



EL TIEMPO, EL RECUERDO Y EL OLVIDO EN *PEDRO PÁRAMO*

Jason Flanders

Novela española y latinoamericana, Profesora Anjouli Janzon (NYU).

VI edición de la GHM; primavera de 2008. Fecha de redacción: Primavera de 2007

Pedro Páramo (Juan Rulfo) narra los recuerdos de una experiencia colectiva ambigua y a la vez sumamente latinoamericana; la corrupción, la raza, la orfandad, la violencia, la violación, la tierra, el trabajo y la tristeza: la repetición de estos temas una y otra vez a lo largo de toda la obra es lo que constituye la trama. Toda esta repetición incita al lector a que se plantee una pregunta seria: ¿va a cambiar algo en este ciclo desdichado o está predeterminada ya su perduración para siempre? Es esta pregunta la que este ensayo se plantea; a través del análisis que se lleva a cabo de tres elementos de *Pedro Páramo* (el tiempo, el recuerdo y el olvido), se podrá vislumbrar una posible respuesta.

Es preciso empezar el análisis de este ensayo con un enfoque en la estructura temporal de la novela, ya que la interpretación del recuerdo y el olvido cambia cuando las nociones del tiempo ya no se basan en la forma lineal típica de la tradición judeocristiana de Occidente. Surge algo muy curioso en esta obra, y es que en realidad el tiempo se desarrolla de dos formas muy distintas. En primer lugar, la mayor parte de la narración parece que transcurre de una manera completamente atemporal. Los hechos y las descripciones no parecen corresponder a una clara temporalidad y aún menos cuando la narración abandona el tiempo verbal del pasado, con el que la novela empieza, para narrar en el presente una vez que Juan Preciado se encuentra muerto en el ataúd. Es a través de este juego que “*Rulfo’s desire to confuse the present and the past into an indefinable quantity of time is demonstrated*” (Bell 239).

Por otra parte, Rulfo también crea otra estructura temporal que tiene una forma completamente cíclica. De hecho, se enfatiza la idea del retorno a lo largo de toda la obra. Al principio, en la madre de Juan Preciado: “siempre vivió ella suspirando por

Comala, por el retorno” (Rulfo 10)¹. La misma descripción de Comala también incluye esta idea de retorno: “Todo parecía estar como en espera de algo” (11). Tanto Juan Preciado como Abundio son hijos de Pedro Páramo; son dos resultados del mismo proceso y de las mismas acciones que se han repetido a lo largo del tiempo indefinido (Bell 238). Hacia la mitad de la obra continúan las referencias de Juan a este retorno eterno: “Quisiera volver al lugar de donde vine” (59). Al final de la obra, es Pedro Páramo quien pide constantemente: “Regresa, Susana” (125). Por un lado, el tiempo no parece existir de una manera coherente en la obra y, por otro, parece que el tiempo sólo se repite. Aún queda otro elemento relacionado con el tiempo que es digno de mención: la cronología.

Con una estructura temporal paradójica que resulta caótica o inexistente y a la vez monótona y previsible, la cronología de la obra tiene un papel muy significativo para este análisis. Lo curioso aquí es que toda narración se adapte perfectamente a la naturaleza temporal particular de la obra. Es decir, el paso del tiempo en la obra en realidad transcurre al revés. Juan está muerto desde el principio de la narración pero lo que sucede es que ni nosotros ni él nos damos cuenta de ello. De modo que, en realidad, Juan ya ha empezado narrando la novela desde el ataúd, desde una muerte atemporal narrada en el presente, y viaja a través del pasado, de una manera completamente caótica y arbitraria pero, aun así, retrospectiva, para llegar, con alguna esperanza, al futuro. Dicho de otra manera, Juan empieza su viaje, en el presente, en el ataúd en Comala y parte hacia los recuerdos de su madre, el pasado, para llegar al futuro, a Comala otra vez. Se sigue el ciclo repetitivo pero de una manera que reta la lógica intrínseca de lo cronológico. Aquí surge una cuestión de suma importancia.

Al calificar el tiempo en *Pedro Páramo* como cíclico, los mismos términos “el presente”, “el pasado” y “el futuro” tienen que redefinirse para aplicarse a una lógica temporal ajena. Así, al estructurar el tiempo de una manera recurrente, las oposiciones binarias entre pasado/presente, presente/futuro, y pasado/futuro se deconstruyen y, en su lugar, se forman relaciones de influencia mutua y de continuidad. En consecuencia, en lugar de concebir oposiciones y diferencias entre estos tres estados del tiempo, hay que

¹ Todas las siguientes citas sin mención del autor se refieren a la edición de Pedro Páramo citada en la bibliografía al final de este ensayo.

verlos como en una especie de constante flujo en el que nada se fija sino que todo se enlaza: el futuro depende del pasado, el pasado del futuro y el presente de estos dos. Por lo tanto, aunque puede que “narrative continuity is fragmented into bits of dialogue and truncated memories” (Gyurko 451) en un sentido tradicional, la continuidad sigue existiendo entre estos diálogos y recuerdos, pero no de una manera lineal.

Teniendo en cuenta las particularidades temporales de la obra y la trayectoria de la narración, es imprescindible hablar del recuerdo porque casi todo lo que se narra en esta novela es un recuerdo que se dirige no hacia el pasado sino hacia el futuro: “Juan Preciado did not come to search for his father but to test previously conceived notions about Pedro Páramo” (Bell 238). Sin embargo, este recuerdo no es suyo, sino completamente ajeno: “Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia[...]. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas[...].” (10). Aquí, otra vez, el desarrollo del tiempo cíclico se puede analizar de una manera perfecta. Vemos aquí el pasado, el recuerdo ajeno, condicionando no sólo el presente sino también el futuro: “[...] comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo” (9). El recuerdo ajeno, el pasado, está formando y creando no sólo lo que ve Juan sino también lo que verá, y tanto lo que ve como lo que verá van a cambiar lo que ya ha visto. Es decir, hay una relación de influencia constante, un juego de tensión y continuidad sin separación, entre los estados temporales. Es este el juego al que se ha hecho referencia en el párrafo anterior, y el que en *Pedro Páramo* está delineando las maquinaciones de la memoria humana en el flujo del tiempo.

La memoria, el recuerdo y el olvido también tienen todos un enlace y una continuidad fundamental y, de forma parecida a la relación de la estructura temporal, se trata aquí de traspasar las meras oposiciones binarias para ver exactamente cómo estos tres elementos forman parte de un mismo proceso y cómo funcionan en este contexto: “El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta” (Augé 28). Es decir, muchas veces lo que constituye un recuerdo no es lo que se recuerda sino lo que no se recuerda y es siempre un resultado de la acción del olvido en la memoria. Dado esto, es importante, desde el principio, cuestionar la calidad y hasta la integridad del recuerdo. La memoria humana no tiene ninguna estructura narrativa ni

cronológica. De hecho se parece mucho a la estructura narrativa fragmentaria de *Pedro Páramo*:

Todos nuestros recuerdos son «pantallas», no en el sentido de que disimulan recuerdos más antiguos, sino en el de que «sirven de pantalla» a las «huellas» que disimulan y contienen, a un tiempo, huellas aparentemente anodinas que vienen inopinadamente a la mente de quienes se abandonan a las ensoñaciones[...]. Lo que queda inscrito e imprime marcas, prosigue, «no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia». Esas huellas están en cierto modo desconectadas de todo relato posible o creíble; se han desligado del recuerdo (Augé 30).

La memoria de la madre de Juan contiene exactamente eso: pantallas, signos de la ausencia de algo, fantasmas si se quiere, que en sí carecen de sentido porque no contienen una estructura narrativa tradicional. Pero nosotros, como seres humanos, no podemos sacar ningún provecho de estas huellas sin convertirlas en relatos, en recuerdos. Eso fue precisamente lo que hizo la madre de Juan Preciado “confiriendo un orden y claridad a lo que en un principio no eran más que impresiones confusas y singulares” (Augé 29).

Alan S. Bell en su artículo, *Rulfo's Pedro Páramo: A Vision of Hope*, llega incluso a decir: “It can be hypothesized that many facts about Páramo, not just the brief information that appears on the first page, were given to Juan by his mother, thus allowing him to construct vivid illusions” (Bell 238). Sin embargo, hay que anticiparse a Bell un momento y subrayar que la misma madre de Juan ya había construido ilusiones con sus recuerdos, convirtiéndolos en una especie de ficción al relatarlos a su hijo; ya que todo recuerdo relatado tiene que convertirse en ficción, “estos relatos son siempre [...] fruto de la memoria y del olvido, de un trabajo de composición y de recomposición que refleja la tensión ejercida por la espera del futuro sobre la interpretación del pasado” (Augé 47).

Juan Preciado se sumerge en un mundo del recuerdo relatado, de la ficción ajena aplicada simultáneamente al pasado, al presente y al futuro para vivir en la ficción como todos los seres humanos. Esta ilusión, esta ficción de Comala, de sus fantasmas, de Pedro Páramo, es en sí una obra de ficción colectiva:

Ciertamente el hecho de registrar relatos de otros, de «participar» en sus «ficciones», no deja de tener, como puede suponerse, consecuencias en la vida del observador, en sus propias «ficciones». Las narraciones de unos y otros no pueden coexistir sin influir o, más exactamente, sin configurarse de nuevo unas con otras (Augé 54).

Es a partir de ahora que se puede ver mejor la compaginación entre la estructura temporal de *Pedro Páramo*, con sus particularidades, y la importancia del recuerdo en dicha obra. La estructura temporal refleja nítidamente el proceso a través del cual se forma un recuerdo. Los tiempos en sí no se separan sino que tienen que ver el uno con el otro. El tiempo, como “los signos de la ausencia”, no se desarrolla de una manera lógica ni lineal, sino azarosa y simultánea, dependiendo siempre de un juego de espejismos entre el pasado, el presente y el futuro. Al tiempo, igual que a un recuerdo, se le da coherencia y orden siempre posteriormente, a la hora de hacer ficción de lo que ya era ficticio. En gran parte, es el lector, al leer *Pedro Páramo*, quien hace un trabajo muy parecido, incorporando el tiempo y los recuerdos para formar un relato inteligible.

Al llegar a este punto, nos enfrentamos con la pregunta más importante de este ensayo y de la obra: si toda realidad no se puede separar de la ficción y, en concreto, si la realidad, por horrible y áspera que pueda ser, no pasa de ser mera ficción, ¿cómo es posible romper con esta monotonía de miseria que lleva siglos repitiéndose? Si todos los momentos temporales siempre tienen algo que ver entre ellos, si el futuro en algún momento lleva al pasado y este último al primero, ¿dónde reside la esperanza? El olvido quizás sea la única clave para poder salir de este ciclo. Con el fin de aclarar exactamente cómo el olvido es una parte fundamental de esta esperanza, las teorías de Marc Augé en su libro *Las formas del olvido* resultan de sumo interés, sobre todo porque existen unos enlaces entre la teoría y ciertos momentos clave de *Pedro Páramo*.

Augé destaca tres figuras o formas del olvido cuando se trata de una estructura temporal cíclica, y es de notar que él concibe el olvido de una manera semejante al recuerdo. El olvido es siempre un proceso, una acción bastante sistemática, y lo cierto es que sin esta sistematización del olvido es muy probable que el cambio sea inalcanzable.

La primera figura mencionada en la obra de Augé es la del retorno, el cual se define de la manera siguiente:

La primera [figura] es la del *retorno* cuya principal pretensión es recuperar un pasado perdido, olvidando el presente —y el pasado inmediato con el que tiende a confundirse— para restablecer una continuidad con el pasado más antiguo, eliminar el pretérito «compuesto» en beneficio de un pretérito «simple». La posesión es la institución emblemática del retorno (66).

Ahora, al relacionar esta figura del olvido de Augé con *Pedro Páramo*, resaltan inmediatamente las semejanzas. Este retorno corresponde exactamente al uso que Juan hace de los recuerdos de su madre para crear ese mundo ilusorio tal y como Bell observa: “The fact that Juan Preciado is thoroughly susceptible to dreams and to false images, before ever reaching Comala, is one of the primary keys to understanding the work” (238). Es decir, Juan ha olvidado el presente completamente y, en su lugar, habita en un pasado remoto que nunca le ha pertenecido, hasta tal punto que se podría decir que Juan ha sido poseído por los recuerdos de su madre. Es este el pasado perdido del que habla Augé, y es este el pasado perdido que recupera Juan, narrado sólo en pretérito sin ninguna referencia al momento presente, el cual corresponde al momento en que Juan se da cuenta de que está muerto, enterrado en un ataúd.

Es ese momento también, cuando Juan se encuentra en el ataúd, el que marca la aparición de la segunda figura del olvido de Augé, la del suspenso:

La segunda figura es la del *suspenso*, cuya pretensión principal es recuperar el presente seccionándolo provisionalmente del pasado y del futuro, más exactamente, olvidando el futuro por cuanto éste se identifica con el retorno del pasado. Los ritos que escenifican emblemáticamente esta suspensión del tiempo corresponden a períodos de interregno y a veces a períodos interestacionales (Augé 66).

Otra vez, este momento de suspenso se encuentra en la obra y esta definición coincide perfectamente con el momento en el cual Juan ha muerto y está enterrado. Es este momento en la obra el que corresponde al presente atemporal de la muerte de Juan, sin ningún lazo con el pasado ni con el futuro, ya que siempre se narra en el tiempo verbal del presente. Juan tiene que pedir a otros que le cuenten cómo él ha muerto porque no se acuerda del pasado ni piensa en el futuro. Además, en un período de interregno es

precisamente dónde se encuentra Juan, “in the purgatory of the ghost town Comala” (Bell 238) y a la vez en un extraño estado de limbo; entre vida y muerte, pasado y futuro, en una caja subterránea de madera.

Es la tercera figura del olvido la que aporta la posibilidad de una salida del ciclo repetitivo del tiempo y es también la figura que presenta un reto problemático en esta obra:

La tercera figura es la del *comienzo* o, podríamos decir, del *re-comienzo* (que quede claro que este último término designa algo completamente contrario a la repetición: una inauguración radical; el prefijo *re-* implica en adelante que una misma vida puede experimentar varios principios). Su pretensión es recuperar el futuro olvidando el pasado, crear las condiciones de un nuevo nacimiento que, por definición, abre las puertas a todos los futuros posibles sin dar prioridad a ninguno (Augé 67).

Desgraciadamente, es aquí, en la obra, donde cualquier esperanza de salir del ciclo miserable desaparece completamente. A pesar de las opiniones de Alan Bell, no estoy de acuerdo con la idea de que Rulfo o, mejor dicho, su obra presente alguna salida, alguna esperanza de romper con el ciclo repetitivo porque esta tercera figura no aparece en el texto. Bell distingue lo siguiente: “The second half of the work is narrated from the grave by characters who have understood the *desengaño* of their own existence” (Bell 242), y es esta misma referencia al desengaño la que hace evidente el hecho de que no han olvidado el pasado al intentar recuperar el futuro. Lamentablemente, es esta relación vigente entre futuro y pasado la que no va a permitir ningún tipo de cambio.

Uno de los últimos pasajes de la novela, donde vemos a Pedro Páramo esperando a que vuelva Susana San Juan, demuestra exactamente cómo el pasado forma el futuro y la veracidad de lo contrario también: “Hace mucho tiempo que te fuiste, Susana. La luz era igual entonces que ahora, no tan bermeja; pero era la misma pobre luz sin lumbre. Era el mismo momento” (125). Es decir, vemos a Pedro Páramo esperando un futuro que se ve completamente condicionado por el pasado porque, tal como dice Pedro, es el mismo momento. Efectivamente, no hay una diferencia, o Pedro Páramo no quiere que la haya, entre el momento pasado y el momento futuro esperado.

Otra vez con Pedro, en la penúltima página de la obra, vemos la presencia constante del retorno al pasado: “Sé que dentro de pocas horas vendrá Abundio con sus manos ensangrentadas a pedirme la ayuda que le negué. Y yo no tendré manos para taparme los ojos y no verlo. Tendré que oírlo[...]” (131). Abundio va a venir, en el futuro, a pedir la ayuda que ya le ha sido denegado en el pasado. La repetición sigue vigente hasta el final de la obra.

Entonces, ¿cuál parece ser la propuesta de *Pedro Páramo*? Si la novela termina con Pedro Páramo invocando el pasado para recuperar el futuro, ¿a qué conclusiones llegamos? Después de haber analizado la estructura temporal cíclica de la obra, en la que los tiempos se entrelazan, y de haber trazado precisamente la función de la memoria y el recuerdo, el proceso del olvido queda como la única manera posible de salir y crear un futuro que salga del marco predeterminante del pasado y del presente.

Sin embargo, en *Pedro Páramo* este proceso del olvido no se logra llevar a cabo nunca y, a pesar de las posibles esperanzas que surgen a lo largo de la obra, el final deja claro que los personajes siguen esperando, o intentando recuperar si se quiere, un futuro basándose en el pasado. La posible vuelta de Susana San Juan apunta a que esta espera con la que se concluye la obra, este deseo del retorno, es simplemente un anhelo de que el pasado se repita y niega todo deseo de cambio. Juan Preciado es el único personaje que va viajando a través del recuerdo y el tiempo en busca de un futuro, a través de una recuperación del pasado ajeno y el presente como un elemento suspendido, siguiendo la terminología de Augé. Aun así, Juan no logra recuperar un futuro sin el pasado y el hecho de que este suspenso sólo ocurra después de su muerte deja un toque de ironía sobre el mensaje de la novela: nadie se escapa del ciclo vicioso del tiempo aun después de la muerte, e incluso hasta los muertos quieren que el pasado, por malo o bueno que sea, perviva en el futuro.

Es más, las teorías de Augé proponen algo bastante preocupante en cuanto a que los hechos de *Pedro Páramo* se podrían considerar como una alegoría de la Historia de muchos países latinoamericanos. Teniendo en cuenta esta posible alegoría, apoyándonos en las teorías de Augé y otras teorías como la de las “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson, se podría llegar a la conclusión de que esta repetición de la Historia

latinoamericana, plagada de hechos grotescos y monstruosos ,se tiene que perpetuar y se va a prolongar definitivamente dada la misma índole de la nación y la realidad modernas. Estas consideraciones fraguan una base para un análisis interesante y necesario sobre un tema preocupante y actual; un análisis que no se pretende abarcar en este ensayo.

Bibliografía

Augé, Marc. Las formas del olvido. Barcelona: Gedisa, 1998.

Bell, Alan S. "Rulfo's Pedro Páramo: A Vision of Hope." MLN 81 (1966): 238-245.

Benedict, Anderson. Imagined Communities. New York: Verso, 2006.

Gyurko, Lanin A. "Rulfo's Aesthetic Nihilism: Narrative Antecedents of Pedro Páramo." Hispanic Review 40 (1972): 451-466.

Rulfo, Juan. Pedro Páramo. Barcelona: Editorial Planeta, 2006.