

THE USE OF LIES WITHIN LAS BATALLAS EN EL DESIERTO

ERIKA VELÁZQUEZ

ORCID.ORG/0000-0003-4017-8172

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

erikavelzquez@yahoo.com.mx

Abstract: *The intention of this study is to propose that, within Las batallas en el desierto, lies is a tool for building the narrator's story. An analysis of the moments when a character expressed something different from their true feelings, thoughts or actions allows to recognize the false speeches emitted between characters. In the review of each lie, aspects such as the code used and the reasons for such action, show how they determine the context of the liars and that of the other characters, as well as impact the progression of the narratological. A look guided by the stratification of the text reveals: the forms of lies aimed at singularity or collective, the relationship of the most important lie of the story with others around it, even the vague plausibility of a story told thirty years later.*

KEYWORDS: REASONING; LIAR; SPEECH; LIED; NARRATIVE PROGRESSION

RECEPTION: 30/07/2020

ACCEPTANCE: 11/11/2020

EL USO DE LA MENTIRA DENTRO DE *LAS BATALLAS EN EL DESIERTO*

ERIKA VELÁZQUEZ

ORCID.ORG/0000-0003-4017-8172

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

erikavelzquez@yahoo.com.mx

Resumen: La intención del presente artículo consiste en proponer que, dentro de *Las batallas en el desierto*, la mentira funciona como una herramienta para construir el relato del narrador. Un análisis de los momentos donde algún personaje expresa algo diferente a sus verdaderos sentimientos, pensamientos o acciones permite reconocer los discursos falseados. En la revisión de cada mentira se muestra el modo en el que aspectos como el código utilizado y los motivos para tal acción determinan el contexto de los mentidos y el de los otros personajes, además de evidenciar cómo los engaños impactan en la progresión narratológica. Una mirada guiada por la estratificación del texto revela las formas de la mentira dirigidas a la singularidad o al colectivo, la relación de la mentira más importante del relato con otras a su alrededor, e, incluso, la vaga verosimilitud de una historia contada treinta años después.

PALABRAS CLAVE: MOTIVOS; MENTIROSO; DISCURSO; MENTIDO; PROGRESIÓN NARRATIVA

RECEPCIÓN: 30/07/2020

ACEPTACIÓN: 11/11/2020

Pensar en la nostalgia por ese pasado donde se quedó el primer amor de Carlitos es una reacción casi segura al hablar sobre *Las batallas en el desierto* (1981), novela escrita por José Emilio Pacheco. La narración, publicada por primera vez en las páginas del suplemento *Sábado*, trata acerca del primer enamoramiento de un niño cuya infancia transcurre en la década de 1940. Esta novela corta puede estudiarse desde aspectos diferentes a la memoria y la melancolía por un ayer ya inexistente: la crítica en torno a ella ha enfocado su atención en temas como la remembranza nostálgica y la desmitificación del pasado, la modernización, la pérdida de valores, el enamoramiento de Carlitos, y, aun, la sexualidad reprimida. Pareciera, pues, que no queda mucho por decir acerca de esta obra; sin embargo, alrededor de la primera vivencia de Carlitos en el campo amoroso, hay una considerable cantidad de ocasiones en las que los personajes se mienten entre sí —las suficientes como para convertir la mentira en una constante—. Tras enamorarse de Mariana, confesárselo y enfrentarse al prejuicio social, el protagonista toma conciencia de que en su mundo se mienten y se juzgan los unos a los otros. Desilusionado, llega a la conclusión de que “Todos somos hipócritas” (Pacheco, 2003: 41): con esta idea señala al engaño como una forma común de interacción dentro del mundo que habita. Desde esta perspectiva, precisamente, se plantea la propuesta de análisis del presente artículo. Al constituir la mentira una acción de reiterada presencia, se torna un motor narrativo, una herramienta para la construcción del relato.

Dentro de la estructura de la novela es posible distinguir una variedad de singulares discursos falseados, que resultan en panoramas engañosos, capaces de determinar el contexto y desenlace de su receptor; aunque cada mentira tiene efectos propios en quien la emite o la recibe, los engaños hechos por los personajes tienen elementos en común. El vínculo entre estas situaciones determina la evolución de los involucrados y, por consecuencia, del relato que abriga ese mundo de la década de 1940, referido por Carlos tres décadas después.

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA MENTIRA

En la novela de Pacheco, los personajes manifiestan, de manera intencionada y a través de un lenguaje determinado, algo diferente de aquello que hacen,

dicen o piensan: a esto se le conoce como *mentir*. Friedrich Nietzsche, en su ensayo *Sobre verdad y mentira*, afirma que la inteligencia sirve para mentir y, con ello, lograr un objetivo, gracias a que otro individuo se deja engañar (2009: 228); por consiguiente, el éxito del discurso está determinado por su receptor. Ya que toda mentira surge en busca de un objetivo o de la satisfacción de una necesidad, habrá razones que justifiquen un acto de esta naturaleza: ya el deseo por conseguir algún beneficio proveniente del receptor, ya el intento por permanecer en una situación determinada o por evitar el mal término de alguna. Cabe señalar que, en ocasiones, el propósito de la mentira puede consistir en minimizar un problema u ocultar alguna situación dolorosa o de otra naturaleza.

A lo largo de la narración de Pacheco se puede apreciar cómo Carlitos, sus padres, Jim, Mariana y los demás personajes tienen motivos para mentir. Al tratarse de un acto tan imperioso, funciona como una forma de interacción interpersonal, por lo que el fenómeno ayuda a la construcción del relato y al desarrollo de la narración. Para lograr un engaño resulta necesario tomar en cuenta elementos insertos en la realidad del receptor, pues lo falseado debe tener congruencia con lo real. En palabras de Gerardo Martínez Cristerna, una mentira “tiene que estar preparada con anterioridad al acto de mentir para que pueda ser aceptada por aquel al que se le miente” (2006: 25-26), puesto que, si diera indicios de su naturaleza, sería rechazada —incluso en la emisión de un discurso no hablado, bastaría alguna omisión (algunas acciones permiten disimular o disfrazar situaciones tales como una noticia suavizada, una crítica mentirosa o un consuelo hipócrita) para develar el engaño.

Para la emisión de una mentira se requiere de una intención, un mensaje (falseado), un receptor y un mentiroso. A este último Martínez Cristerna lo define de la siguiente forma: “el que miente es aquel que intenta mentir. El que miente es aquel que ‘sabe’ que dice una mentira” (2006: 24). Estas características pueden aplicarse a los personajes del relato de Pacheco, pues presentan como verdadero un discurso falso, y actúan contrariando sus verdaderos pensamientos o deseos. Esto responde a las ideas de Nietzsche, quien considera la necesidad de vivir en sociedad como una causante de la mentira (2009: 28). Con la culminación del engaño, el mentiroso simula respeto a los preceptos que lo rigen y obtiene la aceptación por parte de los otros individuos —para ilustrar lo anterior, basta mencionar a los persona-

jes principales de la novela—; no obstante, y sin importar el resultado, el mentiroso es mentiroso porque ha emitido un discurso falseado. Martínez Cristerna propone el término *mentido* para denominar al receptor de la mentira, es decir: “aquel que recibe las palabras enmascaradas, pero en tanto que mentido ya ha sido engañado y da por cierto algo que es falso. Su lugar en la relación es la de ser receptor pasivo” (2006: 26). Tal condición restringe su panorama, pues cree vivir en un contexto verdadero; en consecuencia, procederá con base en el entorno articulado por el mentiroso.

LA VERACIDAD DEL RELATO. CARLOS Y EL PROBLEMA DE LA MEMORIA

Tanto el engaño como la ficción tienen la cualidad de romper con la realidad, pero cada uno sucede de modo específico. Wolfgang Iser propone que “la mentira sobrepasa la verdad y la obra literaria al mundo real que incorpora” (1997: 43). Dicho en otras palabras, la primera resulta un disfraz, mientras que el universo dentro de una ficción cuenta con reglas propias. Tanto una como otra se sirven de lo creíble de su construcción, es decir, de la verosimilitud o la “apariencia de verdadero aunque en realidad no lo sea” (Pombo, 2004: 19). Para cumplir con el contrato de veracidad, esta ficción de José Emilio Pacheco debe superar un hecho: “los mundos ficcionales de la literatura son incompletos” (Iser, 1997: 44), pues sólo existe lo nombrado por el narrador o los personajes.

Dentro del universo que comprende *Las batallas en el desierto*, se encuentra el relato autobiográfico de Carlos. Debido a que él desempeña los roles de protagonista y narrador, “es el principal garante y beneficiario— acudiendo a los factores convencionalmente asociados a la verosimilitud como la deixis de espacio y tiempo” (Garrido, 1997a: 112). Su historia puede resultar creíble gracias a que contiene referentes fieles al entorno de aquellos años; sin embargo, al rememorar lo sucedido treinta años antes con la frase “Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquel?” (Pacheco, 2003: 9), su relato pierde verosimilitud. Cabe citar aquí las palabras de Álvaro Pombo: “lo verosímil aparece como enemigo de lo verdadero” (2004: 20). La remembranza hecha por Carlos de lo acontecido durante su infancia incluye gran cantidad de referentes históricos y culturales que otorgan autenticidad a los hechos

relatados; sin embargo, su misma naturaleza convierte a la historia sólo en una posibilidad. Esto resulta un condicionante, pues no hay otra manera de conocer lo sucedido: el narrador es la única ventana a la infancia de Carlitos. Entonces, no todo lo que cuenta puede tomarse como cierto debido a que el tiempo y la visión adulta pudieron haber matizado sus recuerdos.

Las breves pistas para analizar la veracidad del relato de Carlos pueden convidar a la especulación acerca de una historia de cuya autenticidad ni él mismo se encuentra convencido. Hugo Verani considera la memoria como un punto de partida para estudiar esta novela corta. En sus palabras, “La disonancia de voces permite un distanciamiento de los hechos que subraya la autonomía del discurso del narrador ante lo narrado; de ella proviene precisamente la desmitificación” (Verani, 1987: 265). Por tanto, en los recuerdos de Carlos puede reconocerse una visión distinta a la de hace treinta años. Al contar desde su presente se asoma, por momentos, la crítica del adulto a las ideas, los modos y las costumbres que rodearon su infancia y su enamoramiento de Mariana.

LA MENTIRA COMO HERRAMIENTA PARA FABRICAR EL RELATO

La vaguedad de la memoria, en combinación con una construcción estratificada, constituyen la estética de la novela. Lubomír Doležel considera que “un mundo ficcional se presenta como un conjunto de particularidades ficcionales componibles, caracterizados por su propia organización global y macroestructural” (1997: 81). Tal organización del relato resulta eficaz, sobre todo, por el juego de temporalidad planteado por el narrador. En este mundo antiguo se encuentra la historia principal —un niño obligado a ocultar su amor— conectada a otras por la sucesión simultánea de algunos acontecimientos que atienden al contexto social y cultural.

La historia de Carlitos se desarrolla durante el gobierno de Miguel Alemán, un sexenio caracterizado por la presencia de una cultura binaria resultante de la inserción estadounidense en México y de los efectos del capitalismo y la producción en masa —todo ello disfrazado de un futuro prometedor—. Por otro lado, en este periodo hay una visión social sustentada en la diferencia de estatus, pues los miembros de las clases privilegiadas menosprecian a

quienes no encajan dentro de la élite; por tal motivo actúan con indiferencia ante las injusticias generadas por la distinción de clases. Asimismo, las organizaciones familiar y social responden al siguiente criterio: la figura de autoridad (los padres, las personas mayores, el maestro, el cura, el médico, etc.) es incuestionable. Por lo anterior, los niños deben obedecer sin repelar; las mujeres —solteras o casadas—, permanecer apegadas a la institución familiar; los empleados, comportarse de manera sumisa ante el patrón, y las personas en general, respetar la opinión de los representantes institucionales. Los individuos que violan los códigos de conducta generan cambios que, a su vez, contribuyen a la decadencia de valores y a la pérdida de control por parte de las instituciones. Ante la posibilidad de un acto inadmisibles, surge la represión a todo aquel que quiebre las normas de conducta establecidas por una sociedad que, quizá, no está preparada para la transformación.

Debido a lo anterior, si fuera develada una desobediencia a la moral, una ruptura con el compromiso matrimonial, alguna debilidad ante la seducción del poder y la corrupción, o una muestra de desenfreno por parte de cualquier individuo, se desencadenaría a su alrededor la desaprobación, el juicio y, finalmente, el rechazo por parte del resto de los miembros de la sociedad. Al tener presentes las posibles consecuencias, los personajes de la novela consideran imperioso ocultar su proceder. Así, valiéndose del lenguaje, el mentiroso modifica su entorno y suaviza el problema, posterga la confrontación o elude la responsabilidad por sus acciones. De tener éxito, quien miente podrá librarse de las consecuencias de su engaño.

En la narración existen dos formas de manipular los escenarios a partir de la mentira. En la primera, el emisor realiza un discurso falso con la intención de engañar, es decir, el mentiroso inventa y expone su creación al mentido, como cuando el personaje de Mariana le dirige un discurso falseado a Jim acerca de su padre. En la segunda, el emisor no formula una proclamación totalmente falsa, pero tampoco desmiente un contexto equivocado; así, expone un escenario manipulado a conveniencia —por ejemplo, el Gobierno y las marcas estadounidenses de jabón sólo comunican sus aspectos positivos—. Los escenarios donde algún personaje miente aparecen de modo constante, por lo que cada engaño se vuelve un evento que marca, de algún modo, la vida de Carlitos y de los demás personajes, pues la mentira influye en la forma

de comunicación e interacción entre ellos. Tales efectos se singularizan por la construcción del engaño o por las condiciones de su desarrollo, ya que los motivos de cada mentira responden a las necesidades y los objetivos específicos de cada mentiroso. Todo lo anterior se refleja en la progresión narrativa.

EL PANORAMA DENTRO DEL RELATO

En el orden del mundo narrado por Carlos, la mentira tiene presencia colectiva gracias a que algunos engaños atañen a la generalidad o a un grupo determinado. De este modo, dichas mentiras abarcan la realidad habitada por los personajes y ayudan a construir el contexto donde ocurren los hechos. Como primer escenario engañoso, tenemos la supuesta mejora de la economía nacional, transmitida por el gobierno mexicano como la versión oficial de la situación del país. En opinión de Saúl Jiménez,

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. (2011: 437)

El discurso falseado emitido por el gobierno limita a los personajes mentidos. Su difusión —que utiliza como vehículo la educación— resulta tan efectiva que llega a constituir una realidad nacional; por eso Carlitos menciona: “Nuestros libros de texto afirmaban: visto el mapa de México tiene forma de cornucopia o cuerno de la abundancia. Para el impensable año dos mil se auguraba —sin especificar cómo íbamos a lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales” (Pacheco, 2003: 11). El Gobierno disfraza la decadencia económica de la nación con apoyos inútiles, mientras que las compañías estadounidenses afectan el mercado mexicano. Para los gobernantes:

[...] la ventaja de mentir a una sociedad: [está en] el control sobre sus pensamientos, deseos, sus formas de ver el mundo, de sus posibles verdades, sus formas de vida, es decir, el control sobre su existencia entera. Por ello es que surgen mecanismos aledaños a las expresiones informativas, que están

únicamente para desviar o tergiversar lo que a la sociedad pudiera servir de libre pensamiento. (Martínez, 2006: 63)

La sociedad acepta o rechaza un panorama utópico a partir de su situación. Mariana y el político “Discutieron por algo que ella dijo de los robos en el Gobierno” (Pacheco, 2003: 62), ya que, al hacerlo, ella expuso a la luz la falsedad del discurso utópico que formuló el Gobierno para la sociedad; hay, por otra parte, quienes no lo acreditan como cierto y, por el contrario, consideran que el régimen de Miguel Alemán es perjudicial para el país —como Héctor, las personas mayores o la mamá de Rosales—, y están, finalmente, quienes son favorecidos por la introducción del capital estadounidense a México —como la familia Atherton.

Por la presencia de los indicios sobre este engaño tanto al inicio como al final de la novela —en el diálogo de Rosales—, podemos deducir que este hecho abarca toda la progresión diegética, pues, tomando en cuenta que “El poder social ha estado tradicionalmente asociado al derecho a hablar y a hacer callar. ‘El uso del poder —escribe Pierre Clastres— garantiza el dominio de la palabra [...] La palabra y el poder mantienen tales relaciones que el deseo del uno se realiza en la conquista del otro” (Ramírez, 1992: 29). Con la promulgación de una mejora económica, el Gobierno busca manipular a la sociedad; no obstante, la mentira pierde fuerza ante hechos que evidencian una realidad contraria, como la decadencia de la colonia Roma y la quiebra de la fábrica de jabones perteneciente al papá de Carlitos.

La mentira realizada por las marcas estadounidenses de jabón (cuya presencia representa la invasión cultural de Estados Unidos a México) se encuentra conectada con el engaño de la mejora económica del país. Estas empresas tuvieron éxito gracias a las promesas de comodidad y limpieza hechas al público: “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” (Pacheco, 2003: 23). De esta manera, las marcas de jabón crean un panorama equivocado para los receptores, puesto que manipulan la información con el propósito de vender un producto que generará más perjuicios que bondades. La práctica, aunque novedosa y atractiva, tuvo un efecto negativo: el asentamiento de las

empresas extranjeras y el cierre de algunas fábricas mexicanas. Tal situación quedó ocultada por el discurso político acerca de la mejora nacional.

La mentira puede funcionar como un recurso para preservar el orden impuesto a la colectividad, por lo que el Gobierno no es el único que elude la confrontación a través de ella. Los adultos que habitan la colonia Roma también recurren al engaño como medio de control para mantener a los niños en espacios autorizados: a éstos les cuentan que en Romita “acecha el hombre del costal, el gran robachicos. Si vas a Romita, niño, te secuestran, te sacan los ojos, te cortan las manos y la lengua, te ponen a pedir caridad y el Hombre del Costal se queda con todo” (Pacheco, 2003: 14). Al advertirles sobre tales peligros, producen en los niños una visión establecida acerca del sitio, y delimitan su conducta: “El miedo de estar cerca de Romita” (Pacheco, 2003: 23). Aunque no hay un indicio de que Carlitos y los demás infantes estaban al tanto de que este discurso era una invención de los adultos, la voz de autoridad que lo emite también lo respalda. Este tipo de engaño permite ejercer el control desde la infancia. Ya que una sociedad engañada es más fácil de dominar, es necesario una mentira constituida a la medida de su receptor; así, “tiene que estar preparada con anterioridad al acto de mentir para que pueda ser aceptada por aquel al que se le miente” (Martínez, 2006: 25-26), en este caso son los niños. En síntesis, las mentiras a la colectividad contribuyen a conformar un contexto social y cultural cimentado en el engaño, donde los personajes tienden a relacionarse por medio de las mentiras porque, desde su infancia, han convivido de esa forma. En otras palabras, si el engaño se vuelve un evento común para el mentido, es de esperarse que, tarde o temprano, se albergue en él.

LA RELACIÓN ENTRE PERSONAJES A TRAVÉS DEL ENGAÑO

Mientras una mentira sea creída, las posibilidades a las que puede acceder el mentido permanecen ocultas. Un panorama limitado influye en la viabilidad de que ocurra o no una situación dentro del relato, lo cual repercute en la evolución del mentido y en su relación con otros personajes. Sin embargo, son diversos los caminos para cada uno con este límite:

Al elegir uno y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza, lo que describe, se convierte en lo descrito. (Vargas Llosa, 1991: 8)

Así, la forma que tiene cada pequeña parte del relato, como el engaño a Jim o a la mamá de Carlitos o a su familia, influye en la constitución del total, es decir, de lo que cuenta el narrador.

Las mentiras hechas en el plano de la interacción entre los personajes se clasifican en dos tipos: las contextuales y aquellas que sirven para la movilidad del relato. Las primeras transforman el entorno del mentido, aunque parten de una realidad compartida, es decir, constituyen la realidad a la que se apegan estos personajes y determinan el papel de cada uno en relación con el protagonista y su historia. Este tipo de mentiras contribuyen a construir un mundo hostil e hipócrita, ya que “se miente cuando los hombres intentan hacer creer en algo que no ha sido dispuesto por la realidad” (Martínez, 2006: 59). Así, por ejemplo, se crea el medio perfecto para corromper a un niño. Por otra parte, las mentiras para la movilidad del relato influyen con mayor fuerza en el desarrollo del personaje y dan utilidad a las de tipo contextual, por lo que son necesarias para la transición de los personajes. Una mentira de esta clase “acentúa el hecho de que un acontecimiento sea un proceso, una alteración” (Martínez, 2006: 59) que, en los momentos de mayor tensión dramática, transforma los sitios de los personajes. Así, la evolución del mentido está subordinada a la realidad que le inventaron y que su situación y la progresión narrativa determinaron. Esta clase de mentiras está relacionada directamente con Carlitos y Mariana, pues ellos emiten las mentiras que impactan de manera más relevante en la historia. En este sentido, sirven para retrasar la catástrofe generada por la salida ilícita de la escuela emprendida por Carlitos; además, evitan el surgimiento de nuevos conflictos, aunque con repercusiones de menor magnitud en la historia.

El relato de Carlos presenta circunstancias de engaño antes y después del momento más relevante de la novela: la declaración de amor hacia Mariana. Previamente a esta acción, todos los engaños previenen que alguna situación oculta salga a la luz. Como ejemplo basta mencionar la relación entre el papá de Carlitos y su secretaria. La madre de Carlitos conoce estas circuns-

tancias, pero lo menciona hasta después del problema surgido con Mariana. Las mentiras que determinan en mayor modo el relato surgen a partir de la visita de Carlitos a casa de Mariana. Éstas aparecen de manera más próxima entre sí, pues la evolución de personajes involucrados está limitada a un grupo reducido. Tal cercanía también explica por qué la cantidad de emisores mentirosos disminuye. Para ejemplificar lo anterior, recordemos la mentira de Mariana al profesor Mondragón, pues sirve para evidenciar la falta más relevante: la de Carlitos.

Mientras que las mentiras en el plano del narrador ayudan a conformar los aspectos integrales de la narración de Carlos, las de interacción entre los personajes dan cuerpo y forma al relato. A través de ellas el protagonista se relaciona con los demás y éstos interactúan entre sí. Los personajes que habitan *Las batallas en el desierto* tienen como característica la necesidad de mentir. Esto se explica a partir de lo que dice Bajtín:

La conciencia del personaje, su modo de vivir y desear al mundo (su orientación emocional y volitiva) están encerrados como un anillo por la conciencia abarcadora que posee el autor con respecto a su personaje y su mundo; las autocaracterizaciones del personaje están abarcadas y compenetradas por las descripciones del personaje que hace el autor. (2009: 20)

Así, ya que la mentira forma parte del contexto general, es menester que esta cualidad también aparezca en las situaciones particulares de los personajes.

Tanto las mentiras contextuales como las de movilidad requieren que los personajes se empeñen en mantener el engaño con el fin de prevenir conflictos; sin embargo, la mentira puede tener como resultado el efecto contrario, es decir, puede producir un problema en lugar de evitarlo, ya que los conflictos entre personajes provienen del quebrantamiento de la verosimilitud en un engaño. Así, al descubrir la mentira, el mentido entrará en un estado de decepción, puesto que el emisor ha traicionado su confianza; por eso, en tanto se sostenga el engaño, el mentiroso puede sacar provecho de los límites existentes en el panorama del mentido.

Dentro de la relación entre personajes a través de la mentira, se hace visible el hecho de que la familia es una institución de peso. Su forma tradicional se considera el ideal: “En *Las batallas en el desierto*, la descomposición, burda o sutil, de la vida familiar es espejo de la del sistema social” (Negrín, 2011: 53). En la conducta y los discursos de sus miembros se refleja la importancia que posee la opinión ajena. La ilusoria imagen de familia modelo (un matrimonio sólido en el que la pareja y los hijos se rigen con un comportamiento aceptado socialmente) alcanza tanto a Carlitos como a Jim.

La mamá de Carlitos se aferra al prestigio social y económico alguna vez gozado por su familia en Guadalajara; además, supone que su esposo e hijos deben tener una conducta irreprochable. En este sentido, cabe recordar las consideraciones de Iser sobre el disfraz: “sirve para esconder lo que el personaje es en realidad, así puede tener acceso a un mundo prohibido” (1997: 52); en este caso, el “mundo prohibido” es la clase alta. La fantasía de la madre del protagonista le impide ver que, en realidad, no poseen ninguna situación económica privilegiada. Ella tenía la intención de inscribir a Carlitos en un colegio donde únicamente asisten niños pertenecientes a familias adineradas, pues creía que, con ello, automáticamente le garantizaba un ambiente donde la moral y las buenas costumbres no faltaran. Debido a que se miente a sí misma y, al mismo tiempo, pretende aparentar ante los demás, el discurso de su hijo Héctor resulta necesario: “Pero, mamá ¿cuál clase? Somos puritito mediopelo, típica familia venida a menos de la colonia Roma: la esencial clase media mexicana. Allí está bien Carlos. Su escuela es nuestro nivel. ¿A dónde va usted a meterlo?” (Pacheco, 2003: 48). Estas palabras vuelven insostenible el entorno falseado por la madre, pues sus hijos ya no creen en esa mentira.

Ahora bien, la constante interacción de la madre con la élite social sembró en Carlitos la idea de contar con una posición adinerada, pues, como señala Zamora, el estatus social es “Toda una narrativa, complejamente articulada, que los niños absorben y, aunque no puedan, a su vez, articular en toda su complejidad, les basta para asumir una actitud, un comportamiento y determinados valores” (2011: 152). La actitud de Carlos, una vez que se encuentra con Rosales, responde a lo anterior, pues llega a percibirse con cierto estatus alto o de superioridad ante quien considera de clase más baja. Dicha perspectiva aflora durante la plática en la lonchería: tras escuchar acerca de la muerte de Mariana, Carlitos se expresa de forma similar a como, en

su momento, lo hizo su madre: “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” (Pacheco, 2003: 64). De nueva cuenta hay un personaje que se miente a sí mismo. Cabe decir que el fragmento anterior evidencia una transformación progresiva en Carlitos, pues llegó a ser y a pensar como aquellos adultos a los que les reprochaba su corrupción.

La madre de Carlitos rechaza lo que resulte diferente a sus criterios. En las cuestiones de conducta sucede un fenómeno similar al engaño acerca del estatus social. En el capítulo x el narrador parafrasea las afirmaciones de la mujer sobre los integrantes de su familia:

 Mi madre insistía en que la nuestra —es decir, la suya— era una de las mejores familias de Guadalajara. Nunca un escándalo como el mío. Hombres honrados y trabajadores. Mujeres devotas, esposas abnegadas, madres ejemplares. Hijos obedientes y respetuosos. (Pacheco, 2003: 49)

Tales aseveraciones no concuerdan con los eventos ocurridos en la realidad, ya que el esposo mantiene una relación extramarital con su secretaria, la hija mayor permite tocamientos premaritales del novio, y, por último, el hermano mayor dejó la universidad y acosa a las empleadas domésticas que laboran en su casa. Aunque la madre de Carlitos está consciente de dicho comportamiento, prefiere la negación, en otras palabras, crea una falsa fachada de su familia para dignificarla ante la opinión de sus conocidos.

En el caso de la infidelidad, existe una crítica social expuesta gracias a la mamá de Carlitos. Al decir: “Es una tragedia en medio de tanto poder y riqueza” (Pacheco, 2003: 32), el personaje expresa su desaprobación hacia la relación clandestina que el político mantiene con Mariana. Sobra decir que, al atender a esta forma de pensamiento, el padre esconde las relaciones que tiene con su secretaria; sin embargo, Carlitos reconoce que, incluso, él está al tanto: “Hasta yo que no me daba cuenta de nada, sabía que mi padre llevaba años manteniendo la casa chica de una señora, su exsecretaria, con la que tuvo dos niñas” (Pacheco, 2003: 42). El padre de Carlitos oculta esta situación a través del silencio, de manera que, para su familia, permanece como un hombre de conducta irreprochable.

En este caso, el silencio es una forma de engañar ya que, según Martínez, “La mentira [...] oculta la verdad, no sólo es la causa que desvía los fenómenos verdaderos, sino también el intento por ocultar los acontecimientos mismos que ya se han dado, para no reconocerlos y transgredirlos” (2006: 37); siendo así, el silencio permite esconder aquello que no convenga al mentiroso. A pesar de ser un secreto a voces, el hombre mantiene aquellos actos en la oscuridad. El silencio de este personaje es una forma de mentir, pues, en palabras de José Luis Ramírez, “Aunque gramaticalmente se exprese por un sustantivo, el silencio no es un ente sino una acción. La valoración del silencio depende de cuál sea su objeto y cuál sea su sujeto, es decir, de quien es el que calla o dice y qué es lo que se calla o se dice” (1992: 31), entonces, lo que se guarda, es porque debe permanecer oculto. Al permitir un panorama equivocado, sucede una situación similar a lo acontecido con las marcas de jabón: el silencio se vuelve una forma de mentir, pues el mentiroso deja correr una falsa realidad ante el mentido. En este caso, el casado infiel a los miembros de su familia.

Un segundo caso de mentiras en beneficio del modelo familiar adecuado es el de Jim, quien vive engañado por su madre; dicha situación influye en la construcción de los ambientes donde se encuentra el personaje. Mariana inventa que un político importante es el padre de su hijo, ello limita el panorama del niño, ya que sólo conocerá la realidad otorgada por su madre, por eso “Jim decía: Hoy va a venir mi papá. Y luego: ¿Lo ven? Es el de la corbata azul marina. Allí está junto al presidente Alemán” (Pacheco, 2003: 17). Mariana crea para el niño un panorama más amable que el real, se anticipa a las posibles críticas a ambos. Ejemplo de esto es la queja de la mamá de Carlitos, pues no acepta “que en una escuela que se supone que es decente acepten al bastardo [...], o mejor dicho al máncer de una mujer pública” (Pacheco, 2003: 50).

Cabe aquí considerar que “los hablantes desarrollan su actividad apoyados en convicciones fundamentadas en el sistema de creencias de la comunidad a la que pertenecen” (Garrido, 1997a: 43); en este caso, ser una familia tradicional. Mariana trata de ocultar la condición familiar en la que vive su hijo e inventa un falso papá. Para favorecer la credibilidad de su mentira, procura la idea de un padre cuyo trabajo está en la política, ya que una persona

dedicada a este tipo de actividades tiene constantes compromisos sociales y pasa mucho tiempo fuera. Con esto no habrá necesidad de elaborar mayores explicaciones para las ausencias de la figura paterna, en primer lugar, porque el personaje no ejerce dicha función, ya que “El señor no trata muy bien al pobre de Jim” (Pacheco, 2003: 19), y, en segundo lugar, porque este personaje tiene un matrimonio tradicional a la par de su relación con Mariana.

Salvo en las ocasiones en que se encuentra al lado de Mariana, “el padre de Jim sólo cobra vida —por así decirlo— en los periódicos, gracias a las fotos oficiales que se sacan de estos eventos” (Benmiloud, 2006: 312). Los compañeros del colegio al que asiste Jim saben la verdad respecto al padre del chico, y rumoran acerca de este hecho y de Mariana. A pesar de la preparación de la mentira y la construcción que aspira a la verosimilitud, “Lo cierto, sin embargo, era que Jim y su madre, Mariana, vivían solos en un departamento más bien popular y no con el padre en una casa de las Lomas” (Zamora, 2011: 152). El pequeño niño estadounidense habla a sus compañeros acerca de las actividades de su supuesto padre en el mundo de la política; sin embargo, ellos suponen que él ignora la verdad y da por cierto todo lo que cuenta acerca de su papá. Al final, a pesar de la intención protectora de su madre, el chico se vuelve comidilla de los otros, quienes hablan a sus espaldas. De no haber inventado Mariana un padre para Jim, el escenario hubiera sido distinto: no habría rumores generados por el engaño, o, quizá, el pequeño habría afrontado su situación en la cotidianidad escolar.

En este punto, es necesario señalar que en el capítulo III se abre la posibilidad de que el chico estuviera enterado de la verdad. Nos referimos específicamente al siguiente fragmento: “Nadie se atrevió a decirle estas cosas a Jim, pero él, como si adivinara la murmuración, insistía: Veo poco a mi papá porque siempre está fuera, trabajando al servicio de México” (Pacheco, 2003: 20). Al fingir ser ignorante de su situación real, Jim estaría engañando a Mariana y a los compañeros de la escuela: ante ella, al aparentar una postura de crédulo; ante sus compañeros, al disimular y continuar con la mentira que su madre inventó. Este engaño determina el contexto del niño a lo largo de la novela: al inicio lo convierte en la comidilla de sus compañeros; luego, da pie a la amistad con el protagonista —“Jim se ha hecho mi amigo porque no soy su juez” (Pacheco, 2003: 20)—; al final, genera impacto en la vida de

Jim, ya que la mentira queda descubierta cuando Mariana decide suicidarse y dejar una carta donde revela la verdad.

En el análisis de la mentira creada por Mariana, es pertinente mencionar dos puntos importantes: los compañeros de Jim hacen comentarios acerca de ella, además de que su relación con el político es conocida por todos; sin embargo, nadie le hace saber que están enterados. En consecuencia, los compañeros del colegio fungen como una extensión de y participan de manera secundaria a través del silencio. Carlitos menciona: “No me imagino qué pasaría si se enterase de los rumores acerca de su madre. (Cuando él está presente los ataques de nuestros compañeros se limitan al Señor)” (Pacheco, 2003: 20). Esta mentira alcanza a otros personajes, quienes continúan con el engaño para evitar conflictos con Jim. En palabras de Martínez, la “mentira no es algo acabado porque sus consecuencias se extienden, y esas consecuencias no pueden percibirse, porque rebasan el acto de mentir” (2006: 20). En la mentira de Mariana, ella no puede contra la posibilidad de que alguien le contara a Jim acerca de los rumores sobre su padre.

Otra institución de peso para los personajes que habitan este universo ficticio es la Iglesia. Quienes comparten su visión participan también de sus normas. Para satisfacer el interés por permanecer en estado de gracia ante la Iglesia, es necesario el ritual de la confesión; sin embargo, a un niño este asunto le resulta desagradable. En el capítulo VIII Carlitos engaña al sacerdote, le hace creer que entendió el sermón recibido tras su confesión, pero en realidad éste no entendió el mensaje, sólo pretendía terminar con esta situación.

En este punto de la narración hay una emparejadura entre ambos personajes. El protagonista no es el único que miente, el párroco pretende hacerle creer que su modo de proceder al confesarlo era el apropiado para guiarlo por el buen camino, en palabras del narrador: “Me dio una explicación muy amplia. Luego se arrepintió, cayó en cuenta de que hablaba con un niño incapaz de producir todavía la materia prima para el derrame, y me echó un discurso que no entendí” (Pacheco, 2003: 44). Con la posibilidad de perder credibilidad ante el niño, el sacerdote empleó el lenguaje como un recurso para alterar la percepción del pequeño acerca de lo ocurrido momentos antes. Con ello, el sacerdote pretende mantener su autoridad intacta. Martínez plantea dicho fenómeno como:

La ventaja de mentir a una sociedad: el control sobre sus pensamientos, deseos, sus formas de ver el mundo, de sus posibles verdades, sus formas de vida, es decir, el control sobre su existencia entera. Por ello es que surgen mecanismos aledaños a las expresiones informativas, que están únicamente para desviar o tergiversar lo que a la sociedad pudiera servir de libre pensamiento. (2006: 68)

Debido a su posición como representante de una institución (en este caso, la Iglesia), el confesor debe mantenerse en una postura de inequívoco, tal y como lo hacen los padres de Carlitos al ocultar su decadencia económica o la infidelidad por parte del esposo. Por tal proceder, el esquema de normas establecidas pudiera ser cuestionado, en su afán absolutista, por aquellos a quienes tiene subordinados; en ambos ejemplos la situación recae en el protagonista.

Los siguientes eventos influyen en el desenlace y en la relación que tiene el protagonista con otros personajes. En primer lugar, se encuentra el intento de Carlitos por disimular su amor hacia Mariana, pues “desde el primer instante, este amor está condenado a permanecer en secreto y a consumirse en pura fascinación” (Benmiloud, 2006: 316). El protagonista está consciente de que un sentimiento así resulta imposible de corresponder, gracias a aspectos como la diferencia de edades, la educación moral del momento y su amistad con Jim. Carlitos se esfuerza por ocultar a su amigo el enamoramiento prohibido. El lapso de esta situación fue largo y el protagonista lo menciona así: “Durante semanas y semanas preguntaba por ella con cualquier pretexto para que Jim no se extrañase. Trataba de camuflar mi interés y al mismo tiempo sacarle información sobre Mariana” (Pacheco, 2003: 34). Con esta mentira contextual, el protagonista se coloca en una etapa de engaño silencioso al disimular sus sentimientos por Mariana. En este punto de la narración tiene lugar la formación de Carlitos como mentiroso, pues debe falsear su comportamiento para esconder su enamoramiento. Dicho estado sentimental saca a Carlitos de la infancia, ya que, en un acto de desprendimiento de su inocencia, decide ocultar su enamoramiento para que nadie lo note y, así, no pueda juzgarlo una sociedad corrompida por el afán de enjuiciar.

En el capítulo VII, Carlitos le miente al profesor Mondragón: “Pedí permiso para ir al baño. Salí en secreto de la escuela” (Pacheco, 2003: 36). Esta

mentira abre paso a otras de movilidad en el relato, gracias a que surgen posibilidades de acción para los personajes mentidos y para el mentiroso. Retomando a Martínez, “La mentira no es un síntoma, es fundamentalmente un acontecimiento y su esencia está en su realización” (Martínez, 2006: 63). Visto así, tanto la salida como la ausencia prolongada de Carlitos llamó la atención de los otros personajes, sobre todo de Jim: “Alarmados al ver que no aparecía, me buscaron en los baños y por toda la escuela. Jim afirmó: Debe haber visto a mi mamá” (Pacheco, 2003: 39). El engaño por parte de Carlitos es una pieza clave para el relato de Carlos, pues, a partir de ese momento, se desatan los problemas más fuertes, salen a la luz las mentiras que emitieron los personajes e inicia la transformación del protagonista, quien pasa de ser un niño sin malicia a un adulto que se protege con ayuda de la mentira, tal y como lo han hecho sus padres y el resto de los adultos.

Las siguientes dos mentiras son una consecuencia de aquel engaño realizado por Carlitos al fugarse de la escuela. La primera sucede cuando, tras revelar su amor, le pide a Mariana callar acerca del acontecimiento: “Por favor no le cuente nada a Jim. No le diré, pierde cuidado” (Pacheco, 2003: 39). Hasta este momento, el engaño se ha efectuado de manera individual y a través del silencio, pero ahora Carlitos tiene la intención de hacer a Mariana su cómplice, ya que, si Jim se entera de lo que ocurrió esa mañana en el departamento, seguramente la amistad entre ellos llegaría a su fin. Previendo esa situación, el mentiroso limita las posibilidades a las que se enfrenta el mentido, lo que condiciona la evolución del personaje y, por lo tanto, la progresión dramática de la novela.

Un segundo momento derivado de aquella sorpresiva entrevista es cuando Mariana falsea su respuesta al profesor Mondragón, quien pregunta acerca de la visita de Carlitos; en palabras del narrador:

Mariana confesó que yo había estado allí unos minutos porque el viernes anterior olvidé mi libro de historia. Y a Jim le dio rabia esta mentira. No sé cómo, pero vio claro todo y le explicó al profesor. Mondragón habló a la fábrica y a la casa para contar lo que yo había hecho, aunque Mariana lo negaba. Su negativa me volvió aún más sospechoso a los ojos de Jim, de Mondragón, de mis padres. (Pacheco, 2003: 39)

Esta mentira produce un cambio drástico en el relato, así como la evolución de los personajes, pues genera el rompimiento amistoso entre ambos niños; asimismo, los otros personajes, aun con sus faltas, colocan al protagonista en el centro del juicio social, hasta entonces jamás padecido por Carlitos.

Al descubrirse el enamoramiento del protagonista, gracias a la bienintencionada mentira de Mariana, hay una marcada división entre el antes y el después; entonces, todo se transforma. Carlitos ya es juzgado por sus acciones, se rompe su amistad con Jim, lo cambian de colegio y su posición dentro de la familia queda alterada de forma definitiva; en resumen, una mentira mal lograda modificó toda la construcción que envolvía a más de un personaje. Este momento responde a lo dicho por Iser: “La ficcionalización es la representación formal de la creatividad humana, no hay límite para lo que se puede escenificar, el propio proceso creativo lleva a la ficcionalidad” (1997: 58). Un solo momento puede generar grandes cambios dentro de la progresión narrativa; una ficción puede alterar la construcción completa de otra ficción que la envuelve.

Cuando sale a la luz el enamoramiento del protagonista, los demás personajes lo juzgan y lo someten al discurso de autoridad representado por el sacerdote y el psiquiatra. Por esa razón, Carlitos finge estar curado de su enfermedad amorosa: pretendía que sus padres y los demás personajes pararan de atosigarlo con el tema de su visita a casa de Mariana. El personaje lo enuncia así:

Pensaba todo el tiempo en Mariana. Mis padres creyeron que me había curado el castigo, la confesión, las pruebas psicológicas de las que nunca pude enterarme, [...] No, no me había curado: el amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio. (Pacheco, 2003: 56)

Esta mentira contextual funciona en beneficio del silencio. A pesar de la ausencia de un discurso verbal hacia los otros personajes, Carlitos se expresa a través de sus acciones; en palabras de Amelia Valcárcel, “Se puede mentir sin palabras llegado el caso, con otros comportamientos, por inadvertencia o por simulación” (1998: 48). Esto hace Carlitos para que sus padres interpreten sus acciones de la forma esperada y crean esa realidad falsa. Al mantener

el engaño acerca de su supuesta cura, logra seguir con su vida de manera pacífica. Para este punto, y con esta secuencia de acciones, baja el nivel de tensión dramática y los personajes prosiguen con su día a día.

Dentro de *Las batallas en el desierto* la mentira es una constante en la interacción entre personajes. Cada acto de mentira posee cualidades particulares, e impacta de modo diferente a la progresión narratológica. En las consecuencias de cada mentira influye si esta fue descubierta o no, pero, sin importar si el engaño fue develado o si permaneció escondido, la intención del mentiroso es evitar el conflicto. En algún momento, el engaño sucede con el fin de impedir el sufrimiento en alguno de los demás personajes, proteger del disgusto causado por la realidad o evitar el conflicto por un comportamiento inaceptable. Todos los motivos anteriores funcionan a partir de situaciones particulares y en común; aunque, de modo general, un mentiroso pretende evitar las consecuencias de sus acciones. Dentro de la ficción de José Emilio Pacheco existe un hombre llamado Carlos, que cuenta la historia de la primera vez que se enamoró. En su relato describe el mundo hipócrita en el que vivió y la manera en que se mienten unos a otros para sobrevivir en un mundo lleno de apariencias y de doble moral. Al final el niño inocente que vivió en la colonia Roma termina por corromperse y volverse un hipócrita más.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl (2009), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores.
- Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa*, México, Red Editorial Iberoamericana.
- Benmiloud, Karim (2006), “El personaje de Mariana en *Las batallas en el desierto*: un retrato Pop Art”, en Pol Popovic Karic *et al.* (coords.), *José Emilio Pacheco: perspectivas críticas*, México, Siglo XXI Editores/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, pp. 302-328.
- Camps, Victoria (1998), “La mentira como presupuesto” en Carlos Castilla del Pino (comp.), *El discurso de la mentira*, México, Alianza Universidad, pp. 29-41.

- Castilla del Pino, Carlos (ed.) (1992), “El silencio en el proceso comunicacional”, *El silencio*, Madrid, Alianza Universidad, pp. 79-97.
- Doležel, Lubomír (1997), “Mímesis y mundos posibles”, en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, pp. 69-94.
- Eco, Humberto (2000), *Tratado de semiótica general*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- Garrido Domínguez, Antonio (1997a), *El texto narrativo*, México, Síntesis.
- Garrido Domínguez, Antonio (comp.) (1997b), “Teorías de la ficción literaria: los paradigmas”, *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, pp. 11-40.
- Greimas, A. J. (1978), “El contrato de veridicción”, en Renato Prada Oropeza (comp.), *Lingüística y literatura*, México, Universidad Veracruzana.
- Iser, Wolfgang (1997), “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en Antonio Garrido Domínguez (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, pp. 43-65.
- Jiménez-Sandoval, Saúl (2011), “Capitalismo, deseo y el anti-Edipo en *Las batallas en el desierto*”, en *Estudios Mexicanos*, vol. 27, núm. 2, pp. 431-448, disponible en [<http://www.jstor.org/stable/10.1525/msem.2011.27.2.431?origin=JSTOR-pdf>], consultado: 07 de noviembre de 2020.
- Martínez Cristerna, Gerardo (2006), *Los hombres y el problema de la mentira*, México, Ediciones Hombre y Mundo.
- Martos Ramos, José Javier (2008), “Discurso totalitario y procesos de ocultación de la verdad: Desde el análisis de Klemperer hasta la unificación”, en Leonarda Trapassi y José Javier Martos Ramos (eds.), *Los recursos de la mentira: lenguajes y textos*, Barcelona, Anthropos, pp. 63-74.
- Negrín, Edith, (2011) “Del amor infantil en la novela corta: *El principio del placer* y *Las batallas en el desierto*”, en Gustavo Jimenez Aguirre (coord.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en [<https://www.lanovelacorta.com/estudios/una-selva-tan-infinita-2-edith-negrin.pdf>], consultado: 07 de noviembre de 2020.
- Nietzsche, Friedrich (2009), *Sobre verdad y mentira*, traducción de Alfredo

- Tzveibel, Buenos Aires, Miluno Editorial.
- Pacheco, José Emilio (2003), *Las batallas en el desierto*, México, Ediciones Era.
- Pombo García de los ríos, Álvaro (2004). “Discurso leído el día 20 de junio de 2004 en su recepción pública”, en Álvaro Pombo García de los Ríos y María del Carmen Iglesias, *Verosimilitud y verdad. Discurso leído el 20 de junio de 2004*, Madrid, Real Academia Española, pp. 9-39, disponible en [https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Alvaro_Pombo.pdf], consultado: 07 de noviembre de 2020.
- Ramírez, José Luis (1992), “El significado del silencio y el silencio del significado”, en Carlos Castilla del Pino (ed.), *El silencio*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 15-45.
- Valcarcel, Amelia (1998). “La mentira como presupuesto” en Carlos Castilla del Pino (comp.), *El discurso de la mentira*, México, Alianza, pp. 43-60.
- Vargas Llosa, Mario (1991), *La verdad de las mentiras*, México, Alfaguara.
- Verani, Hugo J. (comp.) (1987), “Disonancia y desmitificación en *Las batallas en el desierto*”, en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Veracruzana, pp. 263-273.
- Zamora, Alejandro (2011), “Hacia una infancia de nuestra historia nacional. *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”, en *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. I, núm. 2, pp. 148-161.

ERIKA VELÁZQUEZ: es licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa, cuya área de término fue Didáctica de la Literatura. Posteriormente, cursó la especialidad en Literatura Mexicana del Siglo xx y la maestría en Literatura Mexicana Contemporánea en la Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Azcapotzalco. Obtuvo este último grado con una investigación acerca del conflicto de identidad en las protagonistas de algunos cuentos arredondianos. Ha participado en congresos tanto en la Universidad Autónoma de Tlaxcala como en su *alma mater* (el Congreso Estudiantil de Edición, Crítica, Investigación e Intervención Literaria y la Semana de Letras). En el Centro Cultural México Bicentenario ha impartido conferencias para el fomento a la lectura.

D. R. © Erika Velázquez, Ciudad de México, enero-junio, 2021.