace mediante una expresión médica, que sitúa a Carlitos en calidad de enfermo, y por tanto de impuro,[66] por haber cometido pecado: "En cuanto se te baje la fiebre vas a confesarte y a comulgar para que Dios Nuestro Señor perdone tu pecado". El propósito de la confesión será restituir a Carlitos a su estado primordial para que deje de ser ese otro como monstruo o bárbaro, para que supere tales diferencias y se reincorpore a lo propio mediante la comunión.

Reticencia al criticar al esposo: el discurso moral mediatizado por el económico

Hemos visto previamente que en la novela los centros, o sea el poder, están representados tanto en el ámbito social como en el familiar por las figuras paternas. En la familia de Carlitos el padre es respetado de acuerdo con su solvencia económica. Si cuando se presentan dificultades de este tipo la instancia narrativa, focalizada en Carlitos, critica al padre a manera de chiste,[67] el equivalente en la focalización de la madre es la reticencia. A pesar de ser enfáticamente represiva e insultante con el hijo, la madre atribuye al padre la falta que significa que Carlitos saliera en secreto de la escuela para ir a ver a Mariana, pero no directamente sino en un diálogo con el hijo:

> Tenía que suceder –se obstinaba mi madre–: por la avaricia de tu papá, que no tiene dinero para sus hijos aunque le sobra para derrocharlo en *otros* gastos, fuiste a caer, pobre niño, en una escuela de pelados. Imagínate: admiten al hijo de una cualquiera. Hay que inscribirte en un lugar donde sólo haya gente de nuestra clase (p. 48).

Según el razonamiento de la madre, tenemos por principio que el padre derrocha el dinero en "otros gastos" y por esto Carlitos estudia en una "escuela de pelados", o sea de pobres; como consecuencia conoce a Jim y por medio de él a Mariana. Cuando la madre denuncia al padre lo hace con reticencia mediante un proceso de ocultación por sustitución donde "otros gastos" significa, por oposición

---

65 Disponible en: www.wordreference.com/definicion/mujerzuela

66 André-Marie Gerard (1995). *Diccionario de la Biblia.* Gran Bretaña: Anaya & Mario Muehnik, *s.v.* Puro, Impuro.

67 *Supra*: Sólo en broma se critica al padre, p. 30 de este texto.

a "sus hijos", otros hijos: "Hasta yo que no me daba cuenta de nada sabía que mi padre llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su exsecretaria, con la que tuvo dos niñas" (p. 42). (propio/ajeno).

Como es sistemático en toda la obra, la falta moral atribuida al padre está mediatizada por un discurso económico que resalta una carencia. Lo que se denuncia y oculta es la conducta sexual del padre. Por eso cuando la madre reprocha "la afición a los placeres de la carne"[68] que ha llevado al padre a procrear fuera del matrimonio otros hijos, la madre no utiliza la palabra lujuria sino "avaricia" que es un "apego desordenado a las riquezas".[69] De la ocultación por medio de sustitución resulta que "otros gastos" equivale a otros hijos y "avaricia", que es uno de los siete pecados capitales, a lujuria.

El supuesto "pecado" (p. 41), "escándalo" (p. 49) o "crimen" (p. 50) de Carlitos es visto como consecuencia de la conducta moral del padre y percibida como descenso: "fuiste a caer, pobre niño, en una escuela de pelados". La madre manifiesta una relación entre ser y tener donde lo bajo es el sitio de los "pelados", los pobres (pobreza/riqueza, alto/bajo).

Subordinación, insulto y desintegración social

Subordinada a la voluntad del padre, que como proveedor tiene el mando, la madre manifiesta de manera elusiva su inconformidad ante las decisiones del jefe de familia que los ha llevado a vivir a la ciudad de México en busca de prosperidad económica (centro/periferia). Su resentimiento contra el padre, por la situación de Carlitos, lo dirige a través de la violencia verbal a la ciudad:

> Y por eso, no cesaba de repetirlo mi madre, estábamos en la maldita ciudad de México. Lugar infame, Sodoma y Gomorra en espera de la lluvia de fuego, infierno donde sucedían monstruosidades nunca vistas en Guadalajara como el crimen que yo acababa de cometer. Siniestro Distrito Federal en que padecíamos revueltos con gente de lo peor. El contagio, el mal ejemplo. Dime con quién andas y te diré quién eres (p. 50).

Puesto que no hay una relación de equidad en la toma de decisiones, la madre se manifiesta como marginada, debe dedicarse a la limpieza del hogar ("siempre arreglando lo que dejábamos tirado, cocinando, lavando ropa" (p. 22) y al cuidado y corrección de los hijos. Esta inconformidad y la imposibilidad de oponerse a las decisiones del padre hacen que ella presente, en su calidad de sujeto subordinado,

---

68 *Pequeño Larousse ilustrado* (1992). México: Larousse *s.v.* Lujuria.

69 *Ibid., s.v.* Avaricia.

frustración y resentimiento que, por no sentirse integrada a la nueva ciudad, descarga en un lenguaje agresivo. Esto se explica considerando que:

> La marginación supone la condena a realizar roles de bajo estatus. Como resultado, los individuos y grupos marginados no participan en los ámbitos de convivencia sociales que en otro caso les corresponderían, ni de sus ventajas. Al no sentirse integrados socialmente, pueden sufrir frustración, resentimiento, desarraigo, escepticismo, alienación, agresividad, etc. con el consiguiente perjuicio para la cohesión social.[70]

Castigo divino contra impureza

Ahora bien, lo que nos interesa es ver cómo la instancia narrativa, desde la focalización de la madre, externa estas características de desintegración social. El paso de la vida rural a la vida urbana, el abandono de su lugar de origen y la confrontación de sus valores identitarios en oposición a otra forma de vida, hacen que la madre califique de "maldita" (p. 50) a la ciudad de México. Se entiende, por su catolicismo tan arraigado, que maldita significa "condenada por la justicia de Dios"[71] como consecuencia de ser "infame", o sea "sucia e indecente".[72] Se reiteran los discursos de la inmoralidad como impureza y del castigo que la llevan a equiparar la ciudad de México con las ciudades de Sodoma y Gomorra, símbolo por excelencia de ciudades malditas, del vicio, la perversión y la inmoralidad.[73]

El castigo inminente de Dios, la "espera de la lluvia de fuego" (p. 50), que es una deconstrucción del versículo bíblico donde se lee: "Yahvé hizo llover sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego de parte de Yahvé",[74] significa un acto de purificación violenta, pues el fuego además de ser como el agua, un elemento purificador, lo es de defensa y destrucción.[75] Por oposición a la lluvia convencional que es una bendición divina que fecunda,[76] la contaminación semántica "lluvia de fuego" significa una purificación que destruye (puro/impuro).

No menos interesante es destacar que estas injurias tienen como base discursos de otredad y etnocentrismo que la llevan a equiparar la ciudad de México a

---

70 Octavio Uña y Alfredo Hernández, dirs. (2004). *Diccionario de sociología*. Madrid: Esie, *s.v*. Marginación.

71 *Pequeño Larousse ilustrado* (1992). México: Larousse, *s.v*. Maldito.

72 *Ibid., s.v.* Infame.

73 Cf. Gerard, *op. cit., s.v.* Sodoma, Gomorra.

74 Gn 19, 24-25.

75 J. C. Cooper (2004). *Diccionario de símbolos.* Barcelona: Gustavo Gili, *s.v.* Fuego.

76 *Ibid., s.v.* Lluvia.

"infierno donde sucedían monstruosidades nunca vistas en Guadalajara" (p. 50). El infierno no es ya visto como un espacio ultraterreno, sino como el espacio vital mismo, la ciudad. En sus reflexiones sobre el infierno moderno, Georges Minois apunta:

> El infierno eclesiástico se convierte en un monstruoso dinosaurio, por su inadaptación al mundo moderno. De pronto, su rival terrestre adquiere un enorme vigor y termina imponiéndose: el infierno, se dice ahora, son los otros, la angustia existencial, la vida cotidiana, etc.
> [...]
> El infierno, bajo distintas formas, ha consistido siempre en esta contradicción. El infierno tradicional era la sanción de una vida de egoísmo y de maldad frente a los otros. El infierno moderno es la toma de consciencia de la desgarradora contradicción que es la esencia misma de la existencia humana: soy el producto de los demás y no puedo afirmarme más que por oposición a ellos.[77]

Los insultos de la madre son, precisamente, un intento de afirmarse en la diferencia oponiéndose a los otros; por esto se representa el infierno como "Siniestro Distrito Federal en que padecíamos revueltos con gente de lo peor. El contagio, el mal ejemplo". (p. 50) Se hace presente de nuevo un término médico, "contagio", que junto a un discurso moral, "mal ejemplo", convoca el discurso predominante de la impureza que significa padecer al estar indiferenciadamente entre los otros, "revueltos", en la urbanización.

En su artículo *Cosificación y deseo en la tierra baldía*, Steele observa en la misma cita que la madre tiene una visión apocalíptica centrada en la ciudad de México y por tanto "coloca a la urbanización como la fuente principal de la corrupción moral y de la desintegración social".[78] De acuerdo con esto, podría ser una visión apocalíptica sólo si nos atenemos a la noción de punición divina como purificación mediante la destrucción de la ciudad inmoral, es decir "el desencadenamiento de la justicia divina contra un mundo culpable".[79] Pero en realidad, ya que "todo apocalipsis supone, pues, una revelación hecha por Dios a los hombres de cosas ocultas y

---

[77] Georges Minois (2005). *Historia de los infiernos: de la antigüedad hasta nuestros días.* Barcelona: Paidós, colección Surcos, pp. 482-483.

[78] Cynthia Steele (1994). "Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco", pp. 274-291. *La hoguera y el viento.* Hugo Verani, compilador prologuista y coautor. México: UNAM/ Era, p. 281.

[79] André-Marie. Gerard (1995). *Diccionario de la Biblia.* Gran Bretaña: Anaya & Mario Muehnik, *s.v.* Apocalipsis de Juan.

sólo por él [*sic.*] conocidas, en especial de cosas referentes al futuro",[80] el imaginario represivo del pecado, la culpa, la impureza y el miedo que despliega la madre en sus imprecaciones contra la "corrupción moral" es más bien el de una concepción de orden popular que se permite de manera ecléctica la superposición de imágenes del castigo ante la inmoralidad como "poder de normalización",[81] según palabras de Foucault.

Conclusiones

Este acercamiento analítico a la identidad y la marginación en *Las batallas en el desierto* a través del análisis de las figuras del padre y de la madre del narrador-personaje, Carlos-Carlitos, se ha llevado a cabo partiendo de dos hipótesis:

1. Las figuras paternas están relacionadas con el poder como centro y son fundamentales en los procesos de formación de identidad. El padre del narrador-personaje muestra un caso de identidad deformada por ideas de estatus y superioridad procedentes de la cultura de Estados Unidos y para el narrador, después de asimilarlas, distanciarse de las ideas del padre significa una crisis de identidad que se manifiesta como desplazamiento hacia una periferia cultural.
2. A través del análisis de la madre del narrador-personaje podremos rastrear la representación de la otredad por medio del insulto, la represión y el miedo que darán cuenta de las imágenes que se utilizan como figuras marginales.

A través del análisis hemos confirmado nuestras dos hipótesis como certezas. Conceptos como patriarcado, patria, patrimonio (derivados del latín *pater,* padre*)* se muestran a través del análisis como muy significativos en los procesos de formación de identidad. En la novela se denuncia el patriarcado católico, opresivo y corrupto representado por Miguel Alemán por medio de la estructura circular del relato que manifiesta una oposición a la idea de progreso que el sexenio alemanista quiso implantar al pueblo mexicano.

Así mismo, el discurso moral del padre está desplazado por discursos de orden comercial. Lo nacional está relacionado con la pobreza y lo extranjero, específicamente lo norteamericano, con la riqueza. Tal es el caso del padre de Carlitos que muestra un caso de identidad deformada por ideas de estatus y superioridad procedentes de la cultura de Estados Unidos. El padre es apreciado según su capacidad para solventar las necesidades económicas de la familia y el hijo percibe la

---

[80] Biblia de Jerusalén. "Introducción al Apocalipsis".

[81] Michel Foucault (2005). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión.* 34a. ed. México: Siglo XXI, p. 314.

importancia del padre con relación a su representación del patrimonio. El ejemplo y enseñanzas del padre, quien toma como centro, imitándola, la cultura norteamericana, llevarán al narrador-personaje en la madurez a una confrontación de lo pasado y lo presente, de lo nacional y lo extranjero. Esta confrontación, caracterizada por un sentimiento de pérdida y destrucción del espacio de origen, México, se construye como una crisis de identidad que lo desplaza a una periferia cultural.

Mediante los insultos, ya sea que se dirijan a ella en su calidad de progenitora o, con mucha más frecuencia, que ella los profiera, la madre está relacionada con la decadencia así como, por el contrario y mediante la tolerancia, el padre con el ascenso. La hombría de los personajes está representada en oposición a la noción de inferioridad que se tiene de lo femenino.

Cuando los personajes se agreden unos a otros verbalmente manifiestan en los insultos utilizados para denigrar al otro una marginación de las figuras homosexuales, y femeninas, particularmente de la materna. Esto, en el caso de los personajes masculinos, lo hacen poniendo su hombría de manifiesto, representada en la estructura genética del texto como lo completo en oposición a lo femenino o incompleto. Por lo tanto la homosexualidad es vista como masculinidad incompleta y no serlo resulta un halago. La mujer es representada como inferior debido a su sexo, pero como madre se le atribuye un gran respeto que entre los personajes masculinos se cuida como símbolo de la propia integridad. También en los insultos que profiere la madre de Carlitos encontramos una marginación de lo femenino, siempre en relación con un discurso sexual.

La madre, al igual que el padre, carece de nombre y está definida por los roles sociales que desempeña en su familia nuclear como madre y esposa. Pero al contrario del padre, ella da gran importancia a los valores identitarios aprendidos en su familia de origen, aquellos que la hacen verse a sí misma como descendiente de una familia católica, aristócrata, conservadora y terrateniente. Por esto, como amenaza a su identidad, la madre ve la Revolución no sólo como un conflicto de clases sino de razas y margina simbólicamente al indio y al pelado, que para la instancia narrativa equivalen pobre, limitándolos en el espacio a lo bajo.

Con la autoridad que le confiere su papel de educadora, la madre utiliza la violencia verbal, ya sea como ofensa o amenaza, con el propósito de corregir la conducta del hijo y dirigirla hacia lo que ella considera propio de una buena familia. Ella reprime utilizando un imaginario religioso, específicamente católico aunque ecléctico, que se caracteriza en el texto por la intolerancia y el miedo al *otro.* El discurso etnocentrista de la madre se vincula con los discursos represivos del pecado, la culpa, el castigo, la impureza y el miedo que la llevan a representar a la urbanización como responsable de la corrupción moral.

En calidad de proveedor, el padre tiene el mando y la madre está subordinada a su voluntad. Ante las carencias económicas, la madre critica al padre cuando él

no está presente y a través de un proceso de ocultación por sustitución el discurso moral con que reprocha su conducta sexual está mediatizado por un discurso económico. Como los centros, esto es el poder, están representados en todos los ámbitos por las figuras paternas, la madre es un sujeto marginal. No obstante, ella margina a otros sujetos al tomarlos como referente de sus insultos. Esto se entiende si consideramos que "el hecho de ocupar una posición marginal con respecto a cierto sistema no implica, por otra parte, que el mismo sujeto ocupe una posición análoga en todos los sistemas de que forma parte".[82]

Cada cultura forja diversas figuras que dan cuenta de lo no deseable, de lo heterogéneo, de lo marginal, de lo *otro*. El insulto tiene la doble función de despreciar a quien lo recibe, o a quien va dirigido directa o indirectamente, y de reafirmarse, gracias a la diferencia, en la idea que de sí tiene quien lo profiere; o sea, el agresor verbal: "el sujeto que profiere un discurso injurioso está meramente citando el *corpus* de los discursos racistas; repite fragmentos del ambiente discursivo, del razonamiento y de los hábitos de la comunidad".[83] Las imágenes que se utilizan en *Las batallas en el desierto* como referente para insultar al *otro* revisten un significado que, por oposición, especifica lo que en el sistema social de donde emergen se considera como centro de poder. Rastreando los insultos de la novela encontramos que la instancia narrativa, además de privilegiar lo masculino sobre lo femenino, representa una marginación cultural, racial, económica y política que deriva en conflictos de desintegración social.

---

82 Luciano Gallino (1995). *Diccionario de sociología.* México y España: Siglo XXI, *s.v.* Marginalidad.

83 Renata Salecl (2002). *(Per)versiones de amor y de odio.* México: Siglo XXI, colección Psicología y Psicoanálisis, p. 136.

Apéndice

Bibliografía de José Emilio Pacheco[84]

Poesía

Los elementos de la noche. México: UNAM, 1963. 72 p.

2a. ed., revisada, en *Tarde o temprano,* 1980; 3a. ed. México: Era, 1983; 4a. ed. México: Era, 1988.

El reposo del fuego. México: Fondo de Cultura Económica, 1966. 79 p; 2a. ed. revisada, en *Tarde o temprano,* 1980; 3a. ed. México: Era, 1984; 4a. ed. México: Era, 1900.

No me preguntes cómo pasa el tiempo. México: Joaquín Mortiz, 1969. 127 p.; 2a. y 4a. ed. en *Tarde o temprano,* cf.; 3a. ed. México: Era, 1984; 5a. ed. México: Era, 1989.

Irás y no volverás. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 149 p.; 2a. y 4a. ed. México: *Tarde o temprano,* cf.; 3a. ed. México: Era, 1985.

Al margen. París: Colección imaginaria, 1976. 18 p. [contiene 22 poemas incorporados a *Desde entonces*].

Islas a la deriva. México: Siglo XXI, 1976. 159 p.; 2a. y 4a. ed., *Tarde o temprano*, cf.; 3a. ed. México: Era, 1985.

Ayer es nunca jamás. Caracas: Monte Ávila, 1978. 179 p. [prólogo de José Miguel Oviedo. Antología].

Jardín de niños. México: Multiarte, 1978 [Libro-objeto de Vicente Rojo. Serigrafías de Rojo y 20 poemas de JEP, incorporados a *Desde entonces*].

Desde entonces. México: Era, 1980. 112 p.; 2a. y 4a. ed., *Tarde o temprano*, cf.; 3a. ed. México: Era, 1983; 5a. ed. México: Era, 1989.

Breve antología. México: UNAM, s. f. [1980]. 45 p. [Serie Poesía Moderna núm. 80. selección de poemas y nota de Rafael Vargas].

Tarde o temprano. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. 332 p.; 2a. ed. México: FCE, 1986 [incluye: *Los elementos de la noche, El reposo del fuego, No me preguntes cómo pasa el tiempo, Irás y no volverás, Islas a la deriva, Desde entonces*].

---

[84] Tomado de Hugo Verani (1994). "Hacia la bibliografía de José Emilio Pacheco", pp. 292-341. *La hoguera y el viento.* Hugo Verani, compilador, prologuista y coautor. México: UNAM/Era, pp. 292-293.

Prosa de la calavera. Nueva York, 1981, sin paginar [con grabados de Miguel Cervantes. Incluye "Prosa de la calavera", poema incorporado a *Los trabajos del mar*].

Los trabajos del mar. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1982. 30 p. [contiene primeras versiones de 12 poemas incorporados al libro siguiente].

Fin de siglo y otros poemas. México: Fondo de Cultura Económica, 1984 [Lecturas Mexicanas núm. 44, Antología]. 136 p.

Alta traición: antología poética. Madrid: Alianza, 1985. 116 p. Selección y prólogo de José María Guelbenzu.

Álbum de Zoología. Guadalajara: Cuarto Menguante, 1985. 84 p. [Editorial de Jorge Esquinca; ilustraciones de Alberto Blanco. Reúne poemas sobre animales].

Miro la tierra. México: Era, 1986. 78 p.

Ciudad de la memoria. México: Era, 1989. 64 p.

Narrativa

La sangre de Medusa. México: Cuadernos del Unicornio, 1958. 16 p.; 2a. ed., *Latitudes*, 1978 [incluye "La noche del inmortal" y "La sangre de Medusa"].

El viento distante y otros relatos. México: Era, 1963. 59 p.; 2a. ed. ampliada. México: Era, 1969. 138 p.; 3a. ed. México: Era, 1977; 4a. ed. México: Era, 1981; 5a. ed. México: Era, 1983; 6a. ed., 1985; 7a. ed. México: Era, 1987; 8a. México: ed. México: Era, 1990; 9a. México: ed., Era 1990 [contiene: "El parque hondo", "Tarde de agosto", "El viento distante", "Parque de diversiones", "La cautiva", "El castillo en la aguja". La 2a. ed. agrega: "Aqueronte", "La reina", "La luna decapitada", "Virgen de los veranos", "No entenderías", "Civilización y barbarie", "Algo en la oscuridad", "Jericó"].

Morirás lejos. México: Joaquín Mortiz, 1967. 137 p.; 2a. ed. revisada. México: Joaquín Mortiz, 1977. 159 p.; 3a. ed. México: Joaquín Mortiz, 1983. Otras ediciones: Barcelona: Montesinos, 1980 y México: Origen/Planeta, 1985 [Serie Literatura Contemporánea núm. 14].

El principio del placer. México: Joaquín Mortiz, 1972. 163 p.; 2a. ed. México: Joaquín Mortiz, 1975; 3a. ed. México: Joaquín Mortiz, 1979; 4a. México: ed. Joaquín Mortiz, 1984 [contiene: "El principio del placer", "La zarpa" "La fiesta brava", "Langerhaus", "Tenga para que se entretenga", "Cuando salí de La Habana, válgame Dios"].

José Emilio Pacheco, México: UNAM, 1982. 35 p. [Serie El Cuento Contemporáneo núm. 7. Nota introductoria de Julio Figueroa y el cuento "El principio del placer"].

Las batallas en el desierto. México: Era, 1981. 68 p.; 2a. ed. México: Era, 1982; 3a. ed. México: Era, 1983; 4a. ed. México: Era, 1984; 5a. ed. México: Era, 1985; ... 9a. ed. México: Era, 1990. Otra edición: Barcelona: Montesinos, 1987.

La sangre de Medusa y otros cuentos marginales. México: Era, 1990. 136 p. [contiene: "Tríptico del gato", "La sangre de Medusa", "La noche del inmortal", "El enemigo muerto", "Teruel", "Paseo en el lago", "El torturador", "Mínima expresión", "Cinco ficciones", "No perdura", "El polvo azul", "Shelter", "Demonios", "Las aves", "Casos de la vida irreal", "Dicen", "Las máscaras", "Para que eternamente estés conmigo", "Gulliver en el país de los megáridos", "La catástrofe"].

Bibliografía

Althusser, Louis (1986). *La filosofía como arma de la revolución.* 16a. ed. México: Siglo XXI.

Cros, Edmond (1986). *Literatura, ideología y sociedad.* Madrid: Gredos.

Bartra, Roger (1996). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano.* México: Grijalbo.

— compilador, prologuista y coautor (2005). *Anatomía del mexicano.* México: Random House Mondadori, colección Debolsillo.

Biblia de Jerusalén. "Introducción al Apocalipsis".

Eliade, Mircea (2000). *La búsqueda. Historia y sentido de las religiones.* Barcelona: Kairós.

Eudave, Cecilia (2004). *Aproximaciones. Afinidades, análisis y reflexiones sobre textos culturales contemporáneos.* México: Universidad de Guadalajara, colección Producción Académica de los Miembros del Sistema Nacional de Investigadores.

Foucault, Michel (2005). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión.* 34 ed. México: Siglo XXI.

Friedman, Jonathan (2001). *Identidad cultural y proceso global.* Argentina: Amorrortu.

Genette, Gérard (2001). *Umbrales.* México: Siglo XXI.

Hartley, L. P. (1984). *El mensajero.* Traducción de José Luis López Muñoz. Barcelona: Bruguera.

Jiménez, Yvette, Diana Morán y Edith Negrín (1979). *Ficción e historia. La narrativa de José Emilio Pacheco.* México: El Colegio de México.

Minois, Georges (2004). *Historia del infierno: de la antigüedad hasta nuestros días.* T. 1. México: Taurus.

— (2005). *Historia de los infiernos.* Barcelona: Paidós, colección Surcos.

Pacheco, José Emilio (1981). *Las batallas en el desierto.* México: Era.

— (1999). *Las batallas en el desierto.* 2a. ed. revisada. México: Era.

— (2002). *Tarde o temprano* [*Poemas 1958-2000*]. 3a. ed. revisada, corregida y aumentada. México: FCE, colección Letras Mexicanas.

Paz, Octavio (2004). *El laberinto de la soledad.* 12a. ed. Crítica de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra.

Popovic, Karic, pról. y Fidel Chávez, coords., coautores (2006). *José Emilio Pacheco: perspectivas críticas.* México: Instituto Tecnológico de Monterrey/Siglo XXI.

Riding, Alan (1986). *Distant neighbors: a portrait of mexicans.* Nueva York: Random House.
Salecl, Renata (2002). *(Per)versiones de amor y de odio.* México: Siglo XXI, colección Psicología y Psicoanálisis.
Steele, Cynthia (1994). "Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco", pp. 274-291. *La hoguera y el viento*. Hugo Verani, compilador, prologuista y coautor. México: UNAM/Era, p. 278.
Urrutia, Elena (1975). *Imagen y realidad de la mujer.* México: SEP.
Verani, Hugo, compilador, prologuista y coautor (1994). *La hoguera y el viento.* México: UNAM/Era.

Enciclopedias y diccionarios

Cooper, J. C. (2004). *Diccionario de símbolos.* Barcelona: Gustavo Gili.
Corominas, J. y J. A. Pascual (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico.* Madrid: Gredos.
Barfield, Thomas, ed. (2000). *Diccionario de Antropología.* México: Siglo XXI.
Diccionario enciclopédico Espasa (1979). Madrid: Espasa-Calpe, t. 4, 8a. ed.
Enciclopedia universal ilustrada (1918). T. XXXVI. Madrid: Espasa-Calpe.
Enciclopedia universal magna. (1910). Barcelona: Carrogo.
Gallino, Luciano (1995). *Diccionario de Sociología.* México y España: Siglo XXI.
Gerard, André-Marie (1995). *Diccionario de la Biblia.* Gran Bretaña: Anaya & Mario Muehnik.
Giner, Salvador *et al.* (1998). *Diccionario de sociología.* Madrid: Alianza Editorial.
Lara, Luis, dir. (1996). *Diccionario del español usual en México.* México: El Colegio de México-Centro de Estudios lingüísticos y Literarios.
Moliner, María (1966). *Diccionario de uso del español.* Madrid: Gredos.
Pequeño Larousse ilustrado (1992). México: Larousse.
Serrano, Alfonso y Álvaro Pascual (2005). *Diccionario de símbolos.* México: Diana.
Tibón, Gutierre (1986). *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona.* 2a. ed. México: FCE.
Uña, Octavio y Alfredo Hernández, dirs. (2004). *Diccionario de sociología*. Madrid: Esie.

Fuentes electrónicas

La sociocritique d'Edmond Cros. Disponible en: www.sociocritique.fr/spip.php?article. Recuperado el 12 de noviembre de 2006.
José Estrada. Disponible en: www.canal22.org.mx. Recuperado el 4 de mayo de 2007
Word Reference: "Mujerzuela". Disponible en: www.wordreference.com/definicion/mujerzuela. Recuperado el 30 de agosto de 2007.

Rasgos y rastros
Acercamiento analítico a la identidad y la
marginación a través del padre y la madre de
Carlitos en Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco*
No. 11

Tiro: 1 ejemplar

Epígrafe. Diseño editorial: VSG / *Diagramación:* Juan Francisco Bojórquez
Corrección: Amparo Ramírez Rivera