

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/259731381>

Capitalismo, deseo y el anti-Edipo en Las batallas en el desierto

Article in Mexican Studies/Estudios Mexicanos · August 2011

DOI: 10.1525/msem.2011.27.2.431

CITATION

1

READS

1,910

1 author:



[Saul Jimenez-Sandoval](#)

California State University, Fresno

7 PUBLICATIONS 3 CITATIONS

SEE PROFILE



UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS
JOURNALS + DIGITAL PUBLISHING

Universidad Nacional Autónoma de México

University of California Institute for Mexico and the United States

Capitalismo, deseo y el anti-Edipo en Las batallas en el desierto

Author(s): Saúl Jiménez-Sandoval

Source: *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, Vol. 27, No. 2 (Summer 2011), pp. 431-448

Published by: [University of California Press](#) on behalf of the [University of California Institute for Mexico and the United States](#) and the [Universidad Nacional Autónoma de México](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/10.1525/msem.2011.27.2.431>

Accessed: 12/09/2011 21:51

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of California Press, Universidad Nacional Autónoma de México, University of California Institute for Mexico and the United States are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*.

<http://www.jstor.org>

Capitalismo, deseo y el anti-Edipo en *Las batallas en el desierto*

Saúl Jiménez-Sandoval
California State University, Fresno

Las batallas en el desierto de José Emilio Pacheco es una obra que presenta la historia de Carlitos, un niño que atraviesa por la pubertad durante el sexenio de Miguel Alemán (1946–1952). Pacheco presenta a Carlitos como el origen de la modernización de la cultura y sociedad mexicanas, que implica una supuesta toma de consciencia que estipula que el mexicano es un ser carente ante la plenitud de la modernidad estadounidense. La carrera por la modernización, por tanto, conlleva una transformación arrasadora de los valores culturales del mexicano. Así, la historia de Carlitos se yuxtapone con la historia de México que está por atravesar una transformación total: de gozar un renacimiento que se da con base en la toma de consciencia que trae consigo la Revolución mexicana, el país pasa a formar parte del mercado internacional, cuyo énfasis motriz es el consumo como el factor determinante del valor del individuo. Esta arqueología por parte de Pacheco es un intento por revivir un pasado que pueda recuperar el *ethos* del país que se perdió ante una modernización fallida.

Las batallas en el desierto by José Emilio Pacheco is a novel that tells the story of Carlitos—a child going through puberty during the term of Mexican president Miguel Alemán (1946–52). For Pacheco, Carlitos represents the modernization of Mexican society and culture. This modernization implies a supposed awakening of consciousness that stipulates that Mexicans are lacking when compared to the plenitude found in the modernity of the United States. For this reason, the race towards modernization carries with it a devastating transformation of Mexico's cultural and social values. Thus, the story of Carlitos is juxtaposed with the history of Mexico, which is on the verge of reaching total transformation: From enjoying a Renaissance thanks to the new consciousness brought on by the Mexican Revolution, the country goes on to become part of the international market—one that emphasizes consumption as a determining factor for each individual's worth, and undermines the cultural achievements the Mexican

Revolution had earned. Pacheco's archaeology is an attempt to relive a past—to capture a nation's *ethos* that was lost during a failed process of modernization.

Key words: *Las batallas en el desierto*, José Emilio Pacheco, Miguel Alemán (1946–52), Post-Revolutionary Mexico, modernity, industrialization, capitalism, desire, Althusser, Deleuze and Guattari.

Palabras clave: *Las batallas en el desierto*, José Emilio Pacheco, Miguel Alemán (1946–1952), México postrevolucionario, modernidad, industrialización, capitalismo, deseo, Althusser, Deleuze y Guattari.

La mayoría de los entrevistados no están muy orgullosos de su nacionalidad, y se sentirían muy a gusto formando parte de un solo país con los E.U., si esto significa una mejor calidad de vida . . . Los dos primeros datos—falta de orgullo, disposición de formar un solo país con Estados Unidos—remiten de nuevo a la herida mexicana.

Carlos Fuentes

En *Las batallas en el desierto* (1981), José Emilio Pacheco cuenta la historia de Carlitos, un niño que comienza su pubertad durante el sexenio de Miguel Alemán. Así, esta rememoración personal de la vida de un niño se yuxtapone y se correlaciona directamente con el imaginario cultural de México después de la Segunda Guerra Mundial. A través de la historia del protagonista, podemos ver una preocupación profunda de Pacheco por recuperar el pasado de un México que ya no existe a causa de la imperante modernización económica que se ha moldeado con base en el modelo estadounidense. De forma paralela, la niñez de Carlitos es la inocencia vivida de un México que aún no estaba sobrepasado por Estados Unidos; un México que aún permanecía dentro de unos parámetros culturales en los cuales dominaba la creatividad de la producción cultural mexicana e hispánica. La historia de Carlos, por tanto, es la historia de la transición entre la niñez inocente que no conoce el amor, y la iniciación de la adolescencia con el primer amor. Asimismo, la historia de Carlitos es la historia de un México que se “enamora” de la modernización promulgada por el modelo estadounidense. El México que se presenta en la novela es un país en vías de una transformación económica y cultural. A este país, al país de la memoria, Pacheco lo presenta en el epígrafe del libro como un México perdido, extraño: “The past is a foreign country. They do things differently there” (8). Este epígrafe, tomado de *The Go-Between* (1953), de L.P. Hartley, inmediatamente nos presenta el tema de la novela: Pacheco será el mensajero intermediario entre el

mundo del pasado y el mundo del presente que sufre de una enfermedad llamada modernización.

La historia del pasado que nos narra Pacheco representa una forma de ser irrecuperable: un México en transición, cuando la presencia de las compañías transnacionales comenzaban a desplazar el mercado doméstico; un país cuya economía se ligaba íntimamente a los modelos económicos que desembocarían en el simulacro mal hecho de una modernidad que implicaría una inferioridad mexicana. Desde el espacio del presente en el cual el narrador cuenta la historia, el modelo estado-unidense se ha arraigado con tal fuerza que ya no existen rastros de lo que fue el pasado. Por ello, dice Carlos al final: “Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país” (Pacheco, 67). Por otra parte, desde el espacio del presente narrativo, vemos el principio del modelo que “modernizaría” al país al desplazar sistemáticamente lo doméstico por lo extranjero. Octavio Paz en “Crítica de la pirámide” plasma nuestro argumento de la siguiente forma: “La porción desarrollada de México impone su modelo a la otra mitad, sin advertir que ese modelo no corresponde a nuestra verdadera realidad histórica, psíquica y cultural sino que es una mera copia (y copia degradada) del arquetipo norteamericano” (274).

La modernización ha implicado una interiorización de la modernidad equivalente al continuo privilegio de lo extranjero sobre lo doméstico. En *Deep Mexico, Silent Mexico* (2001), Claudio Lomnitz discute el término “naco” para elucidar el cambio de perspectiva que se ha dado en relación a la cultura nacional. El término “naco” apunta hacia la copia degradada de la modernización: “[it] designate[s] an over-assimilation to television and to the world of capitalist commodities. It is assimilation of the imitation with no special regard for the original” (112). La importación de productos estadounidenses viene acompañada por un marco referencial ideológico que cambiaría la forma de pensar del país: los mexicanos se asimilan a una ideología que pensaban representaba la manifestación concreta de una subjetividad completa. Sin embargo, al asimilarse ciegamente al modelo impuesto, el resultado es una copia degradada a simulacro que consecutivamente deja estragada la identidad nacional.

En *Las batallas en el desierto*, Pacheco intenta rescatar al México antes de que ocurriera la sobre-asimilación, con el objetivo de recuperar una memoria del deseo auténtico sentido en el pasado. La voz de Carlos adulto se desdobra hacia un pasado ya perdido. Esta voz habla desde el presente que concretiza al exitoso capitalista aliado con la ideología neoliberal responsable por los estragos culturales del país. El recuerdo por el deseo del pasado plasma un matiz de nostalgia con un poder de presencia revolucionario de cambio, un reto directo al psicoanálisis que establece una carencia.

La novela comienza con la búsqueda de un país perdido, el país de la memoria que existe en dos niveles: en el nivel personal y en el ámbito cultural. Ésta es una simbiosis inalterable en el relato. Desde el primer capítulo titulado “El mundo antiguo” se presenta el tema del cambio que atraviesa el país:

Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél? Ya había supermercados pero no televisión, radio tan sólo: Las aventuras de Carlos Lacroix, Tarzán, 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 el cronista de fútbol, el Mago Septién trasmitía el beisbol. Circulaban los primeros coches producidos después de la guerra: Packard, Cadillac, Buick, Chrysler, Mercury, Hudson, Pontiac, Dodge, Plymouth, De Soto. (Pacheco, 9)

El comienzo es ambiguo: un proceder y retroceder en la memoria en flujo, una memoria amorfa que cambia con el tiempo los hechos vividos. Sin embargo, inmediatamente se percibe una preocupación sobre la producción cultural del país: no hay televisión (esa programación sería lo que determinará la supremacía cultural de Estados Unidos en México), sólo radio. La programación radial manifiesta un listado de temas arraigados en la memoria colectiva de México y su herencia, y los temas están yuxtapuestos con los dos que intentaban modernizar la mentalidad de la época: el Doctor I.Q. y la Doctora Corazón. El primer programa plantea la tentativa de un conocimiento abarcador que desbordará las fronteras del país, mientras que el segundo implica una abertura a la posibilidad de una psicología que ayudaría a romper el hermetismo relacionado con los problemas emocionales y amorosos. Sin embargo, contrapuesto a este listado, se ve el brazo fuerte de la industria automotriz estadounidense que formaría la columna vertebral para el principio de la dominación económica en México: todos los carros mencionados son importados de Estados Unidos, y éste será el modelo económico que el país implementará: importar lo “americano” para obtener la modernidad.

Esta transición cultural se manifiesta aún más cuando se analiza el cine y la música de la época: las películas de Estados Unidos comienzan a dominar con sus efectos especiales, mientras que la música se mantiene toda dentro del ámbito hispánico—en especial el bolero puertorriqueño “Obsesión”—. Por otra parte, la ideología difundida a través de los medios de comunicación es primordialmente responsable de implementar un proceso de modernización que cambiaría la naturaleza misma de la cultura mexicana. La centralización del poder por parte del PRI aseguró que el presidencialismo del siglo XIX, personificado por Díaz, y en contra del cual se había efectuado la Revolución mexicana, ya se hubiera instituido para el sexenio de Miguel Alemán: “La cara del Señor presidente

en dondequiera: dibujos inmensos, retratos idealizados, fotos ubicuas, alegorías del progreso con Miguel Alemán como Dios Padre, caricaturas laudatorias, monumentos” (Pacheco, 10). Aquí vemos un ejemplo de cómo la ideología se implementa para formar un fenómeno profundamente inconsciente. Louis Althusser define la ideología de la siguiente manera:

Ideology is indeed a system of representations, but in the majority of cases these representations have nothing to do with ‘consciousness’: they are usually images and occasionally concepts, but it is above all as *structures* that they impose on the vast majority of men, not via their ‘consciousness.’ They are perceived-accepted-suffered cultural objects and they act functionally on men via a process that escapes them. (Althusser, *For Marx*, 233)

La imagen del presidente plantea un recordatorio constante de su poder como *pater familias*, el que vigila y controla todo. Por tanto, la cita de Althusser nos ayuda a ver cómo la ideología constituye el fluir de todos los discursos de poder, las imágenes y las ideas que influyen a la persona continuamente; dichas imágenes e ideas promueven el pensar y la acción misma de la persona. Dicha ideología se ve en *Las batallas en el desierto* como la propaganda que el gobierno disemina por la radio: mensajes sobre cómo debe desarrollarse toda relación filial; el papel de la madre y del padre; discursos de apariencia y la moda; discursos sobre la imagen que constituye el cuerpo ideal masculino y femenino; lo que se percibe como cultura alta y cultura de las masas; y lo que se debe pensar, mirar, y hasta desear. Dichos mensajes se van consolidando con el tiempo, hasta llegar al punto de ser indistinguibles de lo que se percibe es la opinión popular, y lo que todos piensan es la norma.

El sexenio de Alemán es importante porque fomentó una necesidad de modernidad que se estableció como una carencia en lo referente a la cultura y sociedad mexicanas. Dicha ideología se constituyó en una serie de discursos de poder, imágenes y conceptos que determinaron la percepción que el mexicano tenía de su cultura y su realidad histórica. Ante la tentativa de modernizarse, estaba implícita directamente una inferioridad cultural basada en la producción y consumo de productos mexicanos que “atrasaban” al país. Por tanto, vemos cómo un mensaje disyuntivo se promulga: por una parte, “Nuestros libros de texto afirmaban: visto en el mapa México tiene forma de cornucopia o cuerno de abundancia”, mientras que por otra parte se ve una meta establecida hacia lo que México carecía: “Ciudades limpias, sin injusticia, sin pobres, sin violencia, sin congestiones, sin basura” (Pacheco, 11). La contradicción misma de la ideología oficial, que por una parte presenta al país como la materia con potencial pleno de utopía, y por otra, como necesitado de una modernización atrasada, llevan a una represión de las manifesta-

ciones particulares de la mexicanidad: “En mi casa está prohibido el tequila, le escuché decir a mi tío Julián. Yo nada más sirvo whisky a mis invitados: Hay que blanquear el gusto de los mexicanos” (Pacheco, 12).

El discurso oficial establece una ideología de carencia, imágenes y conceptos que acondicionan al mexicano de la década de los 40 a la copia y al simulacro del modelo estadounidense. El lenguaje y la comida son los frentes culturales que sufren el cambio de primera instancia:

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. Empezábamos a comer hamburguesas, páys, donas, jotdogs, malteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuete. La cocaola sepultaba las aguas frescas de jamaica, chía y limón. (Pacheco, 11-12)

Aquí, Althusser de nuevo nos ayuda a clarificar nuestro argumento: la ideología de la modernización se materializa en manifestaciones concretas que repercuten en la vida diaria de la persona:

Where only a single subject (such and such an individual) is concerned, the existence of the ideas of his belief is material in that *his ideas are his material actions inserted into material practices governed by material rituals which are themselves defined by the material ideological apparatus from which derive the ideas of the subject*. (Althusser, *Lenin*, 158; cursiva original)

El mexicano establece una necesidad de adaptar prácticas materiales definidas dentro del aparato ideológico para afirmarse como un sujeto en proceso de modernizarse. Así, lo que comienza por ser una serie de ideas abstractas sobre el significado de la modernidad, termina por materializarse en actos concretos que determinan la condición superior de un producto:

Mi padre no salía de su fábrica de jabones que se ahogaba ante la competencia y la publicidad de las marcas norteamericanas. Anunciaban por radio los nuevos detergentes: Ace, Fab, Vel y sentenciaban: El jabón pasó a la historia. Aquella espuma que para todos (aún ignorantes de sus daños) significaba limpieza, comodidad, bienestar y, para las mujeres, liberación de horas sin término ante el lavadero, para nosotros representaba la cresta de la ola que se llevaba nuestros privilegios. (Pacheco, 23)

Los detergentes importados de Estados Unidos se ven glosados por un capitalismo que arrasa la producción doméstica. El consumidor en busca de una modernidad que mitigue su condición de inferioridad, por instinto privilegia lo nuevo, lo importado, lo “americano” como expresión de su modernidad. Sin embargo, esta modernidad implica una destrucción desordenada de la industria que tiene el potencial de salvaguardar la identidad cultural del consumidor mismo.

El éxito de los detergentes estadounidenses implica una entrada a un orden simbólico que equipara al mexicano con la carencia impuesta por la condición de sujeto. En la materialización de la ideología aparece el fenómeno del sujeto dentro del sistema de producción. Al nacer este sujeto, consecuentemente, será un sujeto interpelado por la ideología: "Ideology hails or interpellates individuals as subjects" (Althusser, *Lenin*, 164). En una primera instancia, la ideología interpela a la persona como sujeto en el sentido de que hace pensar que la persona es un centro libre de pensamiento y acción. Sin embargo, en una segunda instancia, la ideología también interpela a la persona como sujeto material, como: "a subjected being, one who submits to a higher authority, and is therefore stripped of all freedom except that of freely accepting his submission" (Althusser, *Lenin*, 169). La modernización que vemos en el país se efectúa a base de un nacionalismo que somete a las personas a una ideología que forja una subjetividad moldeada de acuerdo a los intereses económicos de las élites aliadas con las transnacionales. Tal subjetividad tiene como base la obediencia: "Escribíamos mil veces en el cuaderno de castigos: Debo ser obediente, debo ser obediente, debo ser obediente con mis padres y con mis maestros" (Pacheco, 10).

Al convertir a la persona en sujeto "libre de pensamiento y acción", la ideología también convierte a la persona en sujeto material; la persona obedece sin resistir la posición y el modo de producción que le han sido asignados, y dentro de tales parámetros funcionará como agente productivo:

The individual is interpellated as a (free) subject in order that he shall submit freely to the commandments of the Subject, i.e. in order that he shall (freely) accept his subjection, i.e. in order that he shall make the gestures and actions of his subjection 'all by himself'. There are no subjects except by and for their subjection. (Althusser, *Lenin*, 169)

Si bien la persona piensa que actúa libremente al afirmar una subjetividad, lo hace sólo dentro de espacios altamente programados que ya han predispuesto todas las posibilidades de todas las subjetividades facultativas. La toma de conciencia, al darse dentro de la norma y afirmar el valor social, es el momento decisivo en el cual la persona se define como sujeto y forma parte del modo de producción—ya sea como explotador o como explotado—.

Así, *Las batallas en el desierto*, más que una novela sobre la modernización, es una novela que apunta hacia el principio de una subjetividad que aprende su papel dentro de un sistema de relaciones de producción: un sistema de explotación que funciona tanto en términos económicos como culturales. Carlitos aprende a carecer, y aprende que un amor intergeneracional es contraproducente dentro del sistema de producción

que está dispuesto a darle una subjetividad como futuro miembro de la clase privilegiada. El momento en el cual se enamora de Mariana es cuando tiene la posibilidad de establecer una afirmación fuera del sistema representativo, sin caer en una condición de sujeto interpelado:

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. Es imposible que algo suceda. ¿Qué haré? ¿Cambiarle de escuela para no ver a Jim y por tanto no ver a Mariana? ¿Buscar a una niña de mi edad? Pero a mi edad nadie puede buscar ninguna niña. 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. (Pacheco, 31)

Este momento es clave para la novela. Por una parte, Carlitos se enamora de Mariana y afirma una acción independiente e individual por querer a una mujer que es mucho mayor que él, tiene un hijo de su edad, y es la amante de un poderoso miembro del gobierno. Dicha afirmación por parte de Carlos, sin embargo, es arma de doble filo: Mariana corporiza la modernidad tan deseada, es una mexicana que habla inglés, se depila las piernas y axilas, ha renunciado ciertos aspectos del papel tradicional impuestos a su género, tiene un hijo con un estadounidense, y sirve sólo comida al estilo de Estados Unidos preparada con electrodomésticos importados. Entonces, después de salir del departamento de Mariana, cuando Carlos escucha el bolero puertorriqueño "Obsesión", la canción misma es la materialización de una afirmación del deseo incontrolable que siente por todo lo que representa Mariana, pero que a la vez representa lo imposible: una modernidad inalcanzable que se corporiza en el término Carlos-niño-preadolescente contrapuesto con Mariana-mujer-moderna. La discrepancia entre las edades de los dos hace paralelo con la misma discrepancia que existe entre las economías de Estados Unidos y México. Sin embargo, en un nivel personal, este momento afirma un amor que desafía lo convencional y que va a determinar si Carlos será interpelado por la promesa de un futuro que está inextricablemente asociado con Estados Unidos. El aplicar el mensaje de la canción implica una resistencia al poder ideológico de la modernización defendida por Estados Unidos. Sin embargo, al final de su etapa de enamoramiento veremos que Carlitos no mantendrá su deseo vivo. Esta etapa decisiva interpela a Carlos a cumplir su papel como miembro de la clase de élite aliada con los intereses de las corporaciones multinacionales, y es el principio de la renuncia al deseo como fuerza creativa e independiente. El principio de su subjetividad dará lugar a un sujeto íntimamente atado a una identidad dentro del modo de producción.

La etapa que sigue al enamoramiento de Carlos representa la entrada al sistema moderno de un capitalismo feroz que tiene como base primaria la carencia. Por una parte, la familia fuerza a Carlos a renunciar y reprimir su amor por Mariana al desatar el poder represivo de la Iglesia y la psiquiatría. Por otra parte, en el nivel nacional, la renuncia al amor de Mariana—ese amor inocente que impulsa a Carlos a salirse de la escuela para declarar su amor—es la renuncia a una forma mexicana de ser que quedaba relegada como antigua y pasada de moda: la época de los boleros. Dicha forma de ser es desplazada por el capitalismo militante que exporta Estados Unidos a México (ejemplificado por los juguetes de Jim; todos juguetes bélicos). Si bien la persona antes compraba por menester, ahora comprará por carencia y necesidad de sentirse sujeto materializado.

El proceso que conduce a que Carlos renuncie al amor de Mariana atraviesa por la interpelación directa tanto de la Iglesia como de la psiquiatría. En ambos casos, Carlos es desposeído de su deseo por el amor de Mariana—un deseo que funcionaba fuera de las reglas sociales y que le proveía una individualidad propia—. Para renunciar al amor de Mariana y aceptar la carencia como parte de su vida, Carlos tiene que “madurar” para aceptar su lugar dentro de la jerarquía económica de los medios de producción. Así, el primer paso en este proceso que lo territorializa es cuando su madre lo lleva a confesarse:

Fuimos a la iglesia de Nuestra Señora del Rosario donde íbamos los domingos a oír misa, hice mi primera comunión y, gracias a mis primeros viernes, seguía acumulando indulgencias. Mi madre se quedó en una banca, rezando por mi alma en peligro de eterna condenación. Me hincué ante el confesionario. Muerto de pena, le dije todo al padre Ferrán. (Pacheco, 43)

El amor que Carlos sentía por Mariana se asocia con la pena, y con lo pecaminoso y lo sucio. Sin embargo, la confesión misma no es suficientemente poderosa para hacer que Carlos se abandone ante la imposibilidad de un amor que le parece perfectamente normal: “Pero no estaba arrepentido ni me sentía culpable: querer a alguien no es pecado, el amor está bien, lo único demoniaco es el odio” (Pacheco, 44). Ante la tentativa de la vergüenza social que su madre le impone, Carlos cambia su punto de vista en cuanto al amor que siente por Mariana: si antes el amor por ella le parecía perfectamente normal, ahora lo comienza a asociar con lo vedado y lo lascivo.

La fuerte asociación que Pacheco hace entre la Iglesia y la psiquiatría implica una desposesión de la autonomía individual. En este sentido, el capítulo IX es decisivo para la novela: en él vemos la entrada de Carlos al mundo de la psiquiatría, lo cual implicará un desplazamiento del deseo por la carencia. La aceptación de esta carencia a la vez apunta hacia la

entrada por parte de México al mercado internacional al ver que su industria local es absorbida por compañías estadounidenses. En ambos casos, existe una pérdida de ser profundamente transformadora que confluirá en una psique fragmentada. Deleuze y Guattari establecen cómo el poder de la psiquiatría comienza con una territorialización que aboga y defiende los intereses del Estado al intervenir (interpelar, en términos de Althusser) a la máquina de deseo, el cuerpo:

The territorial machine is therefore the first form of socius, the machine of primitive inscription, the 'megamachine' that covers a social field . . . The social machine, in contrast, has men for its parts . . . The social machine is literally a machine, irrespective of any metaphor, inasmuch as it exhibits an immobile motor and undertakes a variety of interventions: flows are set apart, elements are detached from a chain, and portions of the tasks to be performed are distributed. Coding the flows implies all these operations. This is the social machine's supreme task, inasmuch as the apportioning of production corresponds to extractions from the chain, resulting in a residual share for each member, in a global system of desire and destiny that organizes the productions of production, the productions of recording, and the productions of consumption. (Deleuze y Guattari, 141-142)

En la sesión psicoanalítica que Carlos tiene en el capítulo IX, vemos cómo la sociedad capitalista utiliza la psiquiatría para programarlo a creer que el deseo que siente implica una carencia. Así, la codificación del flujo del deseo, en términos de Deleuze y Guattari, significará una prohibición, y una falta de plenitud. La diagnosis psiquiátrica de Carlos se lee de la siguiente manera:

La conducta atípica se debe a que padece desprotección, rigor excesivo de ambos progenitores, agudos sentimientos de inferioridad: Es, no lo olvide, de muy corta estatura para su edad y resulta el último de los hermanos varones. Fíjese cómo se identifica con las víctimas, con los animales y los árboles que no pueden defenderse. (Pacheco, 46-47)

En especial, el pasaje apunta hacia una fragmentación del deseo por Mariana, tanto como a una crítica sobre su sensibilidad masculina. Dicha sensibilidad, al igual que el amor que siente por Mariana, lo hacen, en términos de Paz, un hombre que se abre, que descubre sus sentimientos y se vuelve vulnerable: "El 'macho' es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía" (Paz, 34). La sesión con el psiquiatra toma todos los gustos y disgustos de Carlos, para después hacer un análisis que establece una carencia que explique su condición: una falta de estabilidad y hombría.

No obstante, lo que resalta de la sesión con el psiquiatra es la imposición del complejo de Edipo como condición innata de Carlos; una condición que tiene que aceptar para poder funcionar dentro del orden

simbólico del capitalismo: “Es un problema edípico clarísimo” (Pacheco, 46). Deleuze y Guattari denuncian el complejo de Edipo, una etapa que los psicoanalistas describen como un paso fundamental e inevitable en la construcción psíquica de un niño normal y sano. La familia es la primera fuente de represión que opera para limitar el fluir del deseo, lo cual vimos claramente con la intervención de la madre de Carlos al llevarlo a confesarse, y con el padre al llevarlo al psiquiatra: “The family is thus introduced into the production of desire, and from earliest childhood it will effect a displacement of desire, an unheard-of repression” (Deleuze y Guattari, 266). Todos los esfuerzos del capitalismo—los cuales son los mismos esfuerzos del psicoanálisis que se sostiene como su defensor principal—se enfocan en limitar los flujos de deseo y en reterritorializarlos con la imposición de límites basados en una ideología cuya función principal es la de mantener la norma. El primer paso para efectuar la imposición de estos límites es el complejo de Edipo, una etapa en la cual el niño es forzado por la ley del padre y su lenguaje representativo a renunciar a una autenticidad interior que sea proyectada hacia el ámbito social. Al interiorizarse, el complejo de Edipo enseña una jerarquía de valores sociales que no se puede transgredir, y por fuera se establece el pavor a la esquizofrenia como “the absolute limit of every society” (Deleuze y Guattari, 266). El triángulo edípico forma parte de la primera batalla que pierde el individuo en relación a su fuerza creativa como individuo que desea sin importarle la ley social: “Oedipus is this displaced or internalized limit where desire lets itself be caught. The Oedipal triangle is the personal and private territoriality that corresponds to all of capitalism’s efforts at social reterritorialization” (Deleuze y Guattari, 266). Con el complejo de Edipo, toda producción deseante se cancela ante la limitación de la fuerza social. El deseo, una fuerza inconsciente con una naturaleza de creatividad ilimitada, se proyecta sobre una escena de familia y queda desfigurado.

El psicoanálisis es contrario al individuo porque desde su concepción implica imponer un idealismo que se proyecta en reducciones generalizadoras. En la sesión con el psiquiatra, la producción deseante de Carlos se reduce a un sistema de representaciones llamadas inconscientes, y toda la fuerza creativa de su deseo se reduce a una generalización que responde a una demanda que busca una respuesta que se pueda explicar. De esta manera, el Edipo se convierte fundamentalmente en un aparato de represión de la máquina deseante, una formación artificial que desvía y limita el flujo de la fuerza creativa del inconsciente. Así, al final de la sesión con el psiquiatra, toda producción deseante en Carlos queda anonadada: ha aprendido a reprimir su deseo, a limitarlo y a canalizarlo en actos sublimatorios.

El psicoanálisis desplaza el deseo en Carlos, y con el cambio de es-

cuela también comienza una transformación total de su sensibilidad. Todos lo juzgan por desear, y lo que antes se percibe como natural, ahora se estigmatiza como anormal: “Me juzgaban según leyes en las que no cabían mis actos” (Pacheco, 56). En sí, lo que antes era una presencia, ahora se convierte en una ausencia concretizada por las revistas pornográficas que compra:

Mis padres creyeron que me habían curado el castigo, la confesión, las pruebas psicológicas de las que nunca pude enterarme. Sin embargo, a escondidas y con gran asombro del periodiquero, compraba Vea y Vodevil, practicaba los malos tactos sin conseguir el derrame. La imagen de Mariana reaparecía por encima de Tongolele, Kalantán, Su Muy Key. (Pacheco, 56)

Previamente, Carlos tenía una presencia a través del deseo por Mariana que lo transformaba todo, que lo impulsaba a una toma de consciencia sobre el mundo y el pasar del tiempo (“Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual”), ahora se ve reducido a la ausencia que representan las revistas pornográficas. Así, lo que antes era una producción inconsciente, una fabricación propia, un flujo de deseo independiente, ahora se convierte en ausencia, en carencia porque se obedece la Ley: “Lack (manque) is created, planned, and organized through social production” (Deleuze y Guattari, 28). El capitalismo aprovecha esta carencia creada por la ley del padre y reforzada por el psicoanálisis. Tal carencia instiga a Carlos a participar dentro de un sistema económico representativo que presenta el consumo como parte íntegra del deseo. Así, ante la ausencia de la presencia del amor por Mariana, compra revistas pornográficas y se convierte en un consumidor del deseo incumplido. La esencia revolucionaria del deseo individual se confina al consumo, y se controla dentro de una identidad adscrita, ya que el deseo que tenía Carlos por Mariana es el enemigo de la sociedad capitalista defendida y protegida por el psicoanálisis.

Carlos entra plenamente al orden simbólico capitalista cuando su padre vende su fábrica de jabones: “mi padre había vendido su fábrica y acababan de nombrarlo gerente al servicio de la empresa norteamericana que absorbió sus marcas de jabones” (Pacheco, 58). La territorialización, por tanto, se completa en dos niveles: por una parte, Carlos tomará su lugar como empresario protector del capitalismo estadounidense al irse a estudiar a Virginia, y por otra parte, México será colonizado y dominado por un capitalismo que utilizará el deseo controlado e insatisfecho para hacer de las personas consumidores con deseos ilimitados por lo material. Al estar sus dos hermanas en Texas y tener a su hermano en la Universidad de Chicago, el círculo se cierra con el último evento que ocurre antes de que Carlos salga para Estados Unidos: el encuentro con Rosales.

El último capítulo de la novela se sitúa en un espacio ya controlado por las fuerzas económicas de Estados Unidos que territorializan con una cultura y forma de ser disfrazadas bajo el velo de la modernización carente. Al encontrarse con Rosales en un autobús, Carlos se ve transformado, desposeído de su antigua forma de ser, y investido dentro de una identidad representativa:

Un mediodía yo regresaba de jugar tenis en el Junior Club. Iba leyendo una novelita de Perry Mason en la banca transversal de un Santa María cuando, en la esquina de Insurgentes y Álvaro Obregón, Rosales pidió permiso al chofer y subió con una caja de chicles Adams. Me vio. A toda velocidad bajó apenadísimo a esconderse tras un árbol cerca de “Alfonso y Marcos”, donde mi madre se hacía permanente y maniquiur antes de tener coche propio y acudir a un salón de Polanco. (Pacheco, 58-59)

Carlos viste el uniforme del capitalismo voraz que ha diezmando la economía del país con el neoliberalismo: viste ropa específica para el tenis (mientras el resto del país luchaba para comprar ropa cotidiana), juega un deporte de la élite, y va leyendo una novela detectivesca sobre un personaje estadounidense que se especializa en defender a personas que tienen casos imposibles. En contraste, Rosales sube al autobús a vender chicles Adams—el chicle, producto originario del Gran Petén donde hace dos mil años floreciera la cultura maya y el cual fuera introducido a Estados Unidos por Antonio López de Santa Anna durante su exilio en Nueva York—. Durante la década de los 40, el chicle era uno de los productos de importación a Estados Unidos más importantes; y sin embargo, era uno de los productos más mal pagados (Forero y Redclift, 82-83). Rosales es la víctima de un sistema económico que sacrifica los recursos para exportar una materia prima que después se reintroduce al país como un producto fabricado y “moderno”. El hecho de que Rosales se vea reducido a vender chicles Adams para sobrevivir es altamente significativo, ya que al principio de la novela se describe como “excelente alumno, el mejor de letra y ortografía” (Pacheco, 25). Si bien Rosales ha logrado la forma básica en cuanto al dominio de la lengua, necesita estímulo intelectual para obtener su potencial pleno. Por el contrario, sufre de “hambre atrasada”, puesto que a su madre la corrieron del hospital por organizar un sindicato. Sin padre que le provea lo básico, y sin madre que lo pueda sostener, Rosales representa a las víctimas destituidas por un sistema económico que ha dejado de ser productor de su propio destino (de su propio deseo) y ahora sirve como mercado consumidor de una modernidad (in)cumplida.

El contraste entre Rosales y Carlos no puede ser mayor: mientras que Carlos aprovecha el servilismo económico y cultural que se le ha impuesto a México, y mientras que Carlos se territorializa y prospera como

nunca antes (su madre ahora tiene coche propio y acude a un salón de belleza en una de las secciones más acaudaladas de la ciudad de México), Rosales trae puesta una ropa desgastada y sufre de hambre; mientras que Carlos le ofrece un helado en la Bella Italia (de nuevo, se privilegia todo producto estadounidense o europeo), Rosales pide en vez una torta: “No, Carlitos, mejor invítame una torta, si eres tan amable. No me he desayunado. Me muero de hambre . . . Rosales mordió la torta de chorizo. Antes de masticar el bocado tomó un trago de sidral para humedecerlo. Me dio asco. Hambre atrasada y ansiedad: devoraba” (Pacheco, 59–60).

Rosales devora la comida, y Carlos bebe una coca cola y no come nada porque “mi mamá hizo rosbif que me encanta” (Pacheco, 60). Aunque Carlos sabe que a Rosales no le va bien, y que a él le va mejor que nunca gracias a la cooperación que tiene su padre con las empresas de Estados Unidos, aquí vemos repulsión por parte de Carlos hacia Rosales; vemos distanciamiento hacia un ser que no ha sabido aclimatarse y asimilarse al sistema nuevo: “Rosales puso la caja de chicles Adams sobre la mesa. Miró hacia Insurgentes: los Packards, los Buicks, los Hudsons, los tranvías amarillos, los postes plateados, los autobuses de colores, los transeúntes todavía con sombrero: la escena y el momento que no iban a repetirse jamás” (Pacheco, 60).

Esta escena clave contrasta con la escena de Mariana: en los dos casos se da una toma de consciencia. En ambas partes existe el *potencial* del deseo que irrumpe, del ser que se afirma como sí. Sin embargo, en la primera se afirma el deseo individual que concluye en represión, y en la escena de Rosales se confirma la disyunción, la psicosis causada por una ideología que lo ha hecho poseedor del sistema servil a los intereses de las transnacionales. Aquí vemos la escisión de la pérdida de sensibilidad, de la pérdida del deseo como presencia, y de una automatización que se materializa en los productos que Estados Unidos ha importado a México—la importación que comienza con chicle a principios del siglo XX, para la década de los 40 se había solidificado en productos de maquinaria pesada—. Mientras que la escena de Mariana tiene “Obsesión” como la canción que marca el momento, aquí “La Múcura” es desplazada y desposeída por “*Riders in the Sky*”. Mientras que “Obsesión” trata de una afirmación por la persona amada aun en contra de todas las fuerzas del mundo (“por más que se oponga el destino, serás para mí, para mí”), “*Riders in the Sky*” manifiesta la fuerza militante de un capitalismo representado por jinetes castigados a arrear las reses del diablo por toda una eternidad. Sin embargo, el mensaje de la segunda canción se pierde por completo: “*If you want to save your soul from hell a’ ridin’ on our range / Then cowboy change your ways today or with us you will ride. / A-tryin’ to catch the Devil’s herd across these endless skies*”. Éste es el momento decisivo para Carlos: darse al sistema de

explotación que destruye vidas (y qué mejor ejemplo que Rosales) y sufrir una condenación eterna de ser territorializado, ser arriero del diablo para siempre, o afirmar el deseo interior, el deseo revolucionario con poder de irrumpir el orden artificial impuesto por el capitalismo. Carlos opta por lo primero, y justo después de mencionar la canción, mientras “*Riders in the Sky*” suena en el trasfondo, la oración siguiente nos da la respuesta: “En Navidad nos vamos a reunirnos con mis hermanos en Nueva York. Tenemos reservaciones en el Plaza. ¿Sabes lo que es el Plaza?” (Pacheco, 61). En el pasado que se cuenta no existe consciencia, no existe introspección y sólo existe el deseo reprimido. Carlitos vive en un mundo material, un mundo indiferente a la autenticidad que se obtiene a través de la sensibilidad al dolor humano. Nueva York y el Plaza se contrastan conscientemente ante la condición de Rosales con “¿Sabes lo que es el Plaza?”, y con ello se establece la barrera y la máscara que define la existencia de Carlos.

Dicha diferencia en mentalidad se marca aún más cuando Rosales le cuenta a Carlos sobre la muerte de Mariana. Carlos lo niega, y no lo acepta al responder: “Lo viste en una pinche película mexicana de las que te gustan. Lo escuchaste en una radionovela cursi de la XEW” (Pacheco, 63). Rosales es el mexicano que aún mantiene ciertas raíces y costumbres y por ello recibe la furia de Carlos que lo culpa por vivir en la miseria y no asimilarse al sistema económico impuesto por los mexicanos aliados con las compañías de Estados Unidos. De nuevo, a Carlos se le presenta una visión macrocósmica, una oportunidad de cambio: “Vi la muerte por todas partes: en los pedazos de animales a punto de convertirse en tortas y tacos entre la cebolla, los tomates, la lechuga . . . Animales vivos como los árboles que acababan de talarle a Insurgentes. Vi la muerte en los refrescos: Mission Orange, Spur, Ferroquina. En los cigarros: Belmont, Gratos, Elegantes, Casinos” (Pacheco, 64). Pero en vez de reflexionar, transgredir el momento y establecer un *ethos* propio, maldice a Rosales: “Quiso vengarse de que lo encontré muertodehambre 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” (Pacheco, 64–65). La presencia del deseo que sintió en la escena después de haber conocido a Mariana, el deseo que lo afirma como ser humano, ahora se desarraiga en la acumulación de una ideología que se materializa, una ideología que lo ha interpelado totalmente a base de lo material: la raqueta, el traje blanco, el libro en inglés, y las reservaciones en el Plaza.

Después de escuchar sobre la muerte de Mariana, es interesante observar cómo Carlos se ensimisma en su dolor personal, y se dirige hacia el edificio en el cual se encontraba el departamento de Mariana. Sin embargo, no la encuentra, y además, el departamento ha cambiado drásticamente:

Mientras hablaba la muchacha pude ver una sala distinta, sucia, pobre, en desorden. Sin el retrato de Mariana por Semo ni la foto de Jim en el Golden Gate ni las imágenes del señor *trabajando al servicio de México* en el equipo del Presidente. En vez de todo aquello, La Última Cena en relieve metálico y un calendario con el cromo de La Leyenda de los Volcanes. (Pacheco, 65, cursiva original)

La escena es descriptiva del México desposeído, del México pobre bajo las empresas transnacionales que aseguran la condición de los territorializados tercermundistas. Aquí, de nuevo, vemos una repulsión por parte de Carlos hacia la cultura mexicana. Por una parte, se presenta el pasado idealizado con Mariana, la representante del México enamorado de una modernidad a la americana que no se da cuenta cómo sus acciones tienen repercusiones directas en el ámbito nacional: "Lo están arruinando los detergentes", dice Carlitos de su padre. "¿Ah sí? Nunca lo había pensado", responde Mariana (Pacheco, 29). Este enamoramiento inocente de México hacia la promesa que representa Estados Unidos ya no puede sobrevivir en la ingenuidad, y por ello Mariana se suicida como símbolo del México que se da cuenta de la falsedad de la promesa de modernización. Así, justo después de su muerte, vemos la realidad de una modernidad incumplida en el que antes fuera su departamento.

El final nos indica la entrada plena al mundo de las transnacionales: Carlos viaja a Nueva York, se reúne con su familia acaudalada en el Plaza, y se queda en una escuela en Virginia. Sólo le queda el recuerdo de un ser antiguo, de un ser que afirmó su deseo, como "ráfagas, estos destellos que vuelven con todo y las palabras exactas. Sólo aquella cancioncita que no escucharé nunca. Por alto esté el cielo en el mundo, por hondo que sea el mar profundo" (Pacheco, 67). Pacheco nos da el bolero y el recuerdo de Mariana como última clave para descifrar su novela: el deseo nunca se borra, nunca se aniquila, nunca es destruido por la ideología ni la máquina social; se reprime, pero nunca desaparece. El Edipo falla en la sublimación del deseo.

Este final es la búsqueda del deseo, y la búsqueda de la autenticidad que quiebre el modelo de la modernidad impuesta por Miguel Alemán. La modernidad ha implicado una carencia asociada a la condición de la identidad mexicana, una carencia que sólo se puede suplir con la participación pasiva del consumo de mercancía. Sin embargo, la búsqueda del deseo por parte de Pacheco establece el anti-Edipo que destruiría el poder de la psiquiatría, el poder que ha defendido los valores del capitalismo a toda costa: el deseo no proviene de una carencia, como Freud lo establece; al contrario, el deseo es una fuerza creativa, una fuerza productiva que no se puede confinar, controlar, ni limitar. El deseo es una fuerza verdadera, una afirmación del ser en el aquí y el ahora, es una voluntad de poder, en palabras de Nietzsche. Mientras que el capitalismo instaura en el inconsciente una mera representación del deseo -el con-

sumir revistas pornográficas-, las necesidades derivan del deseo. El desear, por tanto, es producir realidad, no reproducir ideología. El deseo no permite la territorialización y tiene el poder de desterritorializar, desmantelar la necesidad, la escasez y la carencia, destruye el poder representativo de la máquina capitalista que endeuda, que promete una presencia, pero que nunca la suple.

En vez del psicoanálisis presentado como arrollador, el deseo establece el esquizoanálisis:

What is this point of self-criticism? It is the point where the structure, beyond the images that fill it and the Symbolic that conditions it within representation, reveals its reverse side as a positive principle of non-consistency that dissolves it: where desire is shifted into the order of production, related to its molecular elements, and where it lacks nothing, because it is defined as *the natural and sensuous objective being*, at the same time as the Real is defined as *the objective being of desire*. For the unconscious of schizoanalysis is unaware of persons, aggregates, and laws, and of images, structures, and symbols . . . The unconscious is not figurative, since its *figural* is abstract, the figure-schiz. It is not structural, nor is it symbolic, for its reality is that of the Real in its very production, in its very inorganization. It is not representative, but solely machinic, and productive. (Deleuze y Guattari, 311)

¿Cuál es el objetivo de la autocritica que vemos en *Las batallas en el desierto*? Pacheco busca reconfigurar, desterritorializar tanto el país como la consciencia del mexicano. Ambos han sido transformados, triturados, colonizados por un sentido de inferioridad, por una necesidad de copiar y establecer por lo menos el simulacro. El autor busca también un espacio natural, asociado con sus elementos moleculares (no a base de ideales y formas de “modernización” impuestas) que establezca el deseo natural y sensual que desafíe la convención burguesa y haga de sí una productividad orgánica.

Bibliografía de consulta

- Althusser, Louis. *For Marx*. Traducción de R. Veasey. Londres: Verso, 1969.
- _____. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. Traducción de B. Brewster. Londres: New Left books, 1971.
- Beaune, Colette. *The Birth of an Ideology*. Traducción de Susan Ross Huston. Berkeley, Los Angeles y Oxford: University of California Press, 1991.
- Benmiloud, Karim. “El personaje de Mariana en *Las batallas en el desierto*: un retrato pop art”, en *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Carric y Fidel Chávez Pérez, coordinadores. México: Siglo XXI Editores, 2006. 302-328.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. 1977. Traducción de Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane. Nueva York: Viking, 1983.

- Ferreira, César. "Entre el recuerdo y la escritura: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco", en *Epos* 10 (1994): 323-336.
- Forero, Oscar A. y Redclift, Michael R. "The Role of the Mexican State in the Development of Chicle Extraction in Yucatán, and the Continuing Importance of Coyotaje", en *Journal of Latin American Studies* 38 (2006): 65-93.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle and Other Writings*. 1940, 1946, 1948. Traducción de John Reddick. Londres: Penguin Classics, 2003.
- Fuentes, Carlos. *Nuevo tiempo mexicano*. Aguilar: México, 1994.
- Lomnitz-Adler, Claudio. *Deep Mexico, Silent Mexico: An Anthropology of Nationalism*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Lozano Herrera, Rubén. "Memoria, novela e historia: *Las batallas en el desierto* y algunas posibilidades de acercamiento al estudio del pasado", en *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Carric y Fidel Chávez Pérez, coordinadores. Mexico: Siglo XXI Editores, 2006. 138-153.
- Moorehead-Rosenberg, Florence. "Message in a Bottle: Tricks of Time in *Las batallas en el desierto* by José Emilio Pacheco", en *Rocky Mountain Review* 53 (1999): 11-28.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*", en *History and Memory in African-American Culture*. Geneviève Fabre y Robert O'Meally, editores, 1994. 284-300.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Ediciones Era, 1981.
- Paz, Octavio. "Crítica de la pirámide", en *El laberinto de la soledad y otras obras*. Nueva York: Penguin Books, 1997.
- _____. "Máscaras mexicanas", en *El laberinto de la soledad y otras obras*. Nueva York: Penguin Books, 1997.
- Royo, Juan J. "El recuerdo más allá del discurso: *Las batallas en el desierto* de J. E. Pacheco", en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*. Vol. 10, No. 24, 2004. 43-54.
- Steele, Cynthia. "Cosificación y deseo en la tierra baldía: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco", en Hugo J. Verani (selección y prólogo) *La boguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era, 1994. 274-291.
- Verani, Hugo J. "Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*", en Hugo J. Verani (selección y prólogo) *La boguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México: Era, 1994. 263-273.
- _____. "José Emilio Pacheco: Umbrales de lo fantástico", en *José Emilio Pacheco: Perspectivas críticas*. Pol Popovic Carric y Fidel Chávez Pérez, coordinadores. Mexico: Siglo XXI Editores, 2006. 11-29.
- _____. "Voces de la memoria: la narrativa breve de José Emilio Pacheco", en *Hispanamérica* Vol. 32, No. 96, Dic. 2003. 3-13