

Las batallas en el desierto: ambivalencia y nostalgia

Escrito por Óscar Nanaotzi Padilla Mejía



RESUMEN

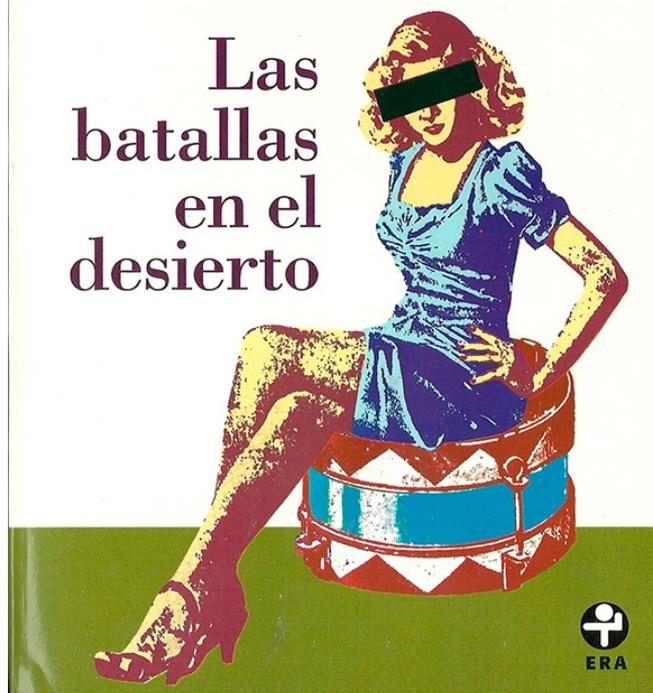
Con la intención de mostrar que una adaptación cinematográfica puede ser buena aunque no sea fiel a la obra literaria en que se basa, se ha hecho el siguiente análisis de la novela *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, y de su adaptación fílmica ***Mariana, Mariana*** dirigida por Alberto Isaac (1986). La película se toma algunas libertades para reforzar elementos claves de la novela, como son la ambivalencia de los personajes y la representación de la nostalgia, lo anterior con respecto a la construcción de los personajes principales y secundarios, logrando así un producto complementario entre ambas obras.

PALABRAS CLAVE: Ambivalencia, nostalgia, análisis, batallas en el desierto, adaptación.

S

José Emilio Pacheco

Las batallas en el desierto



Introducción

La cornucopia^[1] o cuerno de la abundancia es un símbolo de prosperidad. Se dice que México tiene la forma de éste. Sin duda alguna, la cornucopia del cine sería la literatura, pues desde sus inicios se ha alimentado de ella, creando ilustraciones, adaptaciones libres o reinterpretaciones. Siempre se pone en tela de juicio si una película es fiel o no a la obra en que se basa y se habla de “buenas” o “malas” adaptaciones. Es lógico que nunca serán iguales, ya que, aunque ambos sean narrativos, sus lenguajes son completamente distintos. Lo que sí es seguro es que una puede reforzar la esencia de la otra. Ambas expresiones (literaria y cinematográfica) son polisémicas, por lo tanto la recepción de dicha obra depende del conocimiento previo, ideología o punto de vista de quien lo recibe. A continuación haremos un breve análisis de *Las batallas en el desierto*^[2] de José Emilio Pacheco, y de su representación cinematográfica *Mariana, Mariana*,^[3] dirigida por Alberto Isaac y con guión de Vicente Leñero, para lo que tomaremos en cuenta sólo dos temas: la ambivalencia de los personajes y la representación de la nostalgia.



Una historia cruzada

Tanto en la novela como en la adaptación cinematográfica se narra la historia de Carlitos a la par de la historia del México de finales de los cuarenta. Ese México en una época de cambio, transitoria hacia la modernidad, al igual que Carlitos -de ocho años de edad- quien se encuentra en plena adaptación social, enamorado por primera vez, conociendo el mundo y

anhelando un futuro. Las clases del profesor Mondragón, por ejemplo, son una muestra clara del estado primitivo en materia de energía nuclear y modernización en que se encontraba el país. Mondragón de verdad cree que las plumas son atómicas.

Carlitos se debate entre su amor por Mariana y las buenas costumbres que debe seguir según su familia, mientras que la sociedad se debate entre el México del pasado (antes de la revolución) y el México moderno, en el cual la sociedad de consumo privilegia lo extranjero sobre lo nacional, visión que perdura de forma lamentable hasta hoy.

Ambivalencia en los personajes

En el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin se habla de los distintos tipos de personajes (actores) y hace énfasis en su variabilidad, combinaciones y repeticiones. En este análisis sólo nos enfocaremos en el papel actancial: “El estatuto de cada personaje depende de sus atributos y circunstancias, tales como su aspecto exterior, sus actos gestuales y actos de habla [...] en el actor (personaje) se particulariza y encarna el papel actancial abstracto, es decir, el tipo de rol que juega o cumple.”^[4] Tomando en cuenta esta definición, el papel actancial de los personajes es encarnar la ambivalencia ya sea social o simbólica. Entiéndase el papel actancial social como la forma que tiene el personaje de comportarse en la sociedad, por lo tanto, dicha ambivalencia se dará cuando el personaje juegue dos papeles distintos en el contexto social en que se desarrolla. Es decir, un papel actancial ambivalente y simbólico se da cuando el personaje además de funcionar como tal en la narración también funge como un símbolo o referencia de trasfondo, es decir, representa algo más que a sí mismo.

Analizaremos a cuatro personajes, dos secundarios, el padre de Carlitos y Rosales, su compañero de la escuela (ambivalencia moral); y a los dos personajes principales: Carlitos y Mariana (ambivalencia simbólica).

El padre de Carlitos encarna la doble moral, un padre de familia que por un lado juzga a Carlitos por estar enamorado (“enfermo” lo llama él), un hombre conservador y estricto que busca las buenas costumbres pero que al mismo tiempo tiene una amante (su secretaria, con la que incluso tiene dos hijas). Si bien este estereotipo no es raro en la sociedad mexicana, el uso del mismo en la novela no lo convierte en un personaje cliché, sino que dota a la obra de un tono realista. Es importante aclarar que el padre carece de nombre, lo cual permite que el personaje represente la burguesía al poder generalizarlo. El padre es el centro de la familia, el motor que hace que toda la estructura familiar funcione, por eso la película comienza en el funeral de éste (a diferencia de la novela, que sólo muestra a Carlos ya adulto recordando su infancia). Es debido a la muerte de su padre que Carlos se encuentra con Rosales y comienzan a recordar el pasado. Es decir que en la película el padre es el detonante para que la diégesis funcione.

A Rosales también se le da un tratamiento distinto en la película. Él representa la clase baja, a los “indios”, como despectivamente lo llama Carlitos cuando se enoja con él. Sin embargo, en la película Rosales, ya adulto, presenta un nivel socio-económico superior y representa por igual a la clase baja y alta. Ésta última, cabe aclarar, no es una condición innata, sino obtenida. Por lo tanto, retrata muy bien a ese sector de la sociedad que olvida sus orígenes, ya que se vuelve una persona soberbia.



El personaje más importante es Mariana. Ella no sólo es el móvil de la historia, el gran amor de Carlitos, sino que representa el cambio. Es el modelo perfecto de la transición a la mujer moderna, madre soltera que sola saca a su hijo adelante.^[5] La historia se narra durante el sexenio del presidente Miguel Alemán^[6] (1946-1952), quien permitió por primera vez el voto a la mujer. Mariana, a diferencia de la madre de Carlitos, es una madre joven que no se la pasa en la cocina haciendo cenas dignas de un banquete romano. Ella prepara platos voladores, como el mismo Carlitos explica: “Les dicen *flying saucers*: platos voladores, sándwiches asados en este aparato. Me encantan, señora, nunca había comido nada tan delicioso. Pan Bimbo, jamón, queso Kraft, tocino, mantequilla, ketchup, mayonesa, mostaza. Eran todo lo contrario del pozole, la birria, las tostadas de pata, el chicharrón en salsa verde que hacía mi madre”,^[7] Mariana tampoco se queda en casa cocinando calcetines, ella sale a bailar, a conocer el mundo.

Por otra parte, Carlitos, al igual que Jim, el hijo de Mariana y su mejor amigo; no participa en las batallas en el desierto. El título hace referencia a las guerras ocurridas para lograr la conformación del estado de Israel en 1948. Pero no sólo es eso, Juan Manuel Cerpa en su tesis titulada: “Acercamiento analítico a la identidad y la marginación a través del padre y la madre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”^[8] hace un análisis sobre el significado del título: “El título ofrece una tensión semántica entre los sustantivos que lo componen. El sustantivo batallas nos remite a discursos del movimiento, la inquietud, el combate, la dualidad, lo episódico, el poder (como centro), la abundancia, la destrucción. Desierto, por el contrario, a los discursos del abandono, la infertilidad, el alejamiento (la periferia), la carencia, lo inútil, lo inmóvil.”^[9]

Es decir, que el título hace referencia a la lucha social que hay entre el centro (el poder económico y la modernización) y la periferia (los sublevados, la pobreza etcétera). Carlitos no es una persona “normal”. En *El orden del discurso* Michel Foucault nombra tres mecanismos de exclusión del sujeto: “lo prohibido”, “oposición entre razón y locura” y “oposición entre lo

verdadero y lo falso”. Carlitos es víctima de los dos primeros, que significan lo prohibido: “Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera en fin no puede hablar de cualquier cosa”.^[10] A Carlitos se le prohíbe hablar de su amor por Mariana. De hecho, ni siquiera le dan la oportunidad de explicar que simplemente está enamorado. Con este acto brutal de exclusión Carlitos es neutralizado, pero también es víctima de lo que Foucault llama oposición entre razón y locura: “El loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros.”^[11] Si planteamos la confrontación entre razón y locura con los términos normal y anormal, entramos en el problema de definir lo que significa ser normal: en términos sociales ser normal sería pertenecer de manera consciente (aceptando nuestro rol) en un tejido social, por tanto, cualquier actitud o pensamiento que sea extraño para los demás, será considerado anormal. Como el resto de la sociedad (en este caso, los demás personajes de la novela, como los padres de Carlitos, su hermano etc.) no entienden que Carlitos simplemente está enamorado e idealiza a Mariana. Lo clasifican como un ser anormal, un enfermo mental al que hay que llevar al psiquiatra. Y el mismo Carlitos, víctima de la sociedad que lo rodea, termina aceptando con un toque de ironía dicha enfermedad: “No, no me había curado: el amor es una enfermedad en un mundo en el que lo único natural es el odio.” ^[12]



Nostalgia

Las batallas en el desierto es una obra cargada de nostalgia, tanto en la historia como en la forma en que está narrada. Carlos recuerda con tristeza aquellos años cuando era apenas un niño, el novelista Pacheco a su vez recuerda al México que retrata en su obra: “Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quien puede tener nostalgia.”^[13] Incluso la película comienza con la muerte del padre de Carlos en los años ochenta, de esta manera vemos a Carlos y a Rosales ya adultos recordando sus años de infancia. Sin embargo, es sólo Carlos el que los recuerda con nostalgia. También se ve la ciudad de México de finales de los años ochenta, todo lo van recordando mientras se trasladan en el auto de Rosales por la ciudad, mostrando los típicos embotellamientos de la gran capital y dejando en evidencia que todas esas grandes carreteras

y ese progreso en la infraestructura que tan seguro se veía en los años cuarenta, simplemente no se logró.

En el título de la película, **Mariana, Mariana**, la utilización de la figura retórica de la repetición inmediatamente hace referencia a una especie de suspiro, de recuerdo, de nostalgia. La película bien pudo llamarse sólo **Mariana**, únicamente para ilustrar la historia del primer amor de Carlitos. El título es simbólico ya que no es el título de la novela en que está basada, y sutilmente pone en evidencia la añoranza, que es el motor principal de la obra de Pacheco.

Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso* define el recuerdo (amoroso) como: “Rememoración feliz y/o desgarradora de un objeto, de un gesto, de una escena, vinculados al ser amado, y marcada por la intrusión de lo imperfecto en la gramática del discurso amoroso.”^[14] En la novela Carlitos tiene ganas de robar la foto de Mariana, pero no lo hace. En cambio, en la película sí la roba. De esta manera, Carlitos tiene en su poder aquel “objeto” vinculado al ser amado del que nos habla Barthes, pero ahora se necesita aquella “imperfección en la gramática del discurso amoroso”. Barthes se refiere a la “gramática del discurso amoroso” de manera metafórica, y en la obra de Pacheco (al igual que en su adaptación cinematográfica) el detonante para que Carlitos obtenga ese “recuerdo”, es decir, la imperfección faltante en el discurso amoroso, es precisamente de índole gramatical. Es decir, cuando Carlitos decide ir a casa de Mariana a confesarle su amor es porque en clase estaban aprendiendo la conjugación del pretérito “pluscuamperfecto del subjuntivo del verbo amar”: hubiera o hubiese amado. Se usa este tiempo cuando se está hablando en pasado, para referirse a algo también pasado, en exclamaciones, por ejemplo, se refiere a acciones de cumplimiento imposible, acciones de las que en cierto modo nos arrepentimos de no haber realizado o que expresan algo que no pudo ser, es decir, es el tiempo nostálgico por excelencia. Carlitos, al escuchar la conjugación del verbo, se da cuenta que no quiere quedarse así y de que necesita decirle a Mariana que la ama. Barthes, en la obra antes citada, define la declaración como “propensión del sujeto amoroso a conversar abundantemente, con una emoción contenida, con el ser amado, acerca de su amor, de él, de sí mismo, de ellos: la declaración no versa sobre la confesión de amor, sino sobre la forma, infinitamente comentada, de la relación amorosa.”^[15] Después de esta declaración Carlitos es juzgado y excluido, pero “por alto que esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo”^[16] Carlitos seguirá enamorado de Mariana y siempre la recordará con nostalgia.



Así como *La divina comedia* se debe a Beatriz, o *Don Quijote* a Dulcinea, la obra de Pacheco y su adaptación se deben a Mariana. Alfredo Fierro en su ensayo por los 400 años del Quijote dice al final, refiriéndose a Dulcinea: “Lo que queda, desde luego, es el placer de haber leído no ya sólo la más inteligente burla de los libros de caballería, sino la más honda elegía por el tiempo perdido, no recuperable ya, por los amores no correspondidos y por la diosa – o la felicidad – entrevista una vez, prometedora, y, sin embargo, esquiva siempre.”^[17] Un sentimiento similar queda al leer *Las batallas en el desierto* o al ver **Mariana, Mariana**. Que no es sólo la historia de amor de un niño de ocho años, es precisamente una “elegía al tiempo perdido,” una oda a la nostalgia.

Conclusión

La película no es una ilustración fiel de la novela, pero eso no la hace una mala adaptación, ya que las libertades que se toma sirven para reforzar aspectos simbólicos y sociales que se manejan en el trasfondo, como el recurso de la muerte del padre de Carlos. La adaptación parte de ahí y cuenta la historia, pero al mismo tiempo muestra la situación del México de los años ochenta. Al personaje de Rosales se le da más peso en la película que en la novela y, como ya se analizó, esto sirve para retratar esa ambivalencia. Está claro, entonces, que la adaptación es una reinterpretación que sirve para reforzar elementos clave de la novela (ambivalencia, nostalgia). Si tomamos la novela y el filme como una sola obra (o una que complementa la otra) tenemos una crítica al México postrevolucionario, a esa época ambivalente, con doble moral, malinchismo, etcétera. Como menciona Juan Manuel Cerpa en la tesis antes mencionada: “el discurso moral del padre está desplazado por discursos de orden comercial. Lo nacional está relacionado con la pobreza y lo extranjero, específicamente lo norteamericano, con la riqueza. Tal es el caso del padre de Carlitos que muestra un caso de identidad deformada por ideas de estatus y superioridad procedentes de la cultura de Estados Unidos”.^[18]

Hay nostalgia por una revolución frustrada, o más bien falsa, donde no se logró obtener por lo que se luchó, pero también por una época dónde se creía que se podía llegar lejos, como muestran las clases del profesor Mondragón, en las que habla de que México tiene la forma del cuerno de la abundancia (cornucopia), que en los años ochenta tendríamos ciudades mejores y un futuro incomparable, capaz de competir con cualquier otro país del primer mundo. Mariana representa además del primer amor de Carlitos. Todo lo que se mencionó anteriormente, representa la nostalgia de lo que pudo haber sido. Mariana, Mariana o México, México, ambos con M, ambos lejanos. A Carlitos le quisieron hacer creer que Mariana no existió, así como se quiere hacer creer que un mejor México tampoco puede existir. Nunca se deja de querer lo que una vez se quiso con tanta pasión, por eso a mí también me gusta creer que Mariana sigue viva, aunque a estas alturas ya tendría 91 años.

CITAS Y NOTAS

[1] José Emilio Pacheco habla de la cornucopia en su novela, al igual que en la película, sólo que en esta última es el profesor Mondragón quien hace la mención.

[2] José Emilio Pacheco. *Las batallas en el desierto*. Ciudad de México: Ediciones Era. 1997.

[3] **Mariana, Mariana**. Dir. Alberto Isaac. México, 1987. 85 min.

[4] Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa, 2006, pág. 17.

[5] Aunque hay que aclarar que Mariana es una mujer moderna en contraposición a la madre de Carlitos, por ejemplo, pero no tiene trabajo y es mantenida por el padre de Jim.

[6] Miguel Alemán Valdés fue presidente de México en el sexenio de 1946 a 1952. Además de haber sido el primero en conceder el voto a la mujer fue conocido como “Mister amigo” por permitir la inversión de capital estadounidense como parte de un proyecto de progreso y modernización, fue así que muchas empresas estadounidenses entraron al mercado mexicano sacando a los inversionistas nacionales.

[7] Pacheco, op. cit., pág. 19.

[8] Se agrega el link de la tesis completa en línea en la bibliografía.

[9] Juan Manuel Cerpa. “Acercamiento analítico a la identidad y la marginación a través del padre y la madre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”. Tesis, Universidad de Guadalajara, 2010, págs. 17 y 18.

[10] Michel Folcaut. *El orden del discurso*. Ciudad de México: Tusquets editores. 2009, pág. 14.

[11] Op cit., pág. 16.

[12] Pacheco. op cit., pág.56.

[13] Op cit., pág. 67.

[14] Roland Barthes. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores. 1993, pág. 159.

[15] Op. cit., pág. 62.

[16] Esta frase es un fragmento del bolero “Obsesión”, del cual se hace mención en la novela y da título a un par de capítulos de la misma, además de ser parte del *soundtrack* de la cinta.

[17] Alfredo Fierro. “Diosa esquiva *Dulcinea*”. *El país de Don Quijote*. Barcelona: Punto de lectura, 2005, pág. 312.

[18] Cerpa, op cit., pág. 48.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1993. Impreso.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Ciudad de México: Porrúa, 2006. Impreso.

CERPA, Juan Manuel. “Acercamiento analítico a la identidad y la marginación a través del padre y la madre de Carlitos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”. Guadalajara: Universidad de Guadalajara. 2010. Disponible en: <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/pperiod/cgraduados/pdf/manuel_cerpa.pdf>

FIERRO, Alfredo. “Diosa esquiva *Dulcinea*”. *El país de Don Quijote*. Barcelona: Punto de lectura, 2005. Impreso.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Ciudad de México: Tusquets editores, Ciudad de México, 2009. Impreso.

Filmografía

ISAAC, Alberto. *Mariana, Mariana*. Ciudad de México. 1987, 85 min.

Leer 125 veces

Óscar Nanaotzi Padilla Mejía

Cursa el cuarto semestre de la Licenciatura en Letras hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Sus puntos de interés son las relaciones entre el cine y la literatura por lo que busca especializarse en estudios cinematográficos. Ha trabajado como director de fotografía y camarógrafo en un par de videos musicales, así como en la realización de algunos cortometrajes independientes.

