



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO



FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLAN

DIVISION DE HUMANIDADES

“ LAS BATALLAS... EN MARIANA, MARIANA ”

REPORTE FINAL DEL SEMINARIO
TALLER EXTRACURRICULAR
“ INTERDISCURSIVIDAD: CINE, LITERATURA E HISTORIA ”
QUE PRESENTA :
ELBA MIRIAM CABRERA FLORES
PARA OPTAR AL TITULO DE :
LICENCIADO EN HISTORIA

ASESOR: MAESTRA MARIA DE LOURDES LOPEZ ALCANTARA



NOVIEMBRE,2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A la memoria de Doña Elvira y Don Miguel

A mis hermanos

A Cuauhtémoc, Yareni y Yunuén

Índice

Introducción	3
Capítulo 1. Historia y literatura: <i>Las batallas en el desierto</i>	5
1.1 El escritor	11
1.2 Entorno histórico de la novela	13
1.2.1 Aspecto político	14
1.2.2 Aspecto económico	19
1.2.3 Aspecto social	24
1.2.4 Aspecto cultural	32
Capítulo 2. La historia en el cine: <i>Mariana, Mariana</i>	42
2.1 El cineasta	44
2.2 Estructura del relato fílmico	49
2.2.1 El discurso	49
2.2.2 El narrador	51
2.2.3 Espacio	54
2.2.4 Tiempo	56
2.3 El contexto histórico en imágenes	58
2.3.1 Los personajes	59
2.3.2 La historia y su construcción en imágenes	66
Conclusiones	76
Fuentes de consulta	79

Introducción

El presente trabajo es producto del Seminario-Taller Extracurricular de Titulación: "Interdiscursividad, Historia, Cine, Literatura", organizado por el Centro de Educación Continua de la F E S Acatlán.

El eje del seminario fue el cine, entre otras razones, porque en él se puede sintetizar la historia y la literatura. A través de imágenes se presenta una trama que pasa por el futuro del guión y éste, a su vez, en muchas ocasiones es producto de la adaptación de un cuento o novela, pero no sólo eso, también se puede ver en el cine cómo se da la recreación de la realidad cuando ésta se presenta como un acontecimiento, un personaje o un detalle que nos remite a una época o a un contexto histórico específico.

En este trabajo se hace un seguimiento del aspecto histórico en la novela que dio origen a la película, en otras palabras, me interesa indicar como una época histórica es presentada a través de otros textos narrativos.

Una vez analizado el objetivo del seminario, la primera tarea fue buscar una película, cuento o novela que presentara como tema central o incidental algún hecho o personaje histórico. Después de ponderar títulos en un sentido y en otro, elegí *Las batallas en el desierto* y la película, *Mariana, Mariana*, porque consideré que ambas obras eran las adecuadas para realizar el análisis de la interdiscursividad en los tres terrenos propuestos, tomando en cuenta que el cine y la literatura son dos fuentes de información importantes para la historia.

La novela y la película proporcionan un panorama de la historia cultural de México durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952). A través de los recuerdos de la infancia de Carlos, el personaje principal, van desfilando los aspectos sociales, políticos, económicos y culturales que integran la vida cotidiana, es decir, el microcosmos del protagonista conformado por su familia, su educación, sus amigos y sus creencias.

Ambas formas de narrar presentan los elementos históricos transformados en ficción para que, tanto el lector como el espectador los relacionen con la época a la que hacen referencia.

Este trabajo es un análisis de interpretación de las herramientas de la historia cultural: el cine y la literatura, donde la ficción es la manera en que se presentan los hechos representativos que definieron una época. Se desarrolla en dos capítulos; en el primero se analiza la relación entre historia y literatura, ubicando algunos acontecimientos propios del sexenio alemanista en la historia que el escritor presenta como tema principal de la novela.

En el segundo capítulo, se presenta la relación de la historia y el cine mediante el análisis de la cinta *Mariana, Mariana*. Aquí se aborda la manera en que la historia se presenta en el cine, es decir, se ubican los elementos históricos que definen a la época en cuestión, pero en forma de imágenes siguiendo el tema original de la obra literaria.

Los objetivos a desarrollar son: describir y comparar el contexto histórico del sexenio de Miguel Alemán, a partir de los datos referidos en la novela y representados en la película, para comprender el impacto que tuvieron los cambios más importantes del mismo en la vida cotidiana del país en esa época. Como por ejemplo, el fenómeno de la transculturación vivido en México a consecuencia del proceso de modernización impulsado por el presidente en turno.

La pretensión de este documento es explicar, la forma en que los discursos, literario y cinematográfico se entretajan con la historia para proporcionar una visión totalizadora del quehacer cotidiano visto desde una perspectiva estética. Someto, pues, a la consideración de los lectores mis puntos de vista, vertidos en el presente reporte final.

1. HISTORIA Y LITERATURA: LAS BATALLAS EN EL DESIERTO

...Ecos, pasos recuerdos destrucciones.
Pasos que ya no son. Presencia tuya, hueca
memoria resonando en vano.
Lugar que ya no está, donde pasaste,
donde te vi por último, en la noche
de ese ayer que me espera en las mañanas
de ese futuro que pasó a la historia,
de este hoy continuo en que te estoy
perdiendo.

José Emilio Pacheco

En este capítulo se analizará la manera en que el suceso histórico es tratado por el escritor para convertirlo en expresión literaria, sin que esto signifique que lo traslade tal cual. La historia en esta novela aparece como el trasfondo de la trama y le proporciona elementos no verdaderos, pero sí de verosimilitud a lo expresado por el novelista

José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto* (1981), narra la historia de Carlitos y su familia y el impacto que tendrá el entorno histórico en ellos. El drama personal del protagonista es el principal motivo de la narración: Carlitos se enamora de Mariana, la mamá de Jim, su mejor amigo y compañero de la escuela.

A través de cómo cuenta las peripecias de este amor imposible y no correspondido, se presenta el escenario de la modernización durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) y la manera en que impactó en la vida cotidiana de la ciudad de México y del país entero. "Es el libro de los cuarenta que nos hacía falta, el que todos queríamos leer, el que nos merecíamos para no olvidar".¹

Las referencias que hace el escritor en esta novela son importantes porque

¹ Poniatowska, Elena. "José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto", en Verani, J. Hugo, comp., *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México. Era, 1994, p. 34.

describe, a grandes rasgos, el escenario nacional donde acaecieron los hechos traídos al presente por los recuerdos de Carlos adulto y expuestos a la vista del lector mediante la prosa del novelista mexicano en su peculiar estilo tal como lo describe Elena Poniatowska:

José Emilio siempre deja entreabierto algún batiente y podemos verlo mientras él a su vez mira al mediodía y el atardecer las batallas que se desarrollan en la calle, las batallas del pensamiento, la lucha con el ángel, la lucha con Dios y con el demonio, contra la caricia y la mortaja, las batallas que mas tarde se convertirán en obra maestra, esa pequeña joya de la literatura mexicana que refulge con luz propia: *Las batallas en el desierto*.²

La reflexión anterior es importante para entender el contexto histórico de la publicación y de la historia que se cuenta en la obra, porque tienen algunas características similares ambos momentos; el autor publicó la novela al inicio de una crisis en las postrimerías del gobierno de José López Portillo (1976-1982), un presidente degradado políticamente por las consecuencias negativas que para el país dejaron sus erráticas medidas económicas, situación muy parecida a la del presidente Miguel Alemán después de haber concluido su sexenio.

En el gobierno de José López Portillo, hubo un crecimiento económico por la bonanza petrolera y una liberación de las importaciones dando como resultado una inflación inmanejable que afectó principalmente a la clase trabajadora. A mediados de 1981 el mercado petrolero se desplomó y trajo consigo la eminente crisis económica: "El espectro y la realidad de una aguda crisis financiera, con especulación galopante y fuga de capitales, se cernieron sobre el país".³

Ante esta situación económica de principio de los años ochenta en la que se encontraba la sociedad mexicana, el texto de José Emilio Pacheco en ese momento enseña y muestra que la situación del país y de la ciudad de México es similar en algunos aspectos a la de épocas anteriores como se verá más adelante, en especial al final de la década de los cuarenta. Según Cynthia Steele, el autor en su novela: "[...] proporciona una narración revisionista de una coyuntura

² *ibidem*, p. 33.

³ Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México, Cal y Arena, 1990, p. 252.

anterior en la historia contemporánea mexicana que ayuda a explicar la actual crisis del sistema económico y político".⁴

Los proyectos de Miguel Alemán para el futuro del país estaban llenos de progreso y bienestar; de igual manera lo pensaba el presidente López Portillo con el auge petrolero, pero la realidad, en ambos casos, sería muy diferente. Carlos registra el gobierno alemanista y presenta estos hechos más de treinta años después, a partir de lo que los libros de texto y su profesor señalaban para los años venideros.

Para el impensable año dos mil se auguraba- sin especificar cómo íbamos a lograrlo- un porvenir de plenitud y bienestar universal. Ciudades limpias, sin injusticia, sin pobres, sin violencia, sin congestiones, sin basura, para cada familia una casa moderna [...] el paraíso en la tierra. La utopía al fin conquistada.⁵

Luego de transcurridas tres décadas, el escritor hace manifiesta la situación de la industria, la sociedad y la economía del país en general; en lugar de prosperidad se presentaron tiempos difíciles y de malestar social. Quien manifiesta esta situación en la novela es el personaje del profesor Bernardo Mondragón, a quien Carlos recuerda de la siguiente manera: "Mondragón nos observaba tristísimo, se preguntaba que iba a ser de nosotros con los años, cuántos males y cuántas catástrofes aún estarían por delante". (p. 13)

Desde la perspectiva del presente trabajo existen coincidencias entre el momento histórico en que se publica la novela y el contexto socio-político que sirve de telón de fondo a la misma.

En cuanto al relato, narrado por Carlos adulto, es el protagonista que reconstruye los días de su infancia cuando descubre el amor. Se recuerda a la edad de nueve años, cuando cursaba el quinto año de primaria y la imagen que presenta es la evocación de un tiempo pretérito, dándole otro nivel a la voz

⁴ Steele, Cynthia, "Cosificación y deseo en la tierra baldía: Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco" en Verani, *op. cit.*, p. 274.

⁵ Pacheco, José Emilio, *Las batallas en el desierto*, México, Era, 2003, p. 11. Todas las citas de la novela se tomarán del mismo texto y se consignará entre paréntesis únicamente el número de la página.

narrativa llena de sensibilidad infantil, diferente a la de Carlos adulto que emite juicios severos, criticando la situación de la época histórica que recuerda.

Esta función de contar la historia permite un distanciamiento de los hechos para dar una autonomía al discurso del narrador ante lo narrado.

Pacheco funde sutilmente dos ordenes temporales y dos perspectivas: la voz de Carlitos penetra en el espacio textual con sus propias palabras, yuxtapuestas a la de Carlos, suscitando una contaminación de hablas de la cual emana la ironía y la riqueza lírico-sugestiva de la obra.⁶

Un ejemplo de lo anterior, es decir, de los dos niveles de voces es el siguiente párrafo: "Nunca me sumé a las burlas [...] Toru, el mejor del grupo, [...] una vez se cansó y por poco hace pedazos a Domínguez. Lo obligó a pedirle perdón de rodillas. Nadie volvió a meterse con Toru. Hoy dirige una industria japonesa con cuatro mil esclavos mexicanos". (p. 15)

El relato combina la conjugación de la primera persona del singular con la primera persona del plural, permitiéndole al lector distinguir el pasado y el presente de los hechos contados, desde donde se pueden ubicar las etapas de la historia de México que aquí interesan, además de destacar la ironía del narrador: "Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de Tin Tan..." (p. 11)

En la novela, no se hace explícita una fecha precisa para los sucesos, sin embargo, el tema, los objetos, la moda, las circunstancias políticas y económicas y los personajes, permiten al lector ubicar el relato en un tiempo determinado: el México de la posguerra, el del sexenio de Miguel Alemán (1946-1952): "El mundo atraviesa por un momento angustioso [...] El símbolo de nuestro tiempo es el hongo atómico". (p. 11). Más adelante se proporciona un dato más específico que ubica temporalmente el relato: "[...] esperando la llegada de Miguel Alemán (1946-1952) sonriente, simpático, brillante..." (p. 16)

El espacio es la ciudad de México a finales de los años cuarenta, recreada en la narración cuando se nombran las marcas de los automóviles de la época,

⁶ Verani, J. Hugo, "Disonancia y desmitificación en las batallas en el desierto" en Verani, *op. cit.* p. 264.

las calles, los parques, los cines, los barrios y en especial la colonia Roma, en donde se desenvuelve la historia. En la narración se manifiesta un gran interés en la veracidad del espacio porque la ciudad y el ambiente representan el objetivo paralelo del escritor para presentar elementos históricos: "Para mi, niño de la colonia Roma. [...] La calzada de la Piedad, todavía no llamada avenida Cuauhtémoc, y el parque Urueta formaban la línea divisoria entre Roma y Doctores." (p. 14)

Sobre la manera en que se presentan los acontecimientos en la narración, estos desfilan en forma lineal y el tema del amor sirve como su base. El narrador protagonista autodiegético es testigo, expone reflexiones, presenta diálogos y describe situaciones y objetos de manera lineal cronológica. Sin embargo, se puede decir que el principio y el fin de la novela, al referirse en una sola frase, ofrecen una circularidad. Empieza diciendo "Me acuerdo, no me acuerdo: ¿Qué año era aquel?". (p. 9). Al final insiste: "Me acuerdo, no me acuerdo ni siquiera del año. Sólo estas ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas". (p. 67.)

Estas mismas frases le dan al relato una evocación imprecisa a lo narrado: "al final Carlos renuncia al recuerdo como vehículo de la escritura y se instala definitivamente en el terreno de la imaginación".⁷

En la misma imprecisión se encuentra la existencia de Mariana y de Don Sindulfo, el portero del edificio donde vivía Jim, haciendo que la narración construya, un mundo imaginario y ficticio definitorio en la literatura. "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". (pp. 67-68)

Dentro de la novela, el tiempo en el que transcurren los sucesos, corresponde a un curso escolar y el inicio de otro, ocho meses aproximadamente entre 1948 y 1949 de acuerdo a las referencias históricas como la creación del Estado israelí, el temblor de octubre de 1948, el hongo atómico y las vacaciones de fin de año: " Hubo un gran temblor en octubre. Apareció un cometa en

⁷ *ibidem*, p. 272.

noviembre [...], luego se incendió la ferretería La Sirena [...] al llegar las vacaciones de fin del año todo era muy distinto... ". (p. 58)

A lo largo de la novela se encuentra un elemento reiterativo, que al principio no demuestra su importancia, pero en el fondo es el sonido ambiental de la narración, casi un *leit motiv*: el bolero puertorriqueño "Obsesión" cantada por Daniel Santos. Es el elemento que justifica y explica el amor de Carlos por Mariana: "Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo, no habrá una barrera en el mundo que mi amor profundo no rompa por ti". (p. 10)

Instalado en el enamoramiento pleno, la canción se llena de contenido para Carlitos.

[...] me llamó la atención la letra [...] miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo, nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana. ¿Qué va a pasar? No pasará nada. [...] lo único que puede es enamorarse en secreto, en silencio, como yo de Mariana. Enamorarse sabiendo que todo está perdido y no hay ninguna esperanza. (p. 31)

Al final del relato indica su necesidad de no olvidar y de preservar de manera definitiva el recuerdo de su gran amor: "Me acuerdo, no me acuerdo [...] sólo aquella cancioncita que no volveré a escuchar nunca. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo". (p. 67)

El recuerdo del enamoramiento de Carlitos por Mariana es sólo eso, un recuerdo que permite conocer el contexto o escenario de la vida infantil del niño y todos los elementos que conforman una época. La desilusión amorosa le permite al protagonista criticar los valores propios de ese momento y que al final terminará aceptándolos.

La novela es la descripción de la infancia de Carlos, de la ciudad, del país, que la voluntad de los gobernantes y la acción del tiempo fueron destruyendo. *Las batallas en el desierto* son un esfuerzo por no olvidar, por dejar constancia ante las dudas que pueden generar el pasado, pero que la memoria conserva.

1.1 El escritor

José Emilio Pacheco nació en la Ciudad de México en 1939, año en que terminó la guerra civil española y comenzó la Segunda Guerra Mundial; la guerra como fenómeno social y como un hecho irracional será un tema recurrente en su obra literaria. Estudió la preparatoria en el Centro Universitario de México, lugar donde su inclinación literaria se verá impulsada y fortalecida por su maestro José Enrique Moreno de Tagle y por sus compañeros: “[...] No había más que un paso y José Emilio lo dio con la ayuda eficaz de Monsiváis y Sergio Pitul. Moreno de Tagle lo había presentado con el doctor Elías Nandino que le encargó hacer un suplemento de su revista *Estaciones* para los adolescentes que aspiraban a ser escritores”.⁸

Más tarde estudió en las facultades de Derecho y Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México entre 1957 y 1964. Para entonces sus aptitudes en el mundo de las letras eran ya conocidas. Empezaba el camino del gran escritor para ser reconocido después como poeta, cronista, narrador, crítico ensayista y traductor.

En 1956 trabajó en la revista *Medio Siglo*, codirigió con Carlos Monsiváis, el suplemento *Ramas Nuevas* de la revista *Estaciones*. En 1962 fue jefe de redacción de la *Revista de la Universidad* y del suplemento de la revista *Siempre*, *La Cultura en México* dirigido por el decano de los suplementos culturales en México, Fernando Benítez y anteriormente *México en la Cultura* del periódico *Novedades*. De 1970 a 1976 publicó la columna “Inventario” en el suplemento *Diorama de la Cultura* del periódico *Excélsior*, y la misma columna aparece en la revista *Proceso* desde 1977.

Su labor como colaborador en los suplementos culturales de diversos periódicos y revistas ha permitido una mayor difusión de su obra. Ha escrito guiones de radio y cine, impartido cátedras en universidades de los Estados Unidos, Inglaterra y Canadá. Fue investigador del Departamento de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ha recibido premios por toda su carrera literaria, en poesía, guión y novela.

⁸ Poniatowska, Elena, “José Emilio Pacheco: naufragio en el desierto”, en Verani, *op. cit.*, p. 20.

Conocedor de la historia reciente del país, la ha plasmado desde una óptica crítica en su obra, dejando ver, tras su ironía inteligente, el dolor que le causa la manera en que los gobiernos han llevado a México a una situación de lenta agonía, en particular a la ciudad capital como consecuencia de los modelos impuestos por los grupos en el poder. "Cada paso que da es un grito de dolor, pero también es una carcajada hiriente. José Emilio ve la vida como José Emilio porque lo sabe todo; lo prevé todo, todo se le puede preguntar".⁹

Las transformaciones de la ciudad de México, como ya se ha dicho, son tema recurrente tanto en su poesía como en su narrativa desde donde se puede observar la angustia provocada por la destrucción de un mundo pensado alguna vez para los humanos y que hoy está cada vez más alejado de ellos, pues ahora prevalecen los valores que lo niegan, lo rechazan o lo marginan.

Lo fugaz de la vida y el desgaste constante del mundo disfrazado de progreso, son también características de las reflexiones planteadas en sus obras, donde se manifiesta el punto de vista del escritor consciente. Presenta sus recuerdos infantiles y de adolescente como una visión crítica de la brecha generacional; en este sentido es muy enfático e inquisitivo en la situación socio-política que ha degradado la vida del país y lo ha sumido en una crisis perenne.

El tiempo en su incesante dialéctica, se convierte según Nora Pasternac, en otra constante en la obra del autor:

Los topos del tiempo que irreparablemente huye y al mismo tiempo destruye está desde los títulos en varios libros que vendrán después; *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), *Irás y no volverás* (1973), *Desde entonces* (1973), *Ciudad en la memoria* (1989).¹⁰

El trabajo literario de José Emilio Pacheco está lleno de historias cotidianas, ricas por su simplicidad y cuyos acontecimientos le dan razón de ser a su trabajo. Cada uno de esos momentos los atrapa en su poesía y en su narrativa, sin dejar de mencionar sus ensayos. Tal es el caso de *Las batallas en el desierto*.

⁹ *ibidem*. p. 19.

¹⁰ Pasternac, Nora "Hermetismo y transparencia: Elsa Cross y José Emilio Pacheco" en Verani, *op. cit.* p. 283.

En ella marca con tinta indeleble sus recuerdos infantiles y de adolescente; a través de la inocente mirada de un niño retrata su mundo actual de adulto, pero con los ojos de un hombre maduro, critica las diferencias entre las generaciones con un dejo de pesimismo y nostalgia, en un rico lenguaje literario; Elena Poniatowska lo sintetiza en las siguientes palabras: “[...] transforma los sucesos de la vida diaria en materia memorable.”¹¹

El escritor en esta obra presenta una especie de autobiografía infantil enmarcada por la ciudad que disfrutó de niño y de la que da cuenta ya de adulto es ya *otra* ciudad, la que ahora padece.

Pacheco está en todo y al tanto de todo lo que pasa en el acontecer diario de la nación, todo lo escucha, lo ve, lo lee, lo apunta, para después transformarlo en literatura.

Los acontecimientos históricos que manifiesta en esta obra narrativa, los enlaza con recuerdos de su infancia y con ayuda de la imaginación los transforma, es así cómo la novela muestra la sociedad de la ciudad de México a finales de los cuarenta por medio de la vida de una familia de clase media, dónde el protagonista da cuenta de la ciudad como expresión de la cultura popular presente en la vida cotidiana.

1.2 Entorno histórico de la novela

Se ha considerado necesario desarrollar someramente cuatro aspectos íntimamente relacionados con la historia cultural de una sociedad que conforman su vida cotidiana propiciando cambios en ella; algunos de forma imperceptible otros de manera más palpable. Ambos tipos de cambio inciden no sólo en el hacer de los individuos, sino sobre todo en sus pensamientos. Los cambios son paulatinos y se presentan día tras día, hasta lograr ser integrados a la cultura de una comunidad y definir al mismo tiempo una identidad, que le permitirá diferenciarse de las demás.

¹¹ Elena, Poniatowska, *op. cit.*, p. 19.

Así sucede en la novela motivo del presente estudio donde, entre otros aspectos, el escritor narra el entorno y los cambios que se presentaron en el país mientras transcurría la infancia de Carlitos, marcada por su primera experiencia amorosa, como ya se mencionó. Es de estos cambios y la manera en que se presentaron de lo que se hablará a continuación.

1.2.1 Aspecto político

La historia narrada por José Emilio Pacheco en *Las batallas en el desierto*, está ubicada en uno de los periodos más significativos de la historia de México, el sexenio de Miguel Alemán, un parteaguas en los regímenes políticos surgidos luego de la revolución, ya que manifiesta la consolidación de la institucionalidad en la vida política del país, es el primer gobernante civil con instrucción universitaria, luego de una trayectoria de caudillos militares.

Época de grandes contrastes sociales, en esos años se definirán los perfiles de lo que sería a partir del sexenio el futuro desarrollo del país; todo ese mundo es captado por el autor en esta novela que consta de tan sólo 68 cuartillas.

A través de los recuerdos de Carlos, van apareciendo los aspectos más importantes de la vida de la nación que caracterizaron esta época, la del *desarrollismo* basado en la modernización a ultranza de todos y cada uno de los ámbitos cotidianos. Hacer de México un país moderno, fue el objetivo más importante que planteó Miguel Alemán en su proyecto político.

La modernización significó el tránsito de una sociedad rural a una sociedad urbana, fueron adoptadas nuevas costumbres acordes con las necesidades e intereses del grupo social emergente vinculado a la cultura norteamericana, pues Estados Unidos se convirtió en el paradigma del progreso luego del triunfo de los países aliados en la segunda Guerra Mundial.

En Europa, tanto ganadores como derrotados enfrentaron y padecieron una cruenta crisis económica y política a consecuencia del conflicto bélico. La situación de los Estados Unidos de Norteamérica fue diferente porque se convirtió en la primera potencia mundial, amplió su poder y su zona de influencia fue manifiesta

en América Latina y de manera particular en México, donde su predominio económico y político se hizo cada vez más evidente.

El gobierno de Miguel Alemán se identificó con los ideales políticos de Estados Unidos; uno de ellos fue el ideal de la democracia como una condición de convivencia internacional; otra fue la colaboración política del buen vecino, que se estrecharon con las visitas de los presidentes de ambos países a la capital de cada país. Harry S. Truman, visita la ciudad de México en marzo de 1947 y el presidente Alemán casi de manera inmediata, un mes después, regresa la visita a Washington

No obstante las buenas relaciones diplomáticas, se suscitaron problemas que generaron cierta tensión entre los gobiernos. El más conocido y controversial fue el de la fiebre aftosa que se inició en 1946 provocando un sentimiento antinorteamericano entre la población mexicana. Los métodos de exterminio del ganado determinados por el gobierno norteamericano fueron muy cuestionados pero el gobierno de Miguel Alemán los acató al pie de la letra. Esta situación afectó principalmente a los ganaderos de los estados del centro de la república mexicana.

La oposición al "rifle sanitario" se intensificó, especialmente en los estados del Bajío, que se encontraban entre los primeros afectados, pues la campaña se inició de la periferia hacia el centro. Varias razones podrán explicar esta estrategia. La más obvia sería la de atacar de inmediato la epidemia en las zonas más cercanas a los Estados Unidos.¹²

Finalmente se aceptó la política del cuidado de la cuarentena, para no generar más inconformidad entre la población.

Esta situación no pasa desapercibida por Carlitos, el protagonista de *Las batallas en el desierto*, "Fue el año de [...] la fiebre aftosa: en todo el país fusilaban por decenas a miles de reses enfermas". (p.10)

El problema internacional más importante que se presentó en esta época fue "la guerra fría", generada por la polaridad internacional que surgió después de la derrota del Eje. En consecuencia Norteamérica representó el sistema capitalista

¹² Torres, Blanca. *Historia de la Revolución Mexicana, 1940-1952, hacia la utopía industrial*. México, Colegio de México, 1984, p. 260.

y la Unión Soviética el modelo socialista. De este antagonismo resultó una lucha ideológica, política, territorial y militar de ambos contrincantes para tener mayor injerencia política y económica en los países restantes.

América Latina quedó incorporada a la influencia de Estados Unidos; en esta pugna algunos países se identificaron con el sistema socialista, otros se mantuvieron neutrales como fue el caso de México. “[quien] trató de mantener, hasta donde las circunstancias lo permitieron, cierta distancia e independencia”.¹³

Esta influencia bipolar se manifestó en el Cercano Oriente, con el establecimiento del Estado Israelita en 1948, iniciándose así la lucha entre árabes y judíos.

El suceso se retoma en la novela a través del título y del juego donde se enfrentaban dos bandos contrarios en el patio de la escuela durante la hora del recreo y en el que participaba Carlos y sus compañeros. Unos representaban a la liga árabe y otro a los judíos, escenificaban las batallas en el desierto: “Le decíamos así porque era un patio de tierra colorada, polvo de tezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo”. (p.15), “Jugábamos en dos bandos: árabes y judíos. Acababa de establecerse Israel y había guerra contra la Liga Árabe”. (pág. 13)

Es significativo en el ámbito socio-político, el aumento de la población en la época alemanista, que se incrementó de 23.4 a 27.8 millones de habitantes, concentrándose en los centros urbanos, especialmente en la ciudad de México debido, entre otros factores, a los movimientos migratorios del campo a la ciudad como consecuencia del abandono en que paulatinamente se vio envuelto el campo.

La reforma agraria se paralizó y los apoyos a los campesinos ejidatarios se fueron perdiendo, no así a los grandes y pequeños propietarios, que vieron incrementados sus ingresos, gracias a la política modernizadora del “cachorro de la revolución” como se le conocía al presidente Alemán.

Junto a Miguel Alemán, el cachorro de la revolución como la llamará Lombardo [sic] en un momento de euforia retórica,

¹³ Colegio de México. *Historia general de México*. México. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1998, p. 1338.

representante del relevo generacional, llegaba al poder un nuevo grupo que so pretexto de juventud y de estudios universitarios, habría de imprimirle al régimen que se inauguró el 1º de diciembre de 1946 una característica muy especial.¹⁴

Por otro lado, en los planes del gobierno las consecuencias negativas de la puesta en marcha de su proyecto, simplemente no aparecían; sin embargo competían en popularidad con las fastuosas inauguraciones de obras inconclusas o de dudosa calidad; en la perspectiva de la nueva clase gobernante había que aprovechar al máximo las oportunidades de desarrollo abierto por la segunda Guerra Mundial y dar la bienvenida a los capitales extranjeros, símbolo de la modernidad y el progreso nacional, aunque esto significara el fin de un proyecto basado en el apoyo a la pequeña y mediana industria y al ejido.

Desde su campaña Alemán fue ejerciendo un control político para establecer la hegemonía institucional, para eso y como candidato a la presidencia reformó los estatutos del Partido de la Revolución Mexicana (PRM). A partir del 18 de enero de 1946 se transformó en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Ya como presidente empezó con los secretarios de estado y los gobernadores que en un principio no lo habían apoyado en su candidatura o que tendían a generar problemas por lo cual tuvo que realizar seis cambios en igual número de secretarías de estado y diez gobernadores fueron relevados de sus puestos en los primeros 8 meses de su mandato: "Alemán tuvo la intención de neutralizar a los secretarios por medio de la designación de subalternos, subsecretarios u oficial mayor, que eran designados directamente por él y contaban con su apoyo".¹⁵

El mismo proceso lo realizó con los dirigentes obreros para controlar a través de los sindicatos a la clase trabajadora y, en general, las diversas inconformidades del pueblo: la devaluación de la moneda, el desempleo, la huelga, incremento de precios en los productos básicos. Con la manipulación y el control de los líderes obreros surge el fenómeno sindical conocido como "charrismo".

¹⁴ Medina, Luis, *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952, civilismo y modernización del autoritarismo*. México. Colegio de México, 2002, p. 93.

¹⁵ Medin, Tzvi, *El sexenio alemanista*. México, Era, 1997, p. 48.

Díaz de León se quedará finalmente con la Victoria gracias al apoyo gubernamental (su apodo personal era "El Charro"), y este uso es una de las expresiones más patentes de que Alemán no vaciló en utilizar una combinación de fuerza, violencia y "charrismo" para apaciguar a los líderes y sindicatos que intentaban ponerse al frente de la protesta y el descontento nacional.¹⁶

La referencia a esta forma de control político se puede ver en el pasaje en que Carlos vuelve a ver a Rosales, compañero de su antigua escuela, la cual abandonaron por diferentes motivos. El primero, por su declaración amorosa a Mariana; Rosales para ayudar a la economía de su casa vendiendo chicles en los camiones, debido a que su madre se quedó sin empleo. "Llevo un día sin comer. Mi mamá se quedó sin trabajo porque trató de formar un sindicato en el hospital". (p. 61)

Otra manifestación del control político era la designación de candidatos a puestos de elección popular del partido oficial acordes a los intereses del presidente, tal como sucedió para las elecciones presidenciales de 1952, cuando nombró como candidato al Secretario de Gobernación, Adolfo Ruiz Cortines. Contrariado por esta situación, el General Miguel Henríquez Guzmán, quien creía tener el derecho a suceder en la presidencia a Miguel Alemán por considerarse un personaje militar importante creó su propio partido: La Federación de Partidos del Pueblo (FPP) y fue candidato independiente a la presidencia de la república.

La causa henriquista obtuvo respaldo de la Unión de la Federación Campesina pero no de las organizaciones obreras, confió en la inconformidad de la clase media como pretexto social frente al autoritarismo del estado y del partido en el poder pero no se generaron cambios en el poder político a pesar de algunas manifestaciones violentas. En 1954, después de dos años la FPP desapareció y muchos de sus partidarios se incorporaron al partido oficial: "A partir de entonces la disciplina interna dentro del grupo en el poder aumentó, pues para todo resultó ya evidente que no había alternativa a la voluntad presidencial".¹⁷

¹⁶ *ibidem*, p. 50

¹⁷ Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *op. cit.*, p. 215.

Vinculando la historia con el texto literario, este acontecimiento lo narra la mamá de Carlitos:

Tanto quejarse de los militares, decía, y ya ven cómo anda el país cuando imponen en la presidencia a un civil. [...] Ya verán, ya verán cómo se van a poner aquí las cosas en 1952. me canso que, con el PRI o contra el PRI; Henríquez Guzmán va a ser presidente. (p. 23).

Sin embargo, la fuerza política que iba acumulando el estado era inmensa, dominaba a sectores importantes de la sociedad, como el militar, el campesino y el obrero, que iban cediendo y debilitando su fuerza política a un régimen de tintes totalitarios.

La extraordinaria estabilidad del sistema político mexicano entre 1940 y 1970 se debió en buena parte a un partido dominante, a través del cual se reclutaron los cuadros políticos y se controló la actividad política de las grandes organizaciones de masa y siguiendo las directivas del presidente.¹⁸

En síntesis, en el aspecto político aquí tratado se puede observar la manera en que José Emilio Pacheco narra los testimonios del protagonista, dando cuenta de la crítica y el malestar popular generado por las consecuencias negativas que este modelo de desarrollo trajo para la mayoría de la población, así como la censura a la manera de ejercer el poder y de aprovecharse de él para beneficio personal y de sus allegados hecho que, si bien o no fue privativo de la presidencia de Miguel Alemán, si se tomó como ejemplo a seguir por los regímenes que le siguieron, implantando una forma de hacer política y negocios favorables desde la estructura gubernamental.

1.2.2 Aspecto económico

Un aspecto sobresaliente en la obra, es el de la política económica llevada a cabo por el presidente Alemán, cuyo principal objetivo, ya mencionado, fue darle un nuevo impulso a la modernización del país y como derivado de ello, lograr el desarrollo económico en todas las esferas de la sociedad. Sin embargo, los

¹⁸ Colegio de México. *Historia general de México*, op. cit., p. 1322.

resultados no coincidieron con los objetivos planteados o, al menos, no en todos los casos.

En la novela, el autor permite asomarse a las consecuencias causadas por el impacto de las medidas económicas alemanistas en los tres niveles básicos: como la familia de Harry Atherton perteneciente a la clase con altos ingresos económicos, ligada a los inversionistas extranjeros; la clase media, a la cual pertenece la familia de Carlos el protagonista y la clase más desfavorecida a la que pertenece Rosales, su compañero de escuela.

El escritor, de manera sintética, y a través de las vicisitudes de la infancia de Carlos, presenta los cambios en el modelo de desarrollo económico. Atrás quedó la perspectiva nacionalista con que se inició la industrialización del país (Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho) con la intención de obtener todas las ventajas y beneficios posibles durante el tiempo que duró la segunda Guerra Mundial. Los cambios impulsados por el gobierno alemanista obedecieron al nuevo clima geopolítico producto de la posguerra, los medios utilizados fueron totalmente diferentes a los de sus antecesores, al igual que los resultados.

Durante el sexenio de Miguel Alemán se dio un gran impulso a las inversiones extranjeras, principalmente norteamericanas; abrió las puertas a las empresas transnacionales, al mismo tiempo restó apoyo a las incipientes industrias nacionales y sobre todo, al campo; la función del Estado en el terreno económico principalmente se enfocó a desarrollar obras de infraestructura, necesarias para la modernización y el progreso del país.

La influencia de Estados Unidos en México queda plasmada a lo largo de la novela a través de los cambios que el niño protagonista y su familia experimentaron; mejoran su nivel de vida que se ve reflejado en su educación formal y en sus hábitos de consumo, como se analizará en otro apartado de este trabajo.

Al respecto, José Agustín en su *Tragicomedia Mexicana 1* señala:

En tanto, México llamaba, casi suplicaba, la llegada del capital extranjero, "siempre y cuando se ajustara a las leyes del país", que indicaban: no más del 49 por ciento. Esto debía tomarse con un grano de sal; de hecho las condiciones eran tan buenas que el capital estadounidense (los europeos estaban muy

pobres por la reconstrucción) tomó posesión de las ensambladoras de automóviles, refacciones, radios y televisiones, maquinaria agrícola, telas y fibras sintéticas, medicinas, alimentos procesados, lo que motivó que en 1952 Lázaro Cárdenas expresara su disgusto, posiblemente después de pasar por la avenida Insurgentes en la Ciudad de México, donde se había instalado el gran almacén de Sears Roebuck;[...]¹⁹

Carlos vive este fenómeno en carne propia, su padre, luego de varios intentos fallidos, logra hacerse de un patrimonio familiar, es propietario de una fábrica de jabones que, posteriormente, no resistirá los embates publicitarios de las empresas estadounidenses fabricantes de detergentes y terminará vendiéndoselas a los competidores norteamericanos a cambio de un puesto burocrático en la nueva empresa: la gerencia.

En la novela se muestra cómo en el periodo en que se ubica la historia, surge la necesidad de generalizar el consumo de productos extranjeros en la clase media y en la creciente burocracia, es decir, debido a las políticas modernizadoras impulsadas por el régimen, había llegado el momento de que los bienes suntuarios debían convertirse en bienes de consumo popular.

La situación se expresa en palabras del narrador: "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)

El personaje principal recuerda estos hechos de manera crítica y por el cambio de estatus que esto significaba para su familia y los beneficios obtenidos por ella: de propietario, su padre pasó a ser empleado de una empresa transnacional, su nivel y calidad de vida cambió, sus hermanos y él mismo estudiarán en universidades norteamericanas, su mamá dejará de frecuentar su tradicional salón de belleza de la colonia Roma para asistir a otro ubicado en una colonia nueva, Polanco, manejando su propio automóvil.

La percepción negativa de la política económica en el sector social más desfavorecido y en general del común de la clase media se ve reflejada en los

¹⁹ José Agustín, *Tragicomedia mexicana I*. México. Planeta, 1994, p. 106.

comentarios vertidos en el seno familiar, en la escuela o en cualquier otro lugar, respecto de la corrupción imperante y galopante de la clase política y su enriquecimiento sólo explicable a partir del influyentismo y del compadrazgo, tal como se cuenta en el capítulo III que se infiere desde el título mismo: Alí Baba y los cuarenta ladrones.

La caracterización del gobierno alemanista es paradójica, en cuanto a las buenas intenciones y a los malos resultados, como lo señala Alcaraz, otro de los compañeros de clase de Carlos, al replicar a Jim las razones por las que casi no veía a su “papá”, porque en realidad sólo era hijo de Mariana, debido a que “siempre está fuera, trabajando al servicio de México” (p. 20), José Agustín lo confirma cuando señala: “Pero lo peor era la corrupción, prevaricación, el robo, el peculado, que crearon una nueva burguesía, lo cual llevó al país a la desigualdad económica” .²⁰

Líneas arriba se señaló que la función del Estado en el terreno económico se circunscribía a la inversión en obras de infraestructura, a otorgar concesiones para los inversionistas extranjeros y favorecer al grupo en el poder y a los amigos del presidente. Así, el “cachorro de la Revolución” solía inaugurar obras públicas, que estaban aún inconclusas.

Estas obras eran, entre otras, vialidades que promovían el uso particular de automóviles; hospitales; presas que beneficiaron a los grandes y pequeños propietarios agrícolas, pero no a los ejidatarios; escuelas y los famosos multifamiliares, unidades habitacionales que disfrazaban el hacinamiento paulatino en la ciudad como consecuencia de los movimientos migratorios campo-ciudad. Carlos lo recuerda en los siguientes términos:

 Pero aquel año, al parecer, las cosas andaban muy bien: a cada rato suspendían las clases para llevarnos a la inauguración de carreteras avenidas, presas, parques deportivos, hospitales, ministerios, edificios inmensos. (p. 16)

En el mismo sentido van los argumentos de Eduardo Sánchez Osés, al señalar:

 El país atravesaba por una etapa de cambio sustentada en una ideología distinta. Sus proposiciones perfilaban aparentes

²⁰ *ibidem*, p. 83.

cambios estructurales que otorgarían otra fisonomía al país, otra forma de avanzar hacia esa utopía llamada "modernidad".²¹

Pero los problemas económicos no fueron sólo producto de la corrupción y el favoritismo a los inversionistas extranjeros. La devaluación de 1948 terminó con los sueños de bienestar para la mayoría de la población e incrementó las cuentas bancarias en el extranjero del presidente y sus amigos. La paridad del peso frente al dólar pasó de 6.88 a 7.00, para quedar en 8.65 pesos por dólar.

La devaluación se veía venir desde un año antes; se incrementó la fuga de capitales, las clases medias en ascenso tenían desconfianza de la política económica y se dieron a la tarea de cambiar sus pesos por dólares y depositarlos en el extranjero; así lo indica Blanca Torres: "... como decía un banquero norteamericano residente en México, todos los que tenían cinco mil pesos querían adquirir sus mil dólares".²²

La misma autora señala más adelante la existencia de voces críticas a la política económica del régimen alemanista por lo anárquico de la industrialización y por carecer de derroteros firmes, por favorecer la especulación y el derroche en el manejo de las obras públicas.

Por lo tanto, la devaluación, la expansión de las empresas norteamericanas, la introducción de productos extranjeros, entre otras medidas económicas, vinieron a darle la puntilla a la incipiente industria nacional impulsada por los anteriores presidentes de la república: Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho.

Mucho de lo expuesto hasta aquí, aparece en la mirada crítica de Carlos, como narrador adulto, al comparar su situación económica familiar con la de Harry Atherton y la de Rosales, él estaba justo en medio: "Millonario frente a Rosales, frente a Harry Atherton yo era un mendigo" (p. 24). Es por eso que José Emilio Pacheco, titula al capítulo IV: "Lugar de en medio", el antecedente inmediato al drama del personaje principal y *leit motiv* de la obra.

José Agustín retoma las palabras del cronista de la ciudad de México Salvador Novo, quien presenta el deterioro socio-económico de la época a través

²¹ Sánchez Osés, Eduardo, *Las batallas en el desierto, análisis crítico*. México, UNAM ENEP Acatlán, 2002, p. 45

²² Torres, Blanca, *op. cit.* pág. 121.

de la carestía y del aumento en el costo de la vida en contraste con el grandioso programa de obras púlicas del régimen:

Pero esto no amenguaba la dureza de la carestía de la vida y Salvador Novo escribía en la revista *Mañana*: "No se había visto que un huevo llegara a costar primero cincuenta, luego sesenta y cinco, hasta ochenta y cinco centavos; las verdolagas están a dos pesos cincuenta el kilo, y por una docena de alcachofas chiquitas quieren diez pesos y quince por la docena de la más grandes".²³

En tanto la ciudad, pese a las obras púlicas, se deterioraba cada vez más, pues sin desarrollarse del todo debió sufrir los embates de las oleadas de campesinos migrantes expulsados del campo, por falta de apoyo a la producción ejidal, el uso del "rifle sanitario" para la erradicación de la fiebre aftosa y el exterminio del poco ganado con que contaban los campesinos para completar su precaria economía.

La ciudad proyectaba un espejismo que, por falso, terminaría por devorarla, "[...](mi madre) odiaba la colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos años la habitaban árabes y judíos y *gente del sur*". (p. 22)

1.2.3 Aspecto social

El microcosmos social de *Carlitos* sirve de filtro para la presentación de los cambios sociales de la época: la unión de la burguesía nacional con la norteamericana que generó cambios económicos sustanciales en los diferentes ámbitos sociales; transformaciones en las instituciones sociales como la familia, la educación, la religión y en general en los valores de la sociedad. Una representación de estas modificaciones continuas se encuentra en las clases sociales en general, particularmente a la que pertenece el personaje principal, la clase media.

En la época de Miguel Alemán se presentó una mayor polarización de las estructuras de clase. Tomando como referencia a su familia, Héctor, el hermano

²³ José Agustín, *op. cit.*, p. 106.

mayor de Carlos, la considera como clase media, “[...] pero mamá ¿cuál clase? somos puritito mediopelo, típica familia venida a menos de la colonia Roma: la esencial clase media mexicana”. (p.48). A partir de su situación social el protagonista se compara con dos de sus compañeros de escuela:

En el primer nivel ubica a su amigo rico : “Harry Atherton me invitó una sola vez a su casa en las Lomas: billar subterráneo, piscina, biblioteca con miles de tomos encuadernados en piel, despensa, cava, gimnasio, vapor, cancha de tenis seis baños”. (p. 24) En el lado opuesto podía distinguir: “Lo contrario me pasó con Rosales... Vivía en una vecindad apuntalada con vigas. Los caños inservibles anegaban el patio. En el agua verdosa flotaba mierda”. (pp. 25-26)

Esta división social la determina las actividades de trabajo que cada uno realiza en la esfera donde se desenvuelve: dueño de una empresa, socio de los inversionistas, gerente, obrero o burócrata.

El trabajo como necesidad vital significa entre otras cosas que, para que tenga lugar ese desarrollo de las capacidades, una parte de la vida humana será ocupada por aquel tipo de atención concentrada, por esa aplicación finalizada de las energías materiales e intelectuales que caracteriza el trabajo (físico e intelectual).²⁴

En torno al trabajo están relacionadas otras actividades de la vida cotidiana, que pueden ser de recreación, descanso, diversión y otras. En la novela, el papá de Carlitos era, inicialmente, el dueño de la fábrica de jabones, después de venderla se convirtió en gerente de la nueva compañía y de esa manera la familia pudo disfrutar de otra forma de vida, asistir a mejores colegios, clubes deportivos y vacaciones en el extranjero.

A raíz de la confesión amorosa de Carlitos a Mariana el título *Las batallas en el desierto* adquiere otra connotación, a saber, el enfrentamiento constante de Carlitos con las normas de conducta de los adultos, una lucha constante de emociones, sentimientos y valores morales, como los referidos en la siguiente

²⁴ Héller, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona, Península, 1998, p. 126.

cita.“[...] una serie de batallas de sus emociones en el desierto moral de la sociedad mexicana del medio siglo”.²⁵

En este constante enfrentamiento Carlitos descalifica a la sociedad mediante juicios severos en contra del mundo adulto en los ámbitos familiar, religioso, social y educativo.

En la época alemanista, como en cualquier otra, se presenta la relación en ocasiones contradictoria entre lo público y lo privado en el terreno de la moral, las conductas no se rigen por los mismos principios en los dos ámbitos. En la vida social o pública se pueden guardar las apariencias, en tanto, en el terreno de lo privado, es decir, en lo familiar o lo individual la conducta puede ser más auténtica o viceversa; a esto es a lo que se le conoce como doble moral.

La familia llegó a representar el núcleo principal de la moral y las buenas costumbres; ahí recurrían algunos cineastas para tomar temas entorno a los problemas imperantes en ella. La familia se tomaba como fortaleza a la que el individuo, sin importar el género, retornaba o se refugiaba en caso que la sociedad lo hiciera víctima de sus numerosos males.

Es lo que le ocurre al personaje principal cuando al declarar su amor a Mariana, fue reprimido y castigado por sus padres. Carlitos ve la pobreza, la infamia, la injusticia y la maldad en el ambiente donde no quiere crecer. Lo agobia un gran sentimiento de culpa, pero termina por aceptar la autoridad familiar y los elementos de prestigio de una sociedad con falsos valores morales²⁶, como cuando critica al odio como un sentimiento normal y aceptado por la sociedad. “El amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio” (p. 56)

En la sociedad se encuentran contradicciones morales que las personas adoptan sin darse cuenta de ellas; por un lado se encuentran las normas morales abstractas y, por otro las conductas concretas. Ambas están latentes en la sociedad pero no coinciden. El hombre realiza las normas concretas

²⁵ Verani, J. Hugo, *op. cit.*, p. 265.

²⁶ Entendidos estos como el conjunto de normas y preceptos de convivencia que regulan la conducta del individuo en la sociedad. Aranguren, José Luis. *Ética*. Madrid, Revista de Occidente, 1988, p. 279

²⁷ Heller, Ágnes. *op. cit.*, p. 137

contraponiéndose a las normas abstractas; esto es porque cada persona elige e interioriza una jerarquía de valores.

Veremos que los hombres esencialmente <<siguen>> las normas concretas, pero interiorizan también las abstractas, a menudo sin advertir la diferencia (contradicción) entre ellas. Sin embargo, cada persona tiene ocasión de advertir tal diferencia (contradicción) y de aceptar un sistema normativo en contra posición al otro; interiorizando el uno, rechazando el otro.²⁷

En la familia de Carlitos se presenta la situación anterior, un conflicto entre el deber y lo que realmente se hace, actitudes y comportamientos contradictorios, que simbolizan o representan los valores positivos de la familia pero se practican los contrarios. La familia es la fortaleza, lo más sagrado; sin embargo todos sus componentes transgreden los valores que la sostienen, en la práctica se actúa de una manera distinta, no consecuenta.

Como un ejemplo de lo anterior está el padre de Carlitos, jefe de familia, recto, intachable, honrado, propietario de una fábrica. Este honorable personaje mantiene una relación extramarital con su antigua secretaria con la que tiene dos hijas (p.42); además lleva doble la contabilidad en su negocio.

Otro ejemplo del conflicto de valores que se vive en la familia, es que la madre, condescendiente de la infidelidad de su marido la aceptaba y ante su hijo intentaba conservar la dignidad de esposa y ama de casa exteriorizando su inconformidad a través de comentarios sarcásticos como el siguiente: “[...]por la avaricia de tu papá, que no tiene dinero para sus hijos aunque le sobra para derrocharlo en otros gastos, [...]” (p. 48)

Carlitos, sabía ya del comportamiento de su padre, expresa un juicio sumario contra ese tipo de conductas.

Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás. Hasta yo que no me daba cuenta de nada, sabía que mi padre llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su secretaria, con la que tuvo dos niñas. (p. 42)

La madre cumple con el papel de esposa abnegada, sometida a la voluntad del marido, desempeñando los quehaceres domésticos. Vive en la apariencia de una

moral intachable y de la nostalgia de su antigua posición aristócrata que la revolución mexicana le arrebató a su familia, una de las más distinguidas de Guadalajara.

Por otro lado, siempre estaba inconforme con lo que tenía y su forma de vivir. Criticaba a su esposo, rechazaba la colonia donde vivía por la gente que empezaba a poblarla, "odiaba a la colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias" (p. 22). Critica a Mariana, la mamá de Jim, por no tener una familia decente, por ser la otra, la amante y no concebía la amistad de ese niño con su hijo " [...] fuiste a caer, pobre niño, en una escuela de pelados. Imagínate: admiten al hijo de una cualquiera" (p. 48)

Tampoco aceptaba la relación de su hijo menor con otros niños por sus prejuicios morales manifiestos: " [...] Jorge por ser un hijo de un general que combatió a los cristeros, Arturo por venir de una pareja divorciada[...] Alberto porque su madre viuda trabajaba en una agencia de viajes, y una mujer decente no debía salir de su casa". (p. 17)

En cada época la sociedad ha necesitado, para su convivencia armónica, que las personas acepten una serie de preceptos o normas de conducta; que sus actos sean efectuados conforme a las reglas o códigos morales, explícitos o implícitos en las leyes. Así cada individuo elige en una particular situación si se revela o reflexiona ante dicho acto, aún sometiéndose. En un mismo grupo estas actitudes o acciones son variadas.

Lo anterior se refiere a las dos familias: la de Jim y la de Carlitos, que teniendo un nivel social parecido, sus valores y principios morales son diferentes. En la familia del protagonista el conflicto de valores es evidente; su mamá critica a las mamás de sus compañeros, pero permite dentro de su casa conductas de dudosa moralidad, por ejemplo, su hermana Isabel se hizo novia de un antiguo actor, sin fama ni prestigio, del cual quedó deslumbrada, sólo por besar a un artista de cine; Héctor, su hermano mayor, acosaba a las sirvientas, era un delincuente juvenil, se drogaba y frecuentaba burdeles.

[...] sirvientas que huían porque "el joven" trataba de violarla... el con una varilla le fracturó el cráneo a un cerrajero; una visita a

la delegación porque Héctor se endrogó con sus amigos en el parque Urueta e hizo destrozos en un café de chinos; mi padre tuvo que pagar la multa y los daños y mover influencias en el gobierno para que Héctor no fuera a la cárcel. (p. 52)

Sin embargo, cuando el hermano alcanza la madurez es todo lo contrario, responsable y elegante:

Héctor, quién lo viera ahora, el industrial enjuto, calvo, solemne y elegante en que se ha convertido mi hermano. Tan grave, tan serio, tan devoto, tan respetable, tan digno en su papel de hombre de empresas al servicio de las transnacionales..." (p. 51)

Para la madre la situación se define en los siguientes términos: "Es la inmoralidad que se respira en este país bajo el más corrupto de los regímenes" (pp. 55-56)

La moral no tiene una esfera propia para toda la sociedad, sino que esta presente en cada esfera particular y se desarrolla de acuerdo a convivencias propias combinadas con las costumbres de la época, como lo marca Ágnes Heller en la siguiente cita.

Entre normas abstractos y concretas puede existir incluso antagonismos insuperables; así algunas exigencias genéricas en las sociedades de clase no son respetadas por ningún extracto, clase o sociedad; existe incluso una exigencia precisa (derivada de la costumbre) de no respetarla.²⁸

Después de confesar su amor a Mariana, de ser descubierto, regañado y declarado perverso y hasta enfermo mental, Carlos se enfrenta a las otras instituciones sociales encargadas de preservar la moral y las buenas costumbres: la escuela y la Iglesia.

La escuela es concebida como un lugar donde los valores morales se deben fortalecer a través de la disciplina, la obediencia a la autoridad, el cumplimiento de las tareas, el aseo personal, entre otras medidas. En relación con esto se tiene el ejemplo cuando el maestro le dice a Carlos que debe escribir la frase: " Debo ser obediente, debo ser obediente, debo ser obediente con mis padres y con mis maestros". (p. 10)

La iglesia católica de aquel momento se esforzaba por recuperar paulatinamente la credibilidad e influencia ante sus feligreses, puesta en

entredicho durante la guerra cristera. Con base en sus creencias, la madre de Carlitos considera que lo que hizo, ir a ver a Mariana para confesarle que estaba enamorado de ella, era una falta grave, equiparable al peor de los pecados, por lo que tuvo que confesarse y cumplir la penitencia impuesta, no sin antes recibir una lección "involuntaria" sobre la masturbación por parte del propio sacerdote. "Particularmente tenaz, es el papel de la religión como reguladora cotidiana, en el ámbito de la vida sexual".²⁹

Carlitos ignoraba los aspectos más simples de su desarrollo sexual antes de confesarse, después lo invadió la duda, le despertó la curiosidad, practicó "los malos tactos":

[...] el padre Ferrán me preguntó detalles: ¿Estaba desnuda? ¿Había un hombre en la casa? ¿Crees que antes de abrirte la puerta cometió un acto sucio? Y luego: ¿Has tenido malos tactos? ¿Has provocado derrame? No sé qué es eso, padre. Me dio una explicación muy amplia. Luego se arrepintió... (p. 43)

Lo invadió el sentimiento de culpa, pero nada de eso tenía que ver con su amor por Mariana: "Llegué a mi casa con ganas de intentarlos malos tactos y conseguir el derrame. No lo hice. Recé veinte padres nuestros y cincuenta aves marías". (p. 44)

La madre de Carlitos proviene, como ya se indicó anteriormente, de una familia tradicional y conservadora del estado de Jalisco, no aceptaba las nuevas costumbres, por tanto, todo lo que no era de su estado, era blanco perfecto de sus críticas. "Detestaba a quienes no eran de Jalisco. Juzgaba extranjeros al resto de los mexicanos y aborrecía en especial a los capitalinos". (p. 27)

Su familia participó en la guerra cristera, después de todos esos años persistía su recuerdo y en especial, el de sus mártires.

[...] la guerra cristera... en que la familia de mi madre participó con algo más que simpatía. Veinte años después continuaban venerando a los mártires como el padre Pro y Anacleto González Flores. En cambio nadie recordaba a los miles de campesinos muertos, los agraristas, los profesores rurales, los soldados de leva". (pp. 15-16)

²⁸ *ibidem*, p. 146

²⁹ *ibidem*, p. 169

Esta referencia histórica que realiza Carlitos, fue un hecho donde se enfrentó en 1926 la Iglesia y el Estado. En el gobierno de Álvaro Obregón las relaciones Iglesia-Estado fueron tensas, y aún más, en el gobierno de Plutarco Elías Calles, quien manda cerrar las iglesias y los conventos, además deportó a 200 sacerdotes extranjeros. En consecuencia las autoridades eclesiásticas suspendieron el culto religioso el 31 de julio de 1926.

El resultado fue violento para la población, en especial para la rural. Al principio el movimiento armado fue espontáneo, después fue dirigido por la Liga Nacional de la Defensa de la Libertad Religiosa. El movimiento tuvo tintes religiosos y políticos, su carácter fue rural y la dirigencia fue urbana.

El movimiento cristero, a pesar de ser un movimiento en defensa de la religión católica, no recibió abierta y directamente el apoyo del episcopado mexicano en la lucha armada: "la dirección militar del movimiento quedó en manos de un antiguo oficial federal, Enrique Gorostieta,." ³⁰

Este pasaje histórico coincide con la crítica que realiza Carlos cuando señala que los principales protagonistas de esta guerra, gente del campo, como la de cualquier otra, no son ni siquiera recordados. (p. 16)

La Iglesia como institución prohibía la participación de los fieles en ciertas actividades políticas so pena de ser excomulgados por simpatizar con el comunismo, por ejemplo. A finales de los años cuarenta se iniciaba la guerra fría, comentado ya en el aspecto político, una influencia ideológica de esta fue el comunismo en los países con economías dependientes. La Iglesia tuvo una participación ideológicamente importante en contra de su difusión y de censura contra su práctica.

La iglesia católica dio una ayuda no solicitada al expedir Pío XII, en julio de ese año, el decreto de excomunión a los que profesaran, defendieran y propagaran la doctrina comunista, decretó que fue rápidamente transmitido a la comunidad católica mexicana.³¹

³⁰ Colegio de México, *op.cit.*, p. 1190

³¹ Circular 33 del Arzobispo de México, *La Nación*, 1º. De agosto de 1949, pág. 3, en Torres, Blanca, *op. cit.* p. 173

En la novela se da cuenta de este suceso en el capítulo IV de la siguiente manera: " Monseñor Martínez, Arzobispo de México decretó un día de oración y penitencia contra el avance del comunismo" (p. 23)

Por otro parte, la ciudad de México crecía desmesuradamente, llegaban emigrantes europeos y de otros países a raíz de la segunda Guerra Mundial y el inicio de la guerra fría, también por las migraciones de las personas de los diferentes estados de la república. La ciudad se iba extendiendo y con el tiempo iría absorbiendo pueblos circunvecinos que se convertían en colonias, al tiempo que se creaban otras. "Muy habitable, con sus dos millones de residentes extendiéndose hacia las nuevas colonias del sur (los pueblecitos de Mixcoac, Tacubaya, Coyoacán), al Norte (Lindavista) y el centro (Del valle, Narvarte, Portales)".³²

Este crecimiento urbano, Carlitos lo narra vinculando las colonias con pueblos y las construcciones de las nuevas avenidas, así como también la fantasía impregnada con miedo de colonias pobres consideradas peligrosas.

Para mi niño de la colonia Roma [...] Peralta y Rosales[...] vivían en las vecindades ruinosas de la colonia Doctores. La calzada de La Piedad todavía no llamada avenida Cuauhtémoc, y el parque Urueta formaba la línea divisoria entre Roma y Doctores. Romita era un pueblo aparte. (p. 14)

A grandes rasgos, este es el mundo donde transcurre la infancia de Carlos, su familia, su escuela, sus amigos, su país; a través de esta mirada al pasado rescata lo esencial de una etapa significativa para México, históricamente hablando. Su transición personal de la infancia a la preadolescencia corre paralela a la que vive el país, en cuanto a consolidar su modernización, mostrando a la vez, las dificultades que ambos procesos entrañaron.

1.2.4 Aspecto cultural

Cuando se habla de cultura rara vez queda claro de lo que se está hablando, es un término utilizado de múltiples maneras. Cultura puede ser el conjunto de

³² García, Gustavo y Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano*. México, Clío, 1997, p. 40

actividades y productos materiales y espirituales que distinguen a un grupo social determinado de otro, sin embargo, para los propósitos de este trabajo, esta definición no es pertinente por la amplitud de aspectos a los que hace referencia.

La idea de cultura que se retoma para analizar este aspecto en *Las batallas en el desierto*, es la de Roger Chartier, quien la define como: “el conjunto de prácticas y representaciones por las cuales un individuo construye el sentido de su existencia a partir de unas necesidades sociales”.³³

En esta definición se aprecia un concepto pertinente para analizar los aspectos culturales que resaltan en la novela de José Emilio Pacheco debido a que el aspecto cotidiano del término se refiere a la cultura como práctica que simultáneamente expresa y confirma la conciencia de la que forma parte el modo de vida, como concepto, de las diferentes instancias de la vida social.

De manera concreta en la novela se dejan ver elementos importantes de la nueva cultura urbana, que van conformando un modo de ser de las familias de clase media ciudadinas: sus valores morales y sociales, sus costumbres, sus creencias, fantasías y juegos.

Carlos recuerda su infancia y va mostrando, al mismo tiempo, la época, los espacios, las voces; en pocas palabras, la cultura del México alemanista; entendida esta como modo de vida que emerge a partir de la conversión de la sociedad tradicional en sociedad moderna, urbanizada y cosmopolita. Se vive el momento en que el nacionalismo cobra un nuevo impulso y es redefinido, la revolución mexicana se institucionaliza. Empieza un proceso de apertura cultural, que los antropólogos llaman de transculturación; lo nacional da cabida a lo internacional.

En la sociedad mexicana se vive una transición en este ámbito, producto del fenómeno económico experimentado por el cambio de rumbo que le imprimió a la economía y a la política el presidente Miguel Alemán. La modernización del país era una necesidad; por lo tanto, la industria, el consumo, la recreación, los medios y las vías de comunicación debían entrar en ese proceso.

³³ Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 2000, p. 10

La transculturación o la asimilación de productos y costumbres venidas de otras culturas, en este caso de la norteamericana, empezó a tomar forma. El estilo de vida americano se fue adoptando como premisa vital, como elemento de la identidad moderna y civilizada.

Esto le pasó a México en la época en que el novelista ubica la historia del amor de Carlitos por Mariana, la mamá de su mejor amigo; la influencia de este fenómeno en el protagonista no fue la excepción.

El proceso de modernización desarrolló la cultura urbana y generó, de alguna manera, poco interés por la cultura tradicional. Desde un principio el modelo fue plenamente identificado con el norteamericano. La economía y la cultura sufrieron la misma influencia: "Alemania abrió en grande las puertas al capital extranjero, y durante su mandato cobró fuerza la penetración cultural estadounidense en México".³⁴

Entre los principales vehículos de difusión de la nueva cultura se encuentran los medios de comunicación de la época, básicamente la radio y el cine, aunque no fueron los únicos, también la escuela jugó un papel importante en ese proceso. La vida cotidiana fue el reflejo de este fenómeno social que hoy se vive como normal y hasta necesario.

En México el desarrollo de los medios de comunicación y en particular de la radio siguió el modelo norteamericano que consistió en proporcionar concesiones a la iniciativa privada por parte del gobierno; poco a poco se fue creando y fortaleciendo el monopolio de dichos medios en la década de los años treinta.

Los empresarios nacionales del ramo se asociaron con los norteamericanos quienes en ese momento se encontraban a la vanguardia de la radiodifusión. El Estado mexicano limitó su participación en esta actividad a otorgar las licencias correspondientes; a organizar los sistemas de amplitud y frecuencia modulada y evitar la competencia anárquica.

Las primeras radiodifusoras establecidos en México datan de 1921 y 1924, en general adoptaron el modelo comercial: promoción, venta de productos,

³⁴ José Agustín, *op.cit.*, p. 89

servicios y tiempo para patrocinar la programación y generar ganancias a las empresas que les permitieran su crecimiento y modernización.

Carlos en uno de sus tantos recuerdos en la novela, hace alusión al papel de la radio, en ese momento el medio de mayor impacto en la sociedad; la televisión, según dice, está por llegar:

Ya había supermercados pero no televisión, *radio tan sólo*: Las aventuras de Carlos Lacroix, Trazán, El Llanero Solitario, La Legión de los Madrugadores, Los Niños Catedráticos, Leyendas de las Calles de México, Panseco, El Doctor I. Q., La Doctora Corazón desde su Clínica de Almas. Paco Malgesto narraba las corridas de toros, Carlos Albert, era cronista de fútbol, el Mago Septién transmitía el béisbol. (p. 9)

La radio mexicana también difundía programas culturales y de noticias, como el asesinato de Álvaro Obregón en 1928 y el desembarco de Normandía en 1944. Los programas musicales fueron los de mayor éxito en el gusto de los radioescuchas; algunos marcaron época: Cri-Cri y La hora del aficionado en 1934 y 1935, respectivamente. También por este medio se difundió la campaña política de Miguel Alemán cuando era candidato a la presidencia de la república en 1946, lo hizo la XEQ.³⁵

Las radionovelas merecen mención aparte, por su papel fundamental en la educación sentimental de la mayoría de la población. Su programación permitía en los intervalos, la promoción de toda clase de productos para el hogar; de uso personal y de género: jabón Palmolive; pasta dental Colgate; detergentes FAB y ACE; las cervezas Moctezuma, Carta Blanca, Quijote, Colosal y analgésicos como el Mejoral. En la década de los cuarenta las radionovelas famosas fueron *Elena Montalvo*, y *Chucho el Roto*, el radio-teatro *La mujer legítima*, adoptaba por su mismo autor: Xavier Villaurrutia.

Algunos de los comerciales antes mencionados fueron más famosos que los propios productos: "Siga los tres movimientos de FAB: remoje, talle y tienda";

³⁵ Fugijaki Cruz, Elsa. "Cronología de la radio nacional y mundial". *Los universitarios*. 1991, No. 23, pág. 16

“¡Mejor, mejora. Mejoral!”; “Palmólívese y embellezcase. Palmolive le da suavidad. Es tan suave su rica espuma”. “ACE lavando y yo descansando”.³⁶

En la lista de programas de radio que Carlos menciona está el de Panseco, creado y caracterizado por Arturo Manrique, personaje multifacético, que divirtió no sólo a una generación sino a varias, desde el inicio de la radio en los años veinte hasta la década de los sesenta (1969).³⁷

Los productos culturales se fabrican esencialmente con criterios comerciales y de lucro económico. Los medios de comunicación facilitan su penetración masiva, su aceptación y consumo por las grandes mayorías de la población urbana y, a consecuencia del desarrollo tecnológico, también de la rural.

La radio también favoreció cambios en los hábitos alimenticios; en la novela se hace mención a los nuevos alimentos y bebidas que se incorporaron rápidamente a la dieta mexicana no sólo de las clases pudientes, sino también a las clases subalternas.

La comida rápida, los aderezos y los productos enlatados, así como las carnes frías formaron parte de la nueva dieta del mexicano moderno: “Empezamos a comer hamburguesas, pays, donas [...] la coca-cola sepultaba las aguas frescas de jamaica, chía y limón”. (p. 10) Más adelante el autor señala: “Pan Bimbo, jamón, queso Kraft, tocino, mantequilla, Ketchup, mayonesa, mostaza. Era todo lo contrario del pozole, la birria, las tostadas de pata, el chicharrón en salsa verde, que hacía mi madre”. (p. 11)

La modernización significaba el refinamiento del gusto, traducido, la discriminación de los productos mexicanos como el tequila, desplazado como bebida predilecta en los altos círculos sociales. Carlos escuchó en una reunión familiar: “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 a los mexicanos”. (p. 12)

³⁶ *Ibidem.* p. 13

³⁷ *ibidem.* p. 18

La difusión y asimilación de valores culturales diferentes generan sentimientos encontrados en las comunidades que viven dicho fenómeno, por un lado de abierta aceptación y por el otro de franco rechazo.

Otro elemento que influyó de manera considerable en la sociedad mexicana en el periodo presidencial de Miguel Alemán fue el cine, la promoción de la forma de vida americana a través de sus películas avivó el deseo de ser ciudadanos modernos y cosmopolitas.

De los primeros recuerdos que relata Carlos es, precisamente, sus idas al cine y el tipo de películas que veía: "Íbamos a ver películas del Errol Flynn y Tyrone Power, a matines con una de episodios completa: La invasión de Mongo era mi predilecta".(p. 9)

Copiando las técnicas y fórmulas persuasivas norteamericanas, se logra producir el estereotipo del mexicano y su mujer, el gusto nacional se uniforma planteándose como un objetivo ideológico del Estado. El cine es el instrumento unificador y el centro de la nueva cultura urbana, crea y destruye mitos, decide modas, estilos de comportamiento o pautas de conducta.

El cine nacional de la época plasma el tiempo y la situación general, refleja la agitación y el crecimiento de la ciudad, la moda, las innovaciones tecnológicas en el hogar que revolucionaran la vida de las amas de casa y, no sólo eso, sino que también cambiarán la mentalidad del hombre moderno.³⁸

Como instrumento de comunicación el cine nacional actualiza el melodrama con sus personajes típicos y sus mitos. Ejemplo de ello se encuentran en algunas películas de esta etapa de la historia nacional: *Nosotros los pobres* de Ismael Rodríguez, filmada en 1948, *Enamorada*, de Emilio, "el indio" Fernández de 1947 y *Los olvidados*, de Luis Buñuel de 1950, la cual causó gran revuelo por su contenido crítico y la crudeza de la historia.

En cambio, algunas de las películas propias de la clase media eran diferentes; Carlos encarna los gustos cinéfilos propios de su edad y clase, pues su familia se esfuerza por mejorar y conservar su posición, siguiendo la receta establecida por las clases emergentes:

Los viernes, a la salida de la escuela, iba con Jim al Roma, el Royal, El Balmori, cines que ya no existen. Películas de Lassie. Elizabeth Taylor adolescente. Y nuestro predilecto: programa triple visto mil veces *Frankenstein*, *Drácula*, *El Hombre Lobo*. O programas dobles: *Aventuras de Birmania* y *Dios es mi copiloto*. (pp. 20-21)

La importancia que la escuela tiene en la promoción y difusión de la cultura es incuestionable, establecida en sus objetivos no puede soslayar su trascendencia.

De acuerdo al fenómeno que aquí se presenta, el de la transculturación, las escuelas a las que asiste Carlos no son públicas, sino privadas donde por regla general, como el mismo protagonista lo señala, el inglés era obligatorio.

Una vez más, el interés particular de la clase media por conservar su posición, la lleva a la necesidad de aprender otro idioma útil para ascender en la pirámide social. Representaba una herramienta de mucha utilidad para lograr comunicarse con los inversionistas, realizar negocios con los extranjeros, no siempre favorables para los nacionales, y principalmente, para ocupar puestos en las empresas transnacionales, luego de haber devorado los frágiles negocios de empresarios mexicanos.

Lo anterior se puede observar en una de las principales consecuencias que le traen a Carlos el haberse atrevido a confesarle su amor a Mariana, lo cambian de escuela. Por lo de las malas influencias decía su madre, que se quejaba de la crisis económica por la que atravesaba el negocio de la familia: "Entré a la nueva escuela. No conocía a nadie. Una vez más fui el intruso extranjero. No había árabes ni judíos, ni becarios pobres, ni batallas en el desierto- aunque si, como siempre, *inglés obligatorio*". (p. 56)

Este hecho tiene relevancia debido a que la enseñanza escolar y en particular la del inglés, se considera un medio para influir en las elites nacionales que dirigirán en el futuro los procesos de desarrollo político y económico del país inspirados en los Estados Unidos.

La importancia de su aprendizaje rebasó el ámbito escolar, el padre de Carlos se esforzó en aprenderlo y le fue de gran utilidad al obtener el puesto de

³⁸ González Casanova, Pablo. Comp. *Cultura y creación intelectual en América Latina*. México, siglo XXI, p. 25

gerente en la empresa que absorbió su antigua fábrica de jabones: "Acaba de aprobar, el primero en su grupo de adultos, en un curso de nocturno e intensivo de inglés y además practicaba con discos y manuales". (p. 47)

Otro pasaje significativo en torno a este tema es la cena en la casa de Harry Atherton, compañeros de Carlos en su primera escuela y miembro de una familia adinerada. La anécdota consiste en los comentarios que de él hicieron los padres de su compañero, todos en inglés: "Cenamos, sus padres no me dirigieron la palabra y hablaron todo el tiempo en inglés". (p. 25)

El uso de este idioma también se daba en los sectores populares de la población, si bien no de manera formal, si mediante palabras sueltas, traídas por los braceros y el fenómeno fronterizo de "los pachuchos", popularizadas por las películas de Germán Valdés "Tin Tan", actor cómico del cine nacional de los años cuarenta; entre sus películas destacan: *El rey del barrio*, *El ceniciento*, *Calabacitas tiernas*, *El sultán descalzo*, *Mátame porque me muero*, entre otras.

Carlos recuerda: "Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban: tenquíu, oquéi, uasamara, sherap, sorry, uan móment pliis[...]" (pp. 11-12)

En otro terreno la modernización llegó también a los hogares a través de la adquisición de los aparatos electrodomésticos, que implicaban no sólo una innovación tecnológica, sino también facilitaban las labores del hogar. Los primeros aparatos de este tipo que llegaron al mercado fueron los refrigeradores, las lavadoras, las licuadoras, las planchas, las aspiradoras y las cobijas eléctricas.

En la mente infantil de Carlos estos hechos se registraron así: "Mi madre siempre arreglando lo que dejábamos tirado, cocinando, lavando ropa; ansiosa de comprar lavadora, aspiradora, licuadora, olla express, refrigerador eléctrico". (p. 22)

Mención aparte merecen los cambios en las formas de jugar de los niños, los juguetes de cuerda y plástico sustituirán a los juguetes típicos de madera y hojalata, de acuerdo con esos tiempos, eran juguetes bélicos:

[...] Los juguetes que el Señor le compró en Estados Unidos: cañón que disparaba cohetes de salva, cazabombardero de

propulsión a chorro, soldados con lanzallamas, tanques de cuerda, ametralladora de plástico (apenas comenzaba los plásticos), tren eléctrico Lionel, radio portátil. No llevo nada de esto a la escuela porque nadie tiene juguetes así en México". (p. 28)

Otro elemento de la modernización en la vida de las familias de clase media en la ciudad de México, fue la decoración de las residencias o departamentos con productos de importación comprados en el recién inaugurado almacén Sears Roebuck. Que de paso introdujo una nueva tradición en la época navideña, con el personaje *Santa Claus*, como se comenta en la siguiente cita:

[...] Por la avenida Insurgentes en la Ciudad de México, donde se había instalado el gran almacén de Sears Roebuck; este, en la navidad, asombró al público al poner a un enorme Santa Clós mecánico cuyas risadotas se oían desde lejos. Los ciudadanos ignoraban que el tal Santa Clós se reía con ganas de que a partir de entonces las costumbres navideñas de Estados Unidos desplazarían sin gran problema a los pocos modernos Santo Reyes y a los anacrónicos Nacimientos".³⁹

En la novela se presentan otros elementos que dan cuenta de la época moderna caracterizada por el consumo de revistas extranjeras, que se compraban en Sanborns. Los lugares para ir de vacaciones o de fin de semana que se pusieron de moda representaban otro factor de modernidad, se empezaban a desarrollar centros turísticos prioritarios en el programa económico del presidente Alemán, como Acapulco que absorbía al turismo tanto nacional como extranjero. Era el sitio de moda, la infraestructura hotelera se incrementó rápidamente gracias a la inversión extranjera.

La industria sin chimeneas, como se le conoce, fue un factor determinante en lo económico. Incluso la cifra de turistas extranjeros aumentó por esas fechas, como se ve en la siguiente cita: "Durante la guerra el turismo tendió a bajar. Pero entre 1946 a 1952 la cifra de turistas norteamericanos que ingresaron a México subió a 254 mil a 442 mil".⁴⁰

Un elemento más de modernización fue la práctica de deportes propios de las clases privilegiadas, utilizada para vincular la agilidad física con el

³⁹ José Agustín. *op. cit.*, p. 106

⁴⁰ Torres, Blanca, *op. cit.*, p. 149

pensamiento. Los deportes típicos de la burguesía fueron el tenis, la gimnasia, la caza y la pesca recreativa. En las décadas de los años treinta y cuarenta el deporte se fomentó oficialmente, formó parte de las actividades recreativas y culturales.

El signo de exclusividad en la práctica de ciertos deportes se puede observar cuando Carlos se encuentra a su antiguo compañero de clases Rosales en el camión que tomaba para ir a su casa, después de practicar tenis en un club exclusivo, es el momento en que se entera de la tragedia de su amor imposible. "Quiso vengarse de que lo encontré muerto de hambre con su cajita de chicles y yo con mi raqueta de tenis, mi traje blanco, mi Perry Mason en inglés, mis reservaciones en el Plaza. [...]" (pp.64 -65)

La familia de Jim parece más receptiva a los cambios de esos años por el contacto directo que tiene con la cultura norteamericana. Sus costumbres son diferentes a las de la familia de Carlos. La del primero es más liberal, el trato con su madre es informal, tiene mayor independencia, su departamento está amueblado y decorado en un estilo a tono con los tiempos que se vivían y propio del gusto de *su papá*, integrante del equipo de gobierno del presidente Alemán.

Carlos en cambio, viene de una familia tradicional, donde los valores morales y las buenas costumbres, en apariencia, son pilares de su educación. La modernidad llega a su casa con la bonanza económica pero intentan mantener sus costumbres venidas de la vieja aristocracia prerrevolucionaria y provinciana. El progreso económico cambiará el estatus social de su familia, pero no su carácter conservador.

Con el análisis de este último aspecto, se concluye el recorrido por los andamios que nos llevaron de la historia a la literatura y viceversa en una de las obras con mayor reconocimiento de José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*. En este paseo por la novela emergieron los hechos que posiblemente alimentaron la imaginación del autor para darnos en unas cuantas páginas, la visión histórica de toda una época a través de una anécdota de amor infantil inspirado en un famoso bolero puertorriqueño: Obsesión.

2. LA HISTORIA EN EL CINE: *MARIANA, MARIANA*.

“Las películas que se desarrollan en un pasado relativamente reciente suelen ser más exactas desde el punto de vista histórico, especialmente en lo tocante al estudio de la época”.

Peter Burkner.

Mariana, Mariana (México, 1987). Realización: Alberto Isaac. Guión: Vicente Leñero, sobre la novela *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco. Fotografía: Daniel López y Angel Goded. Música: Carlos Warman. Edición: Carlos Savage. Producción: IMCINE. Duración: 85 minutos. Interpretes: Pedro Armendáriz (Carlos adulto), Elizabeth Aguilar (Mariana), Saby Kamalich (madre de Carlos), Aarón Hernán (padre de Carlos), Luis Mario Quiroz (Carlos niño).

La película comienza con el sepelio del papá de Carlos quien llega al acto con retraso proveniente de Venezuela; familiares y amigos le expresan sus condolencias, a su mente vienen momentos significativos de su infancia junto con la imagen de su padre.

Una llanta del auto que rentó en el aeropuerto está sin aire, este incidente lleva al protagonista a aceptar el ofrecimiento de un desconocido para llevarlo a casa de su madre, ante su desconcierto éste le revela su identidad, es Rosales, antiguo compañero de escuela y personaje importante en la trama del filme.

Desde ese momento un constante *flashback* presentará los recuerdos de los viejos compañeros que instalados en el lujoso automóvil de Rosales y atrapados en un severo embotellamiento vehicular en el periférico, evocarán su infancia: sus amigos, sus juegos, sus familias, su colonia, su escuela, su maestro y sus clases del quinto grado, su ciudad y, sobre todo, el primer amor de Carlos.

A partir de la trama amorosa se descubre una época importante para el país que empezaba a incorporarse a la modernidad y a recibir la influencia de la cultura norteamericana, durante el sexenio de Miguel Alemán.

La adaptación cinematográfica es una de las formas de interacción entre la literatura y el cine, lo cual supone tomar distancia del texto original en la búsqueda de un lenguaje plenamente cinematográfico: lo que se necesita de cualquier manera es darle independencia al cine frente al texto literario.

Lo anterior es precisamente lo que Alberto Isaac hace con la novela ya mencionada, recrea el amor imposible de Carlitos y el contexto histórico explícito en la obra del escritor se presenta al espectador a través de los objetos, la moda, los decorados, es decir, mediante el trabajo de ambientación y de la dirección artística.

Las referencias directas al presidente Alemán y a su gobierno a través de los diálogos o de la voz de los personajes son escasas, sin embargo, el lenguaje visual presenta esta etapa del país como telón de fondo o escenografía general de la infancia de Carlitos, no sólo en su aspecto personal, sino también los cambios experimentados en el ámbito familiar y social.

La cámara y sus movimientos presentan, por ejemplo, la pared de la sala del departamento de Mariana y de Jim, donde cuelga una foto del presidente, otra escena muestra el busto del mismo personaje en la dirección de la escuela o una más clara cuando aparece en el noticiero del cine inaugurando los multifamiliares Juárez.

El cine recrea mediante imágenes lo transitorio de una época, hace una crónica de los procesos sociales mostrando las ideas y costumbres que constituyen el entorno de la trama. En este caso, se penetra al mundo de lo cotidiano de una familia que aparece como representativa de una clase social cuyo papel fue determinante en los procesos políticos, económicos, sociales y culturales del país a finales de los años cuarenta.

La adaptación requiere en ocasiones de introducir escenas que le den mayor veracidad al relato filmico o, como en este caso, para situar la historia en un momento más cercano o significativo para el espectador.

La principal libertad que se toma Vicente Leñero en este trabajo es la escena del automóvil donde viajan Carlos y Rosales en el periférico con un tránsito lento y desesperante que los motiva a evocar su infancia con cuarenta años después, justo en los momentos en que se pensaba un futuro excelente para el país, debido al impulso modernizador en todos los ámbitos de la sociedad.

Antes de dar paso a la manera de relacionarse la historia y el cine en *Mariana, Mariana*, es necesario destacar que la denuncia y crítica a la política y a la moral imperante de ese momento presente en la obra de José Emilio Pacheco, se conserva íntegra en el trabajo de Alberto Isaac.

2.1 El cineasta

Entrar en contacto con el trabajo cinematográfico de Alberto Isaac (1925-1998) es hacerlo sólo en una de las diversas actividades que desarrolló a lo largo de su vida. Si bien no es considerado uno de los principales directores del país, de acuerdo al *Diccionario de directores del cine mexicano*, sus pasos por los foros y locaciones cinematográficas dejaron huella.

Nació en la ciudad de México en 1925, por motivos familiares fue a residir muy pequeño a Cómala, en el estado de Colima con sus tías. Ahí transcurrió su infancia y adolescencia, ahí también se hizo cinéfilo y excelente nadador. Su gusto por el cine nace a raíz de que es un asiduo asistente a la sala de proyección del pueblo, propiedad de uno de sus tíos; la práctica de la natación es casi obligada por su contacto permanente con la playa.

Su regreso a la capital en 1943 es motivado por sus cualidades como nadador, fue descubierto en Colima e invitado a participar en el equipo nacional de natación. Uno de sus principales méritos en este deporte fue implantar un nuevo récord nacional lo que le valió ser incluido en el equipo olímpico de esta disciplina y representar a México en las Olimpiadas de Londres en 1948 y Helsinki en 1952.

De las albercas y los intensos entrenamientos pasó de inmediato a las redacciones de los periódicos donde se desempeñó, primero como caricaturista, después como cronista y crítico de cine. Sólo por breve tiempo ejerció su

profesión, maestro normalista; su verdadera vocación, después de la natación, era todo lo relacionado con el cine y el periodismo de espectáculos.

Prueba de lo anteriormente señalado son las tres décadas como responsable de la sección de espectáculos del periódico *Esto*; colaboró paralelamente en *El Universal*, *El Universal Gráfico*, *El Sol de México* y *Novedades*.

También se dedicó a la pintura, al grabado, a la cerámica y significativamente, a la labor que aquí mas interesa: director, guionista y funcionario de cine, actividades a las que imprimió, según el juicio de sus amigos, su sello personal: inteligencia, ironía jocosa y agudeza crítica.⁴¹

Instalado ya en la ciudad de México su cinefilia se hizo mayor y se cultivó en los cineclubes de los años setenta, también frecuentaba círculos de jóvenes escritores, futuros intelectuales consagrados; de todos esos contactos surge su deseo de dar el salto de cinéfilo a cineasta. De acuerdo con Alejandro Pelayo, Alberto Isaac pertenece a la generación de directores de cine surgidos con el 1er. Concurso Experimental de Cine de 1965.⁴²

En este certamen participa con una cinta de 1964: *En este pueblo no hay ladrones* adaptación de un cuento del todavía no famoso, en ese tiempo, escritor colombiano Gabriel García Márquez; obtuvo el segundo lugar y marcó su debut como cineasta, su participación tuvo como motivo principal, al igual que la de otros participantes, la posibilidad y la necesidad de renovar la industria fílmica nacional. La *opera prima* de Isaac, entre otros méritos, tiene el de contar como extras a celebridades de la cultura mexicana: Luis Buñuel, José Luis Cuevas, Abel Quezada, Carlos Monsivais, Leonora Carrington, Emilio García Riera, Alfonso Arau, Arturo Ripstein, María Luisa *La China* Mendoza, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo.

El guión fue elaborado por el propio Isaac y Emilio García Riera, supervisado personalmente por García Márquez quien les hizo repetirlo varias veces hasta que

⁴¹ Carlos Monsivais, "Los variados talentos de Alberto Isaac", *Tierra adentro*, 1998, No. 94, p. 4.

Todas las notas de este apartado están tomadas de la misma revista, por lo que en lo sucesivo sólo se consignará el autor, el título del artículo y la página.

⁴² Alejandro Pelayo, "La provincia como discurso fílmico", p. 10.

aceptó la versión definitiva. Para Leonardo García Tsao, reconocido guionista y crítico de cine mexicano, señala que en esta primera cinta “se advierte cuál será el estilo formal del cineasta: directo y sencillo, sin ostentaciones formales. Como en sus dibujos nunca necesitó de una técnica muy elaborada para expresarse”.⁴³

Su obra no se caracterizó por ser prolífica, ni por marcar época, aunque sí por definir un estilo propio, ajeno a las influencias estilísticas de aquellos años en que se desempeñó como realizador, aunque su trabajo filmico sí se puede caracterizar.

Los estudiosos de su obra coinciden en señalar como elemento temático recurrente a la provincia, “es tal vez el realizador más emblemático del cine de provincia, ambientado en su entorno cuyas convenciones sociales, eran rígidas, de escasos avances económicos y sin mayores perspectivas de vida”.⁴⁴ Su mirada hacia la sociedad rural fue más realista que idílica; una visión diferente a la promovida por la llamada “Epoca de Oro” del cine nacional.

El carácter autobiográfico también forma parte de los elementos para entender el cine de Alberto Isaac, su condición de deportista se ve reflejada en dos documentales realizados en 1968 y 1970 cuando México fue sede de los juegos olímpicos y el mundial de fútbol, respectivamente. La nostalgia amorosa, la niñez perdida (fue huérfano de padre a muy temprana edad), y una visión crítica del poder, completan el universo psicológico del cineasta, que se deja ver en sus películas.

La ciudad como tema en sus trabajos cinematográficos, no recibe un buen tratamiento, aunque no son totalmente censurables. En este sentido, Monsivais señala: “Para mi gusto no cumplió con las expectativas en *Las visitas del diablo*, [...] en *Tivoli* y en *Mariana, Mariana*, sobre *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco. La película de reconstrucción de época (*Las visitas...*) me resulta un tanto rígida, y en *Mariana, Mariana* y *Tivoli* falla el instinto urbano de Isaac, conocedor de la ciudad pero, como allí se reveló, más bien a distancia”.⁴⁵

⁴³ Leonardo García Tsao, “Alberto Isaac, el cineasta. Una mirada retrospectiva”, p. 15.

⁴⁴ Alejandro Pelayo, *op. cit.*, p. 9.

⁴⁵ Carlos Monsivais, *op. cit.*, p. 7.

Tanto *Tivoli* como *Mariana, Mariana* coinciden en el contexto histórico de los hechos narrados: el sexenio de Miguel Alemán, donde el tema de la nostalgia por la ciudad que pierde señas de identidad significativas para los protagonistas, son elementos fundamentales.

Según García Tsao “el héroe de Isaac no es el triunfador de una gesta épica, sino el hombre común, decidido a hacer lo correcto”.⁴⁶ Sus personajes son atípicos, más de carne y hueso, enfrentados a situaciones cotidianas simples como quizá lo sean los campesinos de Juan Rulfo en los cuentos de *El llano en llamas*, obra de la que también adaptó dos cuentos para su cinta *El rincón de las vírgenes*.

De acuerdo al testimonio de su hijo Claudio Isaac, sus personajes están influidos por los míticos personajes de la cultura popular, sin llegar a tener la popularidad de sus ídolos. En el mismo tenor señala, junto con otros, que en las películas de su padre se da “ese sentimiento de fraternidad por los desvalidos: una mirada cómplice y solidaria hacia personajes solitarios o golpeados por la realidad social o por algún tipo de drama”.⁴⁷

Lo expresado por su hijo se ajusta al trabajo que realizó con la obra de José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto*, donde el personaje principal recuerda una experiencia significativa de su infancia que es poco comprendida por su familia: haberse enamorado de la mamá de su mejor amigo y compañero de escuela.

Es necesario señalar que originalmente Isaac no iba a dirigir esta película, la dirección se le había encomendado a José Estrada, aunque como director del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)⁴⁸ adquirió los derechos para la adaptación de dicha novela. Faltando pocos días para iniciar el rodaje, José Estrada muere de un infarto, por lo que los trabajos quedan suspendidos. De esta manera y luego de renunciar a la dirección de IMCINE y haciendo un lado el impedimento legal para dirigir la película, Alberto Isaac concluye el proyecto.

⁴⁶ García Tsao, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁷ Claudio Isaac, “Las pasiones de Alberto Isaac”, p. 30.

⁴⁸ Organismo creado por el presidente Miguel de la Madrid para resolver los problemas heredados de la administración de la hermana del presidente anterior, Margarita López Portillo.

El 3 de septiembre de 1986, a pocos días del primer aniversario de los terremotos que devastaron a la ciudad de México, se dio el pizarrazo inicial de la cinta *Mariana, Mariana*. A los planes que José Estrada tenía para la película, Isaac hizo sólo dos cambios. El primero fue sustituir a Ana Ofelia Murguía por Saby Kamalich, en el papel de la mamá de Carlos y el segundo en las locaciones, en lugar de filmar en las playas de Caleta y Caletilla en el puerto de Acapulco, se filmó en el lago de Tequesquitengo; ambos centros turísticos representativos de la época alemanista.

Mariana, Mariana es la historia de un niño clasemediero –Carlos- que se enamora de una mujer mayor -Mariana- madre de un compañero de escuela –Jim- y amante de un poderoso político cercano al presidente Miguel Alemán. Las anécdotas son recordadas por Carlos adulto a través de una plática con Rosales, su discípulo de la primaria, en el trayecto del panteón a la casa de su madre, luego de asistir al sepelio de su papá en un clásico embotellamiento del periférico, símbolo del caos que define a las grandes urbes contemporáneas.

Esta cinta cuenta una historia sencilla y común, retrata a personas reales y situaciones cotidianas. Es un relato que habla de las pequeñas cosas de la vida que difícilmente se olvidan; no sucede nada extraordinario, nada que sea increíble, es lo que posiblemente pudo haberle sucedido a cualquiera.

De ahí que el valor cinematográfico de las obras del realizador esté en rescatar los pequeños detalles que van conformando la vida de los individuos, cuya principal aspiración es la de vivir.

Alberto Isaac dejó varios proyectos pendientes cuando lo sorprendió la muerte, uno en especial se relacionaba con otro texto de José Emilio Pacheco sobre los acontecimientos del movimiento estudiantil de 1968.

En el siguiente apartado se analiza la estructura del discurso fílmico teniendo como base la película *Mariana, Mariana*.

2.2 Estructura del relato fílmico

Los elementos constitutivos de esta estructura que se tomaran en cuenta para el análisis de la película de Alberto Isaac *Mariana, Mariana* son: el discurso, el narrador, el espacio y el tiempo. A través de estos elementos se intenta resaltar los elementos históricos que aparecen en la novela y la manera en que son transformados en imágenes, para comprender la estrecha relación existente entre historia, literatura y cine.

La idea principal en esta parte del trabajo consiste en comprender el tejido que se da en estas tres formas del discurso, donde las acciones de un individuo en el terreno de lo real, son transformadas en irreales o imaginarias, sin perder veracidad y ganando, al mismo tiempo, presencia estética.

No se puede decir a ciencia cierta cuando un suceso histórico es presentado tal cual, ni siquiera en la propia Historia, mucho menos cuando se le da un tratamiento literario o cinematográfico. Lo que es innegable es que cuando un personaje o un acontecimiento histórico pasa por alguno de los filtros antes mencionados, el lector o el espectador se forma una idea más cercana a su propia identidad.

Existe una lista grande de obras literarias basadas en hechos históricos y luego llevadas a la pantalla con regular o total éxito, con interpretaciones buenas, regulares o malas, todo dependiendo de la calidad de la adaptación, que es la base del valor artístico que pueda tener esta combinación intelectual: historia-literatura-cine.

A continuación se presenta el análisis de los elementos del discurso fílmico.

2.2.1 El discurso

Por principio es necesario definir el primer elemento del texto narrativo: el discurso es cómo se cuenta la historia, quien narra es el que mejor conoce los acontecimientos y lo hace a su manera, como lo señala José Luis Sánchez Noriega: "Hablaremos de *discurso* para referirnos a los procedimientos o las

estrategias de la narración, es decir, al modo en que la historia nos es contada. La historia hace referencia al *qué*, el discurso al *cómo*".⁴⁹

En el caso concreto de a película en cuestión la historia que se cuenta está basada en la novela *Las batallas en el desierto*, lo cual significa que la materia del relato pasó de la prosa al guión y de ahí a las imágenes cinematográficas, tres maneras distintas de narrar los mismos sucesos. Este indica que a la hora de plasmar las obras literarias en una película no sólo se trata de haber hecho una buena lectura, tanto el guionista como el director, sino también de recrear la ambientación y la trama para darle veracidad a lo narrado en imágenes.

El análisis del discurso conduce a la intertextualidad entre el hecho histórico rescatado en la literatura y adaptado al lenguaje cinematográfico.

Mariana, Mariana es la versión filmica de *Las batallas en el desierto*, ambas a su manera, cuentan la historia de un niño de la clase media que se enamora de una mujer mayor, madre de un compañero de escuela y amante de un político cercano al presidente Miguel Alemán, en la Ciudad de México a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, presentando el ambiente cotidiano de la época.

El tránsito de una obra literaria a una película no esta caracterizado precisamente por la objetividad, es necesario que el cine reelabore a la obra literaria, llevándola a su terreno para proporcionarle características propias. Esto da paso a la polémica entre los críticos de cine sobre los procesos estilísticos que producen una significación y sentido diferentes a la obra de origen, dejando claro que los problemas de la adaptación son muchos, pero sus soluciones son mayores, siempre y cuando se respete la premisa de que cuando se lleva una obra literaria al cine se cumpla el requisito de intertextualidad literaria.

Sobre lo anterior Sánchez Noriega establece que:

Parece claro que, cuando se adapta una novela al cine, en realidad se está tomando la *historia* existente en el discurso literario, para ser trasladada a un nuevo discurso, el filmico. Por tanto, serán más adaptables aquellas novelas cuya historia sea más plasmable de modo audiovisual.⁵⁰

⁴⁹ Sánchez Noriega, José Luis. *De la literatura al cine*. Barcelona, 2000, p. 83.

⁵⁰ *ibidem*, p. 57.

Considerando la clasificación que hace el mismo autor de los tipos de adaptación, el relato filmico de *Mariana, Mariana*, obedece a una *adaptación como transposición*. De esta manera el cineasta intenta extraer la mayor cantidad de posibilidades expresivas y dramáticas al texto literario desarrollando lo implícito al buscar equivalencias y ampliaciones.⁵¹ De acuerdo a lo anterior se puede decir que este es el tipo de trabajo que realizó Vicente Leñero con la novela en cuestión. En una entrevista sobre la adaptación señala:

Si ubicaba de entrada la historia en los años 40, pienso que se hubiese perdido todo ese ambiente de nostalgia que permea la novela de José Emilio; por eso decidimos ubicarla en 1985 y llevar al protagonista al pretérito con un enorme flashback; incluso queremos dejar constancia de que en el 85 [sic] ocurrió un pavoroso terremoto que transformó la ciudad y a sus habitantes.⁵²

De manera sintética, se puede afirmar que el discurso es el elemento a considerar en la intertextualidad entre el cine y la literatura a partir de una anécdota, significativa por el momento histórico que la envuelve. La historia de Carlitos, en este sentido, está contada a través de dos soportes distintos, ajenos a una comparación que sobreponga como mejor una de las dos expresiones artísticas: el cine y la literatura; en cambio es preferible exaltar las ventajas y placeres que proporcionan cada una de ellas.

2.2.2 El narrador

Es el sujeto que realiza la acción de contar la historia a través del discurso, sin ser necesariamente el autor del relato. "Es quien produce la acción narrativa, las técnicas y estrategias por medio de las cuales se cuenta una ficción".⁵³

⁵¹ *ibidem*, p. 64.

⁵² Patricia Vega, "Las batallas en el desierto, de José Emilio Pacheco, una visión de cine", *La Jornada*, 7 de agosto 1986, espectáculos. Los artículos de los periódicos consultados forman parte de un trabajo de recopilación de la Cineteca Nacional y no proporcionan el número de página solamente la sección de donde fueron tomados.

⁵³ Sánchez Noriega, José Luis, *op. cit.*, p. 85.

Al narrador también se le identifica con la voz narrativa, lo cual indica que forma parte del texto, dentro de sus posibilidades de ser puede tomar la figura de un personaje o sencillamente ser la voz de la narración.

La voz narrativa es la encargada de ordenar todo el relato y estructurarlo de manera tal que, las relaciones entre todos los personajes de la historia contada, mantengan la coherencia textual aplicable a la vez al relato filmico.

En *Mariana, Mariana* el narrador es autodiegético⁵⁴, porque el personaje principal participa en la historia contando un suceso importante de su infancia.

El protagonista Carlos adulto recupera parte de su infancia mediante recurrentes flashback. Incursiona en el pasado para rememorar, entre otros aspectos, su descubrimiento del amor, su ambiente familiar y las costumbres de una ciudad que empezaba a perderse para dar paso a una desbordada metrópoli, donde ha quedado atrapado en el caos vial de la principal "vía rápida", en algún momento, un símbolo más de la modernización y el desarrollo. El venturoso futuro de su niñez, es un calvario en el presente.

El narrador realiza una introspección a partir del diálogo que tiene con Rosales, su antiguo compañero de escuela y quien se ofrece a llevarlo a la casa de su mamá, luego del sepelio de su padre. Los recuerdos fluyen en el tedio de un embotellamiento vehicular en el periférico de la ciudad de México. El caos vial es el motivo de las evocaciones, cuando se contrastan con los buenos augurios que su profesor les hacía en el salón de clases.

A diferencia de la novela, donde el personaje principal recuerda de manera voluntaria los sucesos significativos que quiere contar, en la película, las remembranzas son provocadas por los recuerdos distorsionados de Rosales, quien los cuenta en un tono irónico y favorables a su persona.

La mirada distante e incrédula de Carlos, pone en duda lo comentado por su compañero. Sus recuerdos enmiendan la historia presentándola tal como fue. El resultado es contrario a los comentarios de Rosales. El personaje principal, cuenta cómo se dieron los hechos en realidad.

⁵⁴ López Alcaraz, María de Lourdes, *Itinerario de las Miradas*, México, U.N.A.M. E.N.E.P. Acatlán, 2003, p. 21.

Un ejemplo de lo anterior se presenta en la escena donde Rosales le pregunta cómo se llamaba el juego donde se enfrentaban árabes contra judíos, Carlos le responde: Las batallas en el desierto. Luego, su antiguo compañero, le vuelve a preguntar si se acuerda que por culpa de Jim, le rompió “el hocico”. El flashback presenta una larga escena donde se ve en que consistía el juego; al final del mismo aparece Rosales rodeado de sus demás compañeros haciendo mofa de la conducta de Jim y Carlitos, lo que provoca la pelea entre éste y Rosales siendo el último quien termina con la nariz sangrado.

El recurso cinematográfico utilizado para lograr el efecto de nostalgia en la narración es el flashback, donde los movimientos de la cámara completan el efecto visual, produciendo que la distancia aplicada entre el objeto focalizado y la voz narrativa sea mínima, puesto que el ojo de la cámara “mira”, recorre y le da voz al objeto focalizado. Por tanto, el cine mediante distintas técnicas puede producir en el espectador los efectos deseados por la historia narrada.

Como lo señala Sánchez Noriega cuando afirma que: “En el cine, el narrador se hace presente mediante la subjetividad de la imagen, es decir, por lo deícticos que ponen de manifiesto el acto de la enunciación, tales como el subrayado del primer plano, el punto de vista visual por debajo de los ojos, la representación de una parte del cuerpo de un personaje...”⁵⁵

Para finalizar se puede decir que en el cine quien “habla” no es la voz de los personajes, sino la sucesión de imágenes presentadas al espectador mediante la secuencia de escenas. La narración cinematográfica corre a cargo del manejo de las cámaras y el conjunto de movimientos de ésta forman un código, que es lo que permite la comunicación entre el director y el espectador.

En el siguiente aspecto se analiza la función del espacio como otro elemento del discurso fílmico.

⁵⁵ Sánchez Noriega, José Luis, *op. cit.*, p. 87.

2.2.3 Espacio

Dentro de la narración existe un lugar donde ubicar no sólo los acontecimientos narrados, sino también los personajes y los objetos, es decir, el espacio fílmico. Su función es situar los sucesos cotidianos o excepcionales visualmente en presente, con lo que se gana veracidad en el relato como elemento cultural.

El espacio fílmico se presenta al espectador a través de las imágenes, adoptando un sentido referencial que lo vincula al ambiente físico e histórico. Este elemento lo determina totalmente el narrador a partir de la descripción cinematográfica: gestos de los personajes, los objetos, los paisajes, los cuerpos; como se puede leer en la siguiente cita:

[...] son muchas y muy diferentes nociones de espacio y no todas iguales, pero el denominador común en todos ellos es la injerencia del narrador para que el espacio sea una categoría abierta, pequeña, determinante, clara, angular, etcétera. Se puede manipular el espacio por medio de la cámara y más aún por el micrófono, y todo ello puede "pre-verlo" el guión.⁵⁶

Los acontecimientos que se narran en una historia tienen un límite geográfico, un *dónde* específico que le da sentido y razón de ser a lo acaecido, por ahí transitan los personajes definiendo algunas de sus conductas y actividades.

Desde esta perspectiva el espacio no es una entidad real o natural, como lo postula la física, sino una categoría virtual porque se construye y adquiere un carácter subjetivo.

En el cine el espacio se crea a partir de la reproducción de un escenario en los foros o a través de las locaciones, pero no sólo de esa manera; el manejo de la cámara permite, por el impacto visual, la transformación, reducción o ampliación de los escenarios donde cobran vida los personajes.

En *Mariana, Mariana*, Alberto Isaac desarrolla la historia en la colonia Roma de la ciudad de México, para darle realce a las imágenes y veracidad a la adaptación de la novela, porque originalmente ahí ocurre la trama contada por

⁵⁶ López Alcaraz, María de Lourdes, *op. cit.*, p. 15.

José Emilio Pacheco y por ser un lugar simbólico de la destrucción ocasionada por los terremotos de septiembre de 1985.

La elección de este escenario es adecuada a la visión crítica del escritor sobre el país durante el sexenio de Miguel Alemán y como metáfora de los conflictos socio-políticos que han devastado a la nación.

En una entrevista al director sobre el guión y la película ya concluida, se le pregunta sobre la opinión que tendría José Emilio Pacheco a cerca de la adaptación cinematográfica de su novela, a lo que el realizador contesta:

Muy contento. Leñero es muy bueno y además hay una preocupación nueva, en la parte suplementaria del guión, que a José Emilio le atrae. Es una preocupación también suya. Me refiero a la destrucción del ambiente de la ciudad de México. No sólo se trata de evocar la vida de los años 40 y 50, sino de pintar la decadencia actual. Esta decadencia que a lo mejor ya no tiene retroceso.⁵⁷

La filmación alterna espacios abiertos, como el ya mencionado de la colonia Roma, especialmente algunas calles, parques, la iglesia de la Sagrada Familia y el colegio Liceo de México ubicado en las calles de Zacatecas y Orizaba y que en la película se llama "Colegio Montes de Oca", así como un edificio de departamentos.

En los foros se gravaron las escenas de los interiores como la casa de Carlitos, el departamento de Mariana, la fábrica de jabones de su padre, el consultorio de los psicólogos.

También se filma en locaciones fuera de la ciudad, particularmente las escenas donde Carlitos y Jim van de fin de semana a Tequesquitengo a la residencia del amante de Mariana y supuesto papá de Jim.

La importancia del espacio en la narración es incuestionable, pues es el basamento donde se desarrolla esta y según Sánchez Noriega:

El narrador fílmico construye el espacio no sólo con elementos físicos (localizaciones, decorados y utilaje) pues, una vez elegidos esos elementos, puede matizarse su presencia con el encuadre, el fuera de cámara, los movimientos de la cámara

⁵⁷ Beatriz Reyes Nevares, "En la colonia Roma. Las batallas en el desierto", *El Día*, 5 de octubre de 1986, espectáculos.

y/o de los personajes, la perspectiva y profundidad de campo, que no tienen un equivalente exacto en la literatura.⁵⁸

En pocas palabras, queda claro la importancia del espacio fílmico por su objetivo narrativo, es decir, por su función en la diégesis, el régimen de *contar*. Si existe la posibilidad de creer que lo que se ve en las películas es real, se debe al realismo que se le da a esa ilusión en el manejo y presentación del espacio. A continuación se trata el tema que complementa a este elemento de la estructura narrativa del cine.

2.2.4 Tiempo

Una de las categorías del discurso fílmico más difícil de definir es la del tiempo; al igual que en el texto literario, el cine como lenguaje presenta una amplia gama de recursos para narrar un hecho, para ello son frecuentes las alteraciones temporales y rompimientos de las estructuras lineales establecidas, con el único fin de construir una buena historia mediante las imágenes.

Con los recursos técnicos y los efectos que se pueden lograr con ellos se han explotado al máximo estas posibilidades, sin que esto signifique simplicidad en el manejo de la temporalidad de un relato, todo lo contrario, el control de este elemento es de alta complejidad, por lo que se deja en la libertad y en la imaginación del narrador el efecto estético que ha de producir en el espectador.

La manipulación del tiempo es una de las más ricas posibilidades expresivas que tienen el creador de un relato, y las opciones que se tomen al respecto son determinantes para el propio carácter del relato, el estilo narrativo y, por supuesto, para el resultado estético.⁵⁹

En el caso de *Las batallas en el desierto* y en su adaptación cinematográfica, *Mariana, Mariana*, tanto el escritor como el director presentan un tratamiento temporal, que en principio supone un anacronismo narrativo con interrupciones inesperadas que remiten al pasado del personaje principal (flashback), pero a

⁵⁸ Sánchez Noriega, José Luis, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁹ *ibidem*, p. 97.

medida que avanzan ambos relatos se distingue en ellos que el anacronismo es un supuesto, pues prevalece un orden alterado si, pero coherente, lógico en una palabra.

El relato no lineal presupone un *ahora* desde el que se establece la subversión del orden o anacronía, que puede ser *analepsis* (o retrospectión o *flashback*), cuando los hechos narrados han sucedido con anterioridad al *ahora* desde el que se cuentan.⁶⁰

Mariana, Mariana es un ejemplo de este recurso, se desarrolla a través de una serie de flashback de 1986 a 1948. Carlos atrapado con su antiguo compañero Rosales en el automóvil de éste en un tremendo embotellamiento vehicular en el periférico, recuerda su infancia, su casa, su primer amor, sus lecturas de Salgari y los cómics, los cines a los que asistía, las clases de su profesor Mondragón, sus compañeros de clase, la colonia Roma y en general una ciudad que dejó de ser tranquila y apacible, como en la época de Miguel Alemán, tiempo en que se ubican sus recuerdos.

El uso de la anacronía es aparente, marca la ruptura entre dos distintas épocas: 1948 tiempo de la historia y 1986 tiempo real, la ciudad se ha transformado y parece irreconocible, perdió las señas de identidad significativas para el protagonista, su antigua casa, su escuela, el edificio donde vivía Mariana, todos se derrumbaron con los terremotos o han sido demolidos, dejaron de existir físicamente, pero no en la memoria de quien los evoca.

El sentimiento de nostalgia y tristeza se transmiten al espectador a través de este recurso técnico, lo que le da fluidez y ritmo a la película. El presente se utiliza para viajar al pasado y contar una historia que conduce de nueva cuenta al punto de origen.

Carlos y Rosales coinciden en el funeral del padre de aquel y mientras viajan por el periférico se remiten al pasado. Precisamente el desorden vial que caracteriza a la capital de la República les motiva a las reminiscencias. Rosales le

⁶⁰ *ibidem*, p. 100

pregunta riéndose a Carlos: "Te acuerdas del pendejo de Mondragón que decía que en los ochenta esto iba a ser de poca madre... ¿Y te acuerdas de Jim?"

La escena es una toma cerrada que muestra a ambos personajes dentro de un lujoso automóvil negro, que avanza con dificultad en una vialidad atestada de vehículos. La escena siguiente muestra un acercamiento, *close up*, que capta el rostro distraído de Carlos, tiene una expresión dubitativa y nostálgica. De inmediato en la pantalla aparece un salón de clases, la cámara recorre el interior mostrando la disposición de los objetos y los alumnos, se ve la mano del profesor dibujando en el pizarrón el "hongo atómico". La escena está ubicada en 1948.

De frente a sus discípulos el profesor Mondragón explica el significado del dibujo, resalta de manera imparcial los aspectos positivos y negativos de la energía atómica y añade:

Para 1980 viviremos en ciudades limpias, sin injusticia, sin pobres, sin violencia, sin basura... Cada familia tendrá una casa ultramoderna y aerodinámica. A nadie se faltara nada. Las máquinas harán todo el trabajo... Veremos calles repletas de árboles y fuentes, cruzados por vehículos sin humo, sin estruendo, totalmente silenciosos.

Uno tras otro los recuerdos van llegando a la memoria del protagonista, el auto sigue moviéndose con lentitud ante la desesperación de su conductor, la historia se va reconstruyendo. El pasado es traído al presente, pero no como pasado que alguna vez fue presente, sino como presente mismo. Por eso para dotar de ritmo a la cinta es necesaria la alteración de la temporalidad, además para lograr los fines estéticos que el director se halla propuesto.⁶¹

2.3 El contexto histórico en imágenes

En este último apartado se aborda la esencia del cine, la proyección de una serie de fotografías (imágenes fijas) que "atrapan" un instante significativo de la vida de una persona o grupo humano, un detalle del paisaje o de la conducta de un animal en su medio o fuera de él, dando la sensación de movimiento y dotando de

⁶¹ López Alcaraz, María de Lourdes, *op. cit.*, p. 17.

permanencia aquello que es fugaz. Pero no sólo eso, también es capaz de crear la ilusión de continuidad y profundidad, como en la realidad, y lo más interesante, contar una historia, uniéndose así a la literatura, como arte narrativo y, entonces, compartir el escenario con aquella expresión artística mayor, a través de la producción de un guión, la construcción de la trama y el desarrollo de los personajes, cuya función narrativa es, según los teóricos, una de las más difíciles de establecer.⁶²

En esta parte se abordarán dos elementos importantes que destacar en la interdiscursividad de cine, literatura e historia a saber: los personajes y las imágenes propiamente dichas, para destacar el momento histórico donde se ubican los recuerdos de Carlitos y el ambiente social y cultural que los envuelven y le dan sentido a la trama.

Dentro de las cualidades de las producciones cinematográficas está la de trasladar al espectador al pasado o al futuro, incluso reiterar el presente mediante la narración o desarrollo de la trama a veces en términos de imágenes, metáforas y reacciones que de palabras, es decir, en el uso y manejo de los planos; en sentido figurado, los planos cumplen la función de las palabras dándole credibilidad al contenido de la escena.

Es por eso que cobra sentido examinar, en este caso, primero a los personajes y luego las escenas más significativas que puedan mostrar el ambiente de la época, donde, primero José Emilio Pacheco y después Alberto Isaac sitúan el drama de Carlos, en su intento por ganarle las batallas al olvido y recordar con obsesión a Mariana.

2.3.1 Los personajes

De acuerdo con Sánchez Noriega: "Todo personaje viene definido por su *ser* (identidad, rasgos físicos, carácter, etc.) y por su *hacer*, por la conducta que

⁶² Sánchez Noriega, José Luis, *op. cit.*, p. 125

desarrolla y por las relaciones que establece con otros personajes, lo que supone una serie de rasgos que lo individualizan".⁶³

Siguiendo esta definición, la caracterización que se hará de los personajes tomará en cuenta el trabajo del maestro Eduardo Sánchez Osés: *Las batallas en el desierto. Análisis crítico*,⁶⁴ porque, salvo pequeñas diferencias producto de la adaptación, los personajes de la novela conservan su modo de *ser* y *hacer* en la película.

La interdiscursividad se pone de manifiesto cuando un personaje venido de la literatura, adquiere un cuerpo, un rostro y una voz, en el momento que es encarnado por un actor y representa un papel específico dentro de un espacio y un tiempo determinados, elementos que al configurar la escena recrean el contexto histórico de la trama, mediante los gestos, los diálogos, el vestuario, el maquillaje y los objetos cotidianos que definen el estatus social y la época a la que pertenece.

El personaje principal tiene dos caracterizaciones, es el adulto de poco más de cuarenta años, que se recuerda cuando tenía nueve, vivía la transición biopsicológica de la infancia a la pubertad o preadolescencia.

Carlos adulto es un hombre solitario, desarraigado de su país y de su familia; su mirada revela tristeza por el momento que vive, la muerte de su padre, pero principalmente nostalgia y melancolía. Sus vínculos afectivos con la familia parecen haberse fracturado, pues la frialdad con que se dirige a ellos es notoria y los comentarios hacia su hermano no son nada amables. Por medio de sus críticas veladas o manifiestas dirigidas a cada uno de los integrantes de su familia, y de las otras personas que tienen que ver con su vida a esa edad, Carlos nos presenta a los personajes que componen su universo infantil.

La desventura del amor de Carlitos por Mariana, es decir, la experiencia del primer amor y la frustración de la no correspondencia de éste, son el eje central tanto de la novela como de la película.⁶⁵

⁶³ *ibidem*, p. 126.

⁶⁴ Sánchez Osés, Eduardo, *Las batallas en el desierto. Análisis literario*. México, U N A M Acatlán 2002, p. 125.

⁶⁵ *ibidem*, p. 55.

Carlitos es un niño sensible, tolerante y abierto con su familia, pero al mismo tiempo dócil y sometido producto de la educación conservadora que se respira en su hogar. Es respetuoso de la jerarquía de los adultos aunque incrédulo ante sus juicios, sobretodo con el diagnóstico de los psiquiatras, del sacerdote y de sus propios padres. Sorprendido y confundido ante la clase involuntaria del cura sobre los malos tactos, los intentará después con un hondo sentimiento de culpa.

Es leal y generoso con Jim, antes de conocer a Mariana, impulsivo al defender a su amigo de los comentarios acerca de su situación familiar. Sabe reconocer sus errores, pues al ofender a Rosales, llamándolo "indio buey" y ser reprendido por el maestro, acepta su equivocación de manera implícita y, tampoco le guarda rencor por denunciarlo cuando se escapa de la escuela para declararle su amor a Mariana e ir con el maestro Mondragón a su casa para contárselos a sus padres.

Se puede decir también que es generoso y compartido; invita de su comida a Jim en el recreo, intercambian estampas; cuando tiempo después reconoce a Rosales vendiendo manzanas cristalizadas, le invita a tomar un helado, que es sustituido por tortas y refrescos. Momento trágico para Carlitos, por voz de su antiguo compañero se entera de la muerte de Mariana y la desaparición de Jim. Lo invade la duda y la desesperación, corre con la esperanza de que Jim y Mariana sigan en el departamento 3 del edificio resguardado por don Sindulfo. Nadie los conoce, nadie sabe siquiera si vivieron en ese lugar, todo apunta a que lo dicho por Rosales es lamentablemente, verdad. Con la muerte de Mariana, muere su infantil inocencia. Reaparece más de treinta años después, con el recuerdo de ese amor a flor de piel, y en una ciudad diferente a la que se auguraba en su niñez.

Mariana está definida por su ausencia física, pero su presencia fantasmal recorre todo el relato, tanto así que le da título a la película; este es ya en sí mismo una expresión nostálgica, la pausa necesaria al repetir el nombre, gráficamente representada por la coma, contiene una gran carga emotiva de

añoranza, un esfuerzo para traer al presente una imagen perdida en el pasado y, tal vez, de resignación ante la irreparable ausencia.

Mariana es una mujer joven, hermosa, atractiva, de gustos refinados, de conducta liberal, en una época poco permisiva en el terreno de la moral. Su forma de ser, contrasta con el común de las mujeres, no se dedica a las labores domésticas, desarrolla una vida social intensa por su condición de amante de un importante político cercano al presidente Miguel Alemán.

Es una mujer moderna, viste a la moda y si bien vive en un departamento modesto, su decoración revela el gusto por lo actual. El trato con Jim, su hijo, es todo lo contrario al autoritarismo, está basado en la confianza, el respeto y la promoción de la independencia y la responsabilidad.

Sus actitudes y conducta son duramente cuestionados porque va en contra de los valores promovidos por la moral y las buenas costumbres de la época, aunque no soslaya esta situación y entra en el juego al fingir un matrimonio realmente inexistente. Su origen es incierto, las habladurías no confirmadas indican que vivió con un periodista en San Francisco, California y que es el verdadero padre de Jim, por eso su conocimiento del idioma inglés, y su condición de "Pocho" ante sus compañeros.

Al igual que su origen, la desaparición de Mariana es un misterio, la versión no confirmada de los detalles proporcionados por Rosales, luego del encuentro fortuito con Carlos a la salida de la nueva escuela de éste, dejan al protagonista, al lector y al espectador sumidos en la incertidumbre de su existencia.

Una característica relevante de Mariana es la comprensión, porque es la única que entiende los sentimientos del niño, no critica su conducta ni se prejuicia con su confesión, es consciente de la imposibilidad de corresponder a los sentimientos del mejor amigo de su hijo.

En la cinta Mariana es representado por la actriz Elizabeth Aguilar, quien solo representa la imagen idealizada de Carlos, en su actuación no refleja la psicología del personaje, no cubre esta parte complementaria.

El personaje de Rosales tiene mayor presencia en la cinta que en la novela. Es quien provoca, con sus comentarios, los recuerdos de Carlos durante el trayecto en el periférico.

A diferencia de en la novela, donde solo aparece de niño, en la película de Alberto Isaac al igual que el personaje principal, también su presencia es como adulto.

Es uno de los asistentes al sepelio por la relación que tiene en ese momento con Héctor, el hermano mayor de Carlos, tienen la misma edad aunque aparenta ser mayor. Su actitud es atenta, audaz y desinhibida al momento en que se presenta con su antiguo compañero. Es evidente que su situación económica y social ha cambiado favorablemente, no es aquel niño pobre, hijo de una enfermera desempleada, que dejó la escuela para contribuir con la manutención de su casa.

Ahora se le nota una personalidad distinta, propia de su situación actual, tiene un auto último modelo y chofer, es prepotente y autoritario, la humildad quedó en el pasado, aunque su conducta no corresponde con su estatus. Se comporta agresivo y petulante cuando maneja, su vocabulario tampoco es acorde a su apariencia. La burla y el sarcasmo con que comenta las anécdotas a partir de las cuales revive su infancia, reflejan un hondo resentimiento por las carencias que rodearon su vida en aquella época.

El tiempo le hizo justicia, porque supo aprovechar y acomodarse a las circunstancias sociopolíticas prevalecientes en el país, ya desde las épocas del presidente Miguel Alemán que, de alguna manera, ideó el modelo para el ascenso socioeconómico de los políticos oportunistas, ligados a los gobiernos en turno.

Su personalidad siempre contrastó con la de los demás niños y de adulto con la de Carlos, aunque es muy cercana a la de Héctor. Su presencia en la película es importante en la medida que provoca los recuerdos de su acompañante. Presenta los hechos a su manera, como una forma de negar la realidad desfavorable que vivió en su infancia, ahí se encuentran las razones del cambio en su persona. Conserva sus dotes de líder, como cuando dirigía algunos

de los bandos enfrentados en las batallas en el desierto, ese rasgo de su personalidad es quizá el recurso utilizado para sobresalir en un mundo hostil.

Jim al igual que Mariana, rompe con los esquemas tradicionales del México de 1948. A su corta edad su conducta y sus capacidades son diferentes, tiene un dominio perfecto del inglés porque nació en Estados Unidos de donde le envían juguetes modernos, revistas y los objetos más novedosos, como la pluma atómica. Sus hábitos alimenticios son propiamente norteamericanos, son de uso común en su casa, el pan bimbo, los hot-dogs, la salsa catsup y otros. Su actitud llega a ser intolerante, porque se sabe diferente, aunque todos saben su verdadera situación familiar. La ausencia de la imagen paterna es sustituida por regalos, goza de una mayor independencia, evidenciada por tener su propia llave para entrar a su casa. Su condición de hijo único, lo lleva a buscar una relación más estrecha con Carlos y así tener con quien compartir sus juguetes y el abundante tiempo libre del que dispone para ir al cine, debido a las constantes salidas de su mamá, esto le lleva a tener seguridad y tomar sus propias decisiones, como por ejemplo cuando invita a Carlos a cenar a su casa y se da el encuentro impactante con Mariana.

Intenta aparentar una vida familiar igual a la de sus compañeros, que hacen escarnio de su situación, por eso su insistencia a buscar la presencia de su padre en las fotos de periódicos o en los noticieros del cine. Es leal con Carlos, aunque se siente traicionado por el atrevimiento de su amigo. Lo último que se sabe de él es que, luego del suicidio de Mariana, su verdadero padre se lo lleva de nueva cuenta a San Francisco. En la mente de Carlos, queda la incertidumbre de su desaparición.

La mamá de Carlos es una mujer que sigue los patrones vigentes del México premoderno. Su origen provinciano marca su conducta de ama de casa tradicional, sin mayores perspectivas personales. Conserva rasgos de aristócrata venida a menos, pilar de la moral censura las malas costumbres, atenta al orden doméstico cuya única posibilidad de romperlo es con la ayuda de los primeros aparatos electrodomésticos, que hacían menos tediosas y pesadas las labores de la casa.

Su tiempo libre lo ocupaba para escuchar radionovelas y zurcir calcetines; momentos que aprovechaba para lamentar su situación y reprender a su hijo menor. Se resignó a su condición de mujer sumisa, aunque le incomoda dicha situación. Defiende la honestidad de esposa, frente a la condición de amante de Mariana. Vive consciente de ser engañada por su marido, que sostiene una relación extramarital y solapa las actitudes machistas e irresponsables de su hijo mayor, Héctor.

El padre de Carlos, es un hombre perseverante y a su modo triunfador, sostiene una fábrica de jabones que le permite a su familia tener una vida económicamente estable, aunque no con lujos. Aprende el idioma inglés, porque se consideraba necesario en esa época para alcanzar un nivel social y cultural diferente.

Su conducta no es del todo recta, en su negocio maneja doble la contabilidad, con claros fines fraudulentos. Tiene otra relación sentimental aunque ante sus hijos conserva una conducta intachable, como en la escena en los andenes de la estación del tren después de despedir a su mujer e hijas en su viaje a Guadalajara, su hijo le dice que tendrá la oportunidad de "echarse una canita al aire", su respuesta es desmedida al propinar una tremenda bofetada al insolente Héctor.

Su actitud ante su familia es de desdén o indiferencia, se muestra frío y poco expresivo ante las conductas manifiestas de sus hijos varones. No hace ningún juicio, ni reprende de manera alguna a Héctor en su constante acoso sexual a las sirvientas. Cuando se entera de la grave falta de Carlos, según su madre, se concreta a decir que el niño no es normal y le hace el juego a su esposa al llevarlo a confesarse con el sacerdote y a la consulta con los psiquiatras, pero no le causa mayor impresión la conducta de su hijo, la única muestra comprensiva ante la situación del menor es no hacer caso del castigo impuesto por la madre y llevarle de merendar a escondidas.

La presencia de Héctor, el hermano mayor de Carlos, es doble, aparece la primera vez como un joven maduro, de veinte años con una conducta reprobable, no cumple con sus deberes y pierde el tiempo de manera irresponsable. No tiene

las mejores virtudes y si los peores defectos, tomados como normales en el medio social donde se mueve: borracho, jugador, encuentra especial placer en el acoso a las empleadas domésticas, pero no en los estudios. Sin embargo, siguiendo el modelo impuesto por su madre y el ejemplo de su padre, aparece la segunda vez, sólo como parte de la plática entre Rosales y Carlos, la descripción que de él hacen ellos muestra a un señor respetable, católico, con dos familias la oficial y la "casa chica" y exitoso en los negocios, es decir todo un caballero.

Grosso modo, este es el universo de los personajes que le dan presencia visual a la historia original de José Emilio Pacheco y que Alberto Isaac recrea en la película.

En las siguientes cuartillas se hace una relación de escenas, con el propósito de mostrar la manera en que la época donde se ubica la historia queda plasmada y sirve para recuperar el pasado, dejando claro la importancia del cine como documento histórico y al que se puede acudir como otra fuente confiable de la Historia como ciencia.

2.3.2 La Historia y su construcción en imágenes

El propósito de este apartado es resaltar algunas imágenes que permitan la identificación de los rasgos más significativos de la época histórica a la que el relato cinematográfico, siguiendo la adaptación de la novela, hace referencia.

Para tal efecto es necesario hablar del recurso cinematográfico que hace tal cosa posible: la dirección artística o diseño de producción. Su función es recrear el ambiente donde se desarrollan las distintas escenas que conforman la historia narrada en imágenes, dándole unidad visual al filme al tiempo que le dota de veracidad ante los ojos del espectador.⁶⁶

Para realizar su trabajo el director artístico cuenta con el apoyo de utileros, ajustadores, modistas, maquillistas, diseñadores y personal de diversos oficios: carpinteros, plomeros, electricistas, staffistas, con el fin de lograr con su trabajo, efectos reales en el ambiente, vestuario, mobiliario y el maquillaje.

⁶⁶ García, Tsao, Leonardo, *Como acercarse a ... El cine*, Limusa, México, 2001, p. 26.

De acuerdo a la historia por narrar el director artístico también es el encargado de seleccionar los foros y las locaciones donde se llevará a cabo la filmación. En un foro se adaptan las características espaciales y temporales de la época donde se sitúa la obra literaria, histórica o de ficción. En las locaciones el ambiente natural hace las veces de escenografía con algunas modificaciones o aplicaciones para lograr el efecto visual deseado y coherente con la historia contada.

La selección de las escenas se hizo con el criterio de captar lo cotidiano en la complejidad que este concepto tiene. La percepción de la cotidianidad no es tan simple como parece, la rutina la hace invisible, se convierte en costumbre y de ahí su dificultad para atraparla. Un cambio paulatino en el desarrollo de la vida cotidiana, permite tomar conciencia de aquello que se realizó, tal vez, de manera inconsciente o mecánica. Lo cotidiano parece intemporal y se enfrenta al reto de mostrar cómo se relaciona con los grandes sucesos, como lo comenta Peter Burke: "Uno de los focos de atención de los historiadores sociales, podría ser el proceso de interacción entre acontecimientos y tendencias de mayor importancia, por un lado, y estructura de la vida cotidiana por otro".⁶⁷

Las escenas de *Mariana, Mariana*, tienen un referente histórico concreto, el sexenio presidencial de Miguel Alemán, es decir el México que vivió una nueva etapa de la modernización y de grandes transformaciones sociopolíticas durante ese tiempo.

En la novela de José Emilio Pacheco se alude con frecuencia a este marco socio-histórico, en la realización de Alberto Issac, ese marco se llena de objetos, vestidos, peinados, autos, muebles, comida, refrescos, casas, calles, escuelas, juegos, valores y prejuicios morales a los que se vuelve con una mirada nostálgica y crítica.

Los cambios tienen un ritmo lento, pausado, van llegando y esa forma de hacerse presentes les garantiza una estancia; se presentan y se asimilan poco a poco, al grado de convertirse en necesarios, por ejemplo, los aparatos

⁶⁷ Burke, Peter, *Formas de Hacer Historia*, Madrid, Alianza editorial, 2009, p. 26.

electrodomésticos o los nuevos alimentos incorporados a la dieta común y sus nombres pronunciados con acento natural; *sándwich*, *seven op*. Lo novedoso de ayer, hoy es de uso común sin saber el momento preciso en que recibieron carta de naturalización, están plenamente incorporados, forman parte de lo cotidiano, su uso es ya común y corriente.

En el ámbito de lo cotidiano prevalece la relación dialéctica entre el universo personal del sujeto y el universo social que lo conforma en sus múltiples determinaciones.

Lo cotidiano se presenta en esta selección de escenas como un conjunto de objetos y sujetos que orientan el recorrido histórico por una geografía personal concreta (la colonia Roma) donde se desarrolla una historia de amor (el de Carlos por Mariana) y la influencia determinante del universo social en este hecho tan particular. Mariana estaba en una reunión de tantas a las que asistía con frecuencia con su amante; ahí criticó la conducta deshonesto de los políticos en turno, de su enriquecimiento a costa de los pobres. Esto motivó una discusión entre la pareja. Después del incidente, ella llega a su casa y se corta las venas. El suicidio no llegó a ser noticia por que el "señor" con sus influencias, colaborador cercano al presidente Miguel Alemán, lo impidió.

Escenas seleccionadas.

La selección hace énfasis en el contexto histórico- social en que se desarrolla la historia de *Mariana, Mariana*, es decir, la ciudad de México en 1948 durante el alemanismo y sus rasgos distintivos: desarrollismo, transculturación y moral provinciana como señas de identidad de la expansiva clase media urbana. Además de la corrupción en los círculos políticos y la paulatina descapitalización de la pequeña industria nacional a manos de la inversión extranjera.

En este caso la realización se apega bastante a la novela, produciendo una obra que cuida detalladamente la ambientación de la época; las escenas que le dan actualidad son añadidos necesarios para crear el ambiente nostálgico y de contraste con el presente, que ayer era futuro.

En la película, al igual que en la novela, se manejan dos épocas: la remota ubicada en 1948, el pasado por recordar, el presente del sexenio alemanista y el presente que en la película es 1986, un año después de los terremotos de septiembre de 1985, en el sexenio del presidente de México que se propuso la renovación moral de la sociedad, y que se usaron para cerrar y darle final *ad hoc* a la cinta.

De inicio el espectador es situado en el intransitable periférico de la ciudad, para crear la sensación de distancia entre una y otra época y contrastar la serenidad y tranquilidad del pasado, con el ruido y el caos cotidiano del presente.

Carlos adulto y el viejo Rosales, antiguos compañeros de escuela coinciden en el funeral del padre de Carlos y mientras viajan por el periférico atestado de automóviles se remiten al pasado, la situación que enfrentan en ese momento le sirve de contrapunto a lo dicho alguna vez por su profesor de quinto año, quien auguraba un futuro paradisiaco para el país en cuarenta años.

Lo expresado por Mondragón su profesor, era una idea común en el sexenio alemanista, pues subidos en el carro del desarrollo y del progreso nacional, el futuro se pensaba venturoso, flashback, regreso, por vía del recuerdo, al salón de clases del quinto año, 1948. El año se desprende del comentario del profesor cuando dibuja el hongo atómico y lo ubica tres años atrás.

Estados Unidos arrojó las primeras bombas atómicas sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagashaki en agosto de 1945, para obligar a Japón a rendirse y dar por terminada la segunda Guerra Mundial. Después de concluida la conflagración internacional, Estados Unidos de Norteamérica se convierte en el líder del hemisferio occidental, iniciando su incuestionable dominio ideológico y su expansión económica.

Luego de que el mundo conoció los efectos destructivos de la energía nuclear, se empezó a destacar los usos pacíficos de la misma como alternativa en beneficio de la humanidad. A esto último hace referencia el profesor y concluye cómo este uso repercutirá en el mejoramiento de la calidad de vida de la humanidad: ciudades limpias, sin pobres, todas las necesidades satisfechas, en pocas palabras, las ciudades serían casi el paraíso.

Cuarenta años después, las predicciones el profesor Mondragón resultaron erróneas; ahí estaban ellos atrapados en un automóvil de lujo y rodeados de muchos más, sin permitirles avanzar. En el tedio del tráfico, lo mejor era retroceder en el tiempo y recobrar la infancia, los sueños y las ilusiones.

La escuela es una casona adaptada, nada que ver con las escuelas modernas de uniformidad arquitectónica y bancas individuales, ahí se observan los mesabancos para dos alumnos y sobre ellos, además de los cuadernos, dos útiles típicos de esa época: el tintero y el manguillo para escribir; las plumas atómicas no eran de uso común, en la película aparece como la gran novedad, causando asombro y temor por el adjetivo con que se identificaban. Fue uno más de los productos que modificaron el panorama cotidiano del México que seguía modernizándose.

El grupo escolar estaba conformado sólo por niños, no había grupos mixtos, lo que se puede interpretar como parte de las costumbres de la época donde la mujer era educada con otros fines, principalmente, el matrimonio o profesiones exclusivos de su género, secretaria, enfermera, maestras.

Otro elemento a destacar es la revista en inglés que Jim y Carlos leen, en lugar de escuchar las reflexiones de su maestro entorno al tema nuclear. La revista es "Mecánica Popular". Para ese momento, algunas escuelas privadas impartían clases de inglés de manera obligatoria, pues la influencia del país del norte era cada vez más fuerte, debido al impulso dado durante el gobierno de Miguel Alemán a la inversión extranjera, preferentemente a la de los Estados Unidos.

Este fenómeno del aprendizaje del idioma inglés se observa en la primera escena, en el panteón, cuando Carlos recuerda a su familia desayunando y en especial a su padre repitiendo sus clases de este idioma en discos y con el libro de texto en la mano.

Otra escena en plena crisis familiar por el atrevimiento del protagonista al declararle su amor a Mariana; el papá de Carlos contesta una llamada telefónica donde con ciertas dificultades para expresarse, cierra el trato con Mr. Jonhson de la venta de su fábrica de jabones a una empresa norteamericana fabricante de

detergentes. Otro producto que modificó la vida cotidiana en los hogares, pues facilitaba la tediosa y cansada tarea de lavar la ropa con jabones de pasta. Las labores del hogar las tenía que seguir desempeñando la mujer, pero ahora era más fácil, según los promocionales.

Otras escenas representativas del entorno del México de finales de la década de los cuarenta, son los que muestran la llegada de los aparatos electrodomésticos a la casa de Carlos, con el fin de aligerar las labores domésticas. La licuadora es motivo de admiración y toda la familia se reúne entorno al aparato para verlo funcionar. El comentario que hace Héctor, es representativo de la manera en que fueron comercializados dichos aparatos. "El que tenga la concesión de estos aparatos, se va a ser millonario. Seguro es un politiquillo".

Como es sabido, durante el gobierno del presidente Alemán, grandes fortunas fueron amasadas por políticos cercanos al grupo gobernante, favorecidos por este tipo de negocios, otorgarles las concesiones para la importación y comercialización de todo tipo de mercancías. Lo mismo pasó con la compra en abonos de la aspiradora. En ese tiempo no se hablaba de compras a crédito, sino en abonos, existía el oficio de abonero que consistía en cobrar a domicilio los pagos, semanales, quincenales o mensuales y anotar la cantidad abonada en tarjetas de colores.

La mamá y la hermana mayor de Carlos, prueban las maravillas que hace la nueva adquisición y comentan la forma de pagarla antes mencionada. El molcajete y la escoba, en la clase media son paulatinamente sustituidos por los nuevos aparatos; con esto la mujer invierte menos tiempo en los quehaceres y lo gana para el ocio, aunque en el caso de la mamá del protagonista, este tiempo se ocupa para escuchar programas de radio, mientras remienda calcetines y su atención está puesta en las radionovelas.

La radio era el principal medio de entretenimiento en el hogar, la televisión no llegaba aún. El presidente Alemán comisionó a Salvador Novo para que fuera a investigar a Europa y a Estados Unidos sobre este nuevo e importante medio de comunicación para instalarlo en nuestro país. "Ahí me aguardaba una carta de

Carlos Chávez. Sugería que era urgente que el presidente tuviera en sus manos el informe sobre la televisión que yo había venido a estudiar”.⁶⁸

El cine es otro de los lugares importantes de esparcimiento; para la época en que se ubica la trama de *Mariana, Mariana*, esta industria vivía sus mejores épocas, la edad de oro estaba en plenitud. Un ejemplo es la excelente película de Alejandro Galindo de 1948 precisamente, *Una familia de tantas*, cinta donde también se aborda el impacto que provoca en la familia Cataño la visita de un vendedor de aspiradoras.

La segunda mitad de los años cuarenta, representó como ya se ha comentado líneas arriba, para los sectores sociales más favorecidos de la sociedad mexicana, su ingreso a una nueva etapa de modernización con fuerte influencia de las costumbres y hábitos de consumo provenientes de Estados Unidos. La clase media creció y los electrodomésticos se tornaron como símbolo de distinción en esos hogares mexicanos liberando a las amas de casa de la rudeza de los trabajos domésticos. La vida cotidiana se transformó, una nueva forma de hacer las cosas y relacionarse entre las personas se iba imponiendo.

El cine también informaba, previo a la proyección del programa doble, era la costumbre de ese entonces, se pasaba un noticiero. En la escena donde Jim y Carlos están en el cine acompañados por su hermana de éste y su novio, dan la noticia de la inauguración de los multifamiliares Juárez por parte del presidente Miguel Alemán y donde Jim les enseña quien es su papá. Los edificios en condominio, sustituían a las viejas y tradicionales vecindades. El fin de esa unidad habitacional se ubica en los trágicos terremotos de 19 y 20 de septiembre de 1985, cuyos daños fueron inconmensurables por la combinación de la intensidad de los mismos y la deficiencias en las construcciones que revelaron signos de corrupción y negligencia.

En general se puede afirmar que uno de los mayores méritos de la cinta es la calidad de la ambientación, la habilidad para recrear la colonia Roma de los

⁶⁸ Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, CONACULTA, 1999, p. 94.

años cuarenta y pintar al país en su tendencia a modernizarse al estilo norteamericano.

La colonia Roma y su vecina, La Condesa, con su viejo estilo francés, venido de la primera modernización durante el porfiriato, sepultaron, cuarenta años más tarde, los erróneos vaticinios del profesor Mondragón junto con su historia, dejando como huella de ese pasado la visible influencia de los vecinos del norte en la comida: "qué quieres, torta de natas o concha con frijoles refritos, pregunta Carlos a Jim a la hora del recreo; No, responde Jim, traje mi sándwich", los juguetes, en la recámara de Jim, el día que Carlos va a cenar y conoce a Mariana, aquel le dice: "te voy a ensañar como funciona la cuerda" y se ve un trenecito circulando por la habitación.

Las fachadas de las casas y edificios de departamentos que quedaron de pie, después de los terremotos de 1985, son utilizados para darle realismo a la ambientación, la cámara hace un recorrido por ellas mostrando la poética del espacio: los emplomados y vitrales de la iglesia de La sagrada familia, los voluntas de herrería en las protecciones de las ventanas, los balcones representativos del *art nouveau*, y la combinación de estilos arquitectónicos que le dieron identidad al espacio ciudadano propio de las clases medias de mitad del siglo XX en el Distrito Federal.

Los autos antiguos circulando por sus calles son el complemento a un paisaje que contrasta con la lentitud con que hoy en día se desplazan, incluso por las vialidades primarias como se ve el auto último modelo de Rosales y donde se recuerda aquella ciudad que poco a poco se fue llenando de gente, construcciones, autos, ruido y contaminación.

La colonia Roma es el microuniverso de los personajes, ahí estuvo la casa de Carlos, decorada con muebles de madera labrada, en el ambiente hogareño se respira un fuerte olor a conservadurismo provinciano, alterado sólo por los aparatos electrodomésticos, lo único moderno que resalta en ese mundo lleno de tradición.

La distribución de los muebles y de los objetos da la sensación de que les falta espacio, no hay huecos todo está lleno. El barroquismo de la casa parece un

dique a lo nuevo, no hay posibilidad de que algo altera el orden por eso cuando esto pasa, se recurre a la institución tradicional por antonomasia, la Iglesia, y después a la ayuda profesional de la psicología. Nada parece romper la armonía artificial de la vida cotidiana de la familia excepto los dólares y el estatus ganado con la venta de la fábrica, patrimonio familiar que no pudo aguantar el embate de las empresas extranjeras.

A unas cuantas cuadras estaba la casa de Jim y Mariana, la diferencia salta a la vista. Un moderno departamento decorado de acuerdo al estilo de la época, las paredes blancas dan la sensación de amplitud, los muebles modernos, estilizados, ligeros. En este lugar la modernidad habita sin mayores problemas. La foto de Mariana, la de Jim en el puente de San Francisco, la del señor acompañado al presidente Alemán dan la imagen de los nuevos tiempos.

Los aparatos electrodomésticos completan el decorado, son más modernos todavía, vienen directamente de Estados Unidos: el tocadiscos de maletín, la sandwichera y los novedosos juguetes de cuerda; nada que ver con la lancha de latón impulsada por el calor de una vela de parafina que Carlos regala a un niño en el parque y que se puede interpretar como el paso de la infancia a la pubertad, coronado con el acto de fumar con su hermano y sus amigos ataviados al estilo "pachuco" en la miscelánea tradicional de la colonia, donde también existían las mercerías, heladerías y los cafés de chinos, los puestos de periódicos exhibían el *Excelsior*, el *Universal*, cuyos titulares destacaban las actividades presidenciales, inauguraciones de obras: carreteras, presas, escuelas, hospitales, unidades habitacionales, modernidad y bienestar como símbolos de la época.

Todo este trabajo de recreación lo completa el maquillaje y el vestuario: la moda es retratada y destaca su papel como representante de un periodo de transición, como lo fue la década de los cuarenta. Destacan desde los uniformes escolares con pantalones cortos y suéteres azul marino. Los vestidos de las mujeres son discretamente largos y no entallados reflejan decencia. El cabello es todavía largo, pero bien recogido en peinados elegantes y conservadores, el maquillaje es discreto por lo tenue. Así se visten la mamá y las hermanas de Carlos.

En cambio Mariana es sinónimo de una mujer moderna, se viste con elegancia, su sensualidad resalta por los vestidos entallados y las zapatillas de tacón alto de aguja, las medias de nylon; su maquillaje es de colores encendidos, sus peinados armonizan con su belleza. Representa a la mujer libre de los quehaceres del hogar, su conducta es más liberal aunque guarda las apariencias de un matrimonio formal y de tener una familia como cualquiera.

El final de este capítulo coincide con los comentarios de las últimas escenas de la película donde aparece la demolición de los edificios dañados por los terremotos de 1985; estas tomas sirven para agregarle dramatismo a los recuerdos de Carlos y hacer énfasis en traer al presente los hechos más significativos de su infancia, rescatándolos de los escombros de una ciudad que al fracturarse, conservan en la memoria de sus habitantes los nombres, los hechos, los testimonios de su vida, materia prima de la ciencia de la Historia.

Conclusiones

Generalmente la literatura y el cine abordan detalles minúsculos de la vida de los individuos que explican las razones de su conducta o, mejor aún, la manera en que esas minuciosidades nos proporcionan las claves para entender a un sector mayor del cual ese individuo forma parte. La historia ha puesto a la vista este tipo de acontecimientos y se ha conformado una nueva forma de análisis de los procesos históricos.

De este cuidado por los detalles mínimos, las anécdotas y lo cotidiano es que estos saberes pueden establecer un diálogo a través de sus diferentes recursos, del que da cuenta la interdiscursividad. Ésta deja claro que se puede tener un panorama más completo cuando se descubren los tejidos que conforman una red explicativa de un fenómeno social tratado desde las tres perspectivas aquí abordadas.

A lo largo del trabajo fue haciéndose más clara la interrelación de estos quehaceres, en la medida en que se entraba en contacto con la especificidad de cada uno de ellos. El cine y la literatura forman parte de la historia cultural de la sociedad porque contienen representaciones de la vida ordinaria expresadas en objetos, acciones y expresiones que enriquecen la comprensión de un pasado vivido en la fugacidad del presente del lector o del espectador.

Mediante diálogos, descripciones e imágenes se comprimen los hechos que permiten comprender los cambios que se presentaron en la sociedad y que fueron asimilados de manera paulatina. La vida cotidiana presentada por ambos relatos muestra elementos del microcosmos de una familia mexicana de clase media, que permite, al mismo tiempo, entender la dimensión nacional de los acontecimientos narrados.

Así me di cuenta del valor que tienen como documentos históricos la literatura y el cine, porque registran la manera en que el tiempo queda atrapado en la prosa o en las imágenes, dándole el estatus de eterno a lo que por naturaleza fluye. De esta paradoja se puede partir para entender aquello de lo que no pudimos ser testigos.

Por esto es innegable el valor documental que tiene el arte para reconstruir el pasado representado, en este caso, por la literatura y la cinematografía. En la novela, el escritor proporciona detalles muy finos de la historia contada, difíciles, en ocasiones, de ser representadas en el cine por lo que en estos casos, las omisiones son necesarias; sin embargo, para dotar de veracidad al relato filmico, el director puede agregar escenas que no aparecen en el texto original, marcando las diferencias y las riquezas entre ambos tipos de relatos.

Un hecho al ser contado por la literatura o el cine no tiene porqué ser cierto, aunque son el marco necesario para presentarlo de una manera creíble al espectador. En este caso, *Las batallas en el desierto* y *Mariana, Mariana*, presentan la misma historia, cuya anécdota principal pudo no haber acontecido en términos reales o históricos, pero las dos formas en que es presentada le dan credibilidad, independientemente del contexto histórico en que se sitúa el relato. Así, el contexto funciona como el pretexto para la ficción narrada, a la vez proporciona elementos para la comprensión de la época en que se ubica el relato.

Mi trabajo consistió en revelar los detalles históricos que sostienen la trama tanto de la novela, como de la película, en otras palabras, plantear el escenario histórico que le da sentido a la historia narrada.

La historia de Carlos se desarrolla en un lugar y en un momento específico, mi tarea fue describir los elementos que los conformaron, presentando detalles complementarios de la información para la comprensión de la trama.

Al situar algunos pasajes de la novela y escenas de la película, la historia se va desplegando de tal manera que la vida individual y familiar del protagonista nos van dando detalles de la historia general; de esa manera, la literatura y el cine se vuelven herramientas para el historiador, en la medida en que a partir de la reconstrucción particular de algunos hechos, permiten construir el escenario donde ganan relevancia y cobran sentido.

MI atención se centró en el análisis de la vida cotidiana como elemento integrador de los planos micro y macro históricos, y de la manera en que ambos planos quedan evidenciados a partir de la intertextualidad existente entre la literatura y el cine.

La historia de la infancia de Carlos contada de esas dos maneras revela momentos significativos de la historia del país, al mismo tiempo, hace manifiesta la utilidad de la literatura y el cine como instrumentos alternos para la comprensión de los procesos históricos y su importancia como recursos didácticos para la enseñanza de los mismos.

Con la conciencia de que ninguna investigación es definitiva, espero los comentarios que la complementen.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

- Aguilar Camín, Hector, Lorenzo Meyer. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. México, Cal y Arena, 1990.
- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1*. México, Planeta, 1994.
- Ayala, Francisco. *El cine, arte y espectáculo*. México, Universidad Veracruzana, 1966.
- Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza editorial, 2003.
- Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 2000, (colec. Lea).
- Colegio de México, Centro de Estudios Históricos. *Historia general de México*. México, Colmes, 1998.
- Curiel, Gustavo. et. al. *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*. México, Fomento cultural Banamex, CONACULTA, 1999.
- Diccionario de escritores del cine mexicano. Conaculta, Cineteca Nacional, 2000.
- Dmytryk, Edward. *El cine, concepto y práctica*. México, Limusa, 1995.
- García Tsao, Leonardo. *Cómo acercarse a ... El cine*, México, Limusa, 2001.
- Ginzburg, Carlo. *Señales. Raíces de un paradigma indiciario. Crisis de la razón*. Coord. Gargani, Aldo. México, Siglo XXI, 1983, Págs. 55-99.
- Ginzburg, Carlo. *El queso y los gusanos*. México, Océano, 2001.
- Héller, Ágnes, *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona. Península, 1998.
- Ibáñez, Jesús. *Por una sociología de la vida cotidiana*. Madrid, Siglo XXI, 2002.
- López, Alcaraz, María de Lourdes. *Itinerario de las miradas*. México, U.N.A.M E.N.E.P. Acatlán, 2003.
- Medin, Tzvi. *El sexenio alemanista*. México, Era, 1997.
- Medina, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952, Civilismo y modernización del autoritarismo*. México, Colmex, 2002. T. 22.

Novo, Salvador. *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*. México, INAH, 1994.

Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México, Era, 2003.

Pasternac, Nora. "Hermetismo y transparencia: Elsa Cross y José Emilio Pacheco". en *Escritura en contraste. Femenino / Masculino en la literatura mexicana del siglo XX*. Coord. Castro, Maricruz, et. al. México, Aldus / UAM. 2004.

Sadoul, Georges. *Las maravillas del cine*. México, F. C. E. 1993.

Sánchez Noriega, José Luis, De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación. Barcelona, Paidós comunicación, 2000.

Sánchez, Osés, Eduardo. *Las batallas en el desierto. Análisis literario*. México, UNAM. ENEP Acatlán. 2002.

Torres, Blanca. *Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952, Hacia la utopía industrial*, México, Colmex, 1984. T. 21.

Verani, J. Hugo. Comp. *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México, Era, 1994.

Hemerografía

Fujigaki, Cruz Elsa. "Cronología de la radio nacional y mundial". *Los universitarios*. 1991, No. 23.

García, Gustavo y Rafael Aviña. "Época de oro del cine mexicano". México, Clío, 1997.

Reyes Nevares, Beatriz. "En la colonia Roma. Las batallas en el desierto". *El Día*. 5 de octubre de 1986, espectáculos.

Tierra adentro, 1998, No. 94. Dedicado a la memoria de Alberto Isaac.

Vega, Patricia. "Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco, una versión de cine" *La Jornada*, 7 de agosto de 1986, espectáculos.

Filmografía

Mariana, Mariana, Dir.: Alberto Isaac. Prod.: IMCINE. Guionista: Vicente Liñero. Actores: Pedro Armendáriz, Elizabeth Aguilar, Saby Kamalich, Aarón Hernan y Luis Mario Quiroz, 1987, Duración: 82 minutos.