

La construcción de la memoria, desde la perspectiva de «tiempo roto», en tres novelas cortas mexicanas del siglo XX

Building memory, from a «broken time» perspective, in three short Mexican novels

CECILIA EUDAVE*

Universidad de Guadalajara

Resumen

Estamos ante un momento de revalorización de la novela corta por parte de la crítica, quien ha subrayado la eficacia de este modelo narrativo a la hora de abordar ciertos temas o tópicos. En el presente artículo nos centraremos en el manejo que en algunas novelas cortas se hace del llamado «tiempo roto», y cómo este pervierte o desconstruye la memoria. En las tres novelas mexicanas que vamos a analizar: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *El apando* de José Revueltas y *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco, la brevedad se instala en un lugar ideal para pasar de un presente que oprime a los personajes a un pasado cargado de recuerdos posibles, o ilusorios, con el fin de restablecer una memoria no solo individual sino colectiva. Asimismo, las tres abarcan tiempos históricos claves en la construcción de un memorial mexicano a partir del ejercicio de la escritura.

Palabras clave: Novela corta, literatura mexicana, tiempo roto, memoria, procesos históricos.

Abstract

We are in a moment when the short novel's value is increasing thanks to the critics, who have underlined the efficiency of this narrative model while approaching certain topics and stereotypes. In this article we will focus on the way the so-called «broken time» is used in some short novels, and how deconstructs or alters memory. In the Mexican novels we are analysing: *Pedro Páramo* by Juan Rulfo, *El apando* by José Revueltas and *Las batallas en el desierto* by José Emilio Pacheco, brevity installs itself in an ideal place to pass from a suffocating present for the characters to a past full of possible memories, or unreal, in order to re-establish a memory, not only individual but also collective. Also, the three of them cover key historic periods, in the building of a Mexican memorial, taking the writing as a starting point.

Keywords: short novel, Mexican literatura, broken time, memory, historic processes.

* Dra. En Lenguas Romances por la Universidad Paul Valery III, Francia. Coordinó la maestría en Estudios de literatura mexicana de la Universidad de Guadalajara (2008-2014). Es profesora Investigadora Titular C en el Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara (México). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Ha publicado los libros de ensayos: *Diferencias, alteridades e identidad (Narrativa mexicana de la primera mitad del siglo XX)* (España, 2015), *Sobre lo fantástico mexicano* (USA, 2009), *La batallas desiertas del pensamiento del 68. Acercamiento analítico a Ciudades desiertas de José Agustín* (México, 2006), *Aproximaciones. Afinidades, análisis y reflexiones sobre textos culturales contemporáneos* (México 2004), así como más de una decena de libros colectivos donde ha sido editora, ensayista o coordinadora de los mismos. La Université Toulouse Jean Jaurès, junto con el Institut Pluridisciplinaire pour les Études sur Ameriques a Toulouse (IPEAT), le otorgó la Cátedra América Latina (2016) en Francia. Sus líneas de investigación prioritarias son la Literatura mexicana e hispanoamericana, la Literatura fantástica y las Poéticas de las brevedades: microficción y novela corta.

Todo se aleja ya. Presencia tuya,
hueca memoria resonando en vano,
lugares devastados, yermos, ruinas,
donde te vi por último, en la noche
de un ayer que me espera en las mañanas,
de otro futuro que pasó a la historia,
del hoy continuo en que te estoy perdiendo.

José Emilio Pacheco

Son numerosos los estudios que se centran en la problematización del tiempo y del espacio narrativo desde la literatura, o desde la filosofía, para intentar establecer una relación contextual que corresponda a la forma en que los concebimos y cómo se desdobl原因 en los textos literarios. Aristóteles planteaba en su libro *Física* una clara diferenciación entre lugar, como una instancia específica, pequeña, concreta, y espacio: extensiones, regiones o receptáculos espaciales en la memoria cuyo margen es mayor. Sin pretender hacer un viaje por distintas posturas, sí recordaremos que una de las influencias más importantes en el siglo xx, desde el pensamiento hermenéutico, son las del francés Paul Ricoeur, quien reflexiona sobre las configuraciones de lo temporal afirmando que «el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal» (39). Desde esta perspectiva, el espacio es la narración misma, no solamente los lugares donde se desarrolla el relato, y es posible habitarlos, cruzarlos y cartografiarlos por la manera en cómo se configuran en los textos. Desde otros derroteros, no filosóficos sino estructurales, los analistas literarios nos planteamos en cierta forma un cuestión semejante: cómo se comparte el espacio de la narración en el tiempo del actante. Y al referirnos al espacio no sólo nos referimos a uno concreto, asible, vivible o transitable, sino también a uno de carácter abstracto, en este caso el de la memoria.

La memoria, como se sabe, es un espacio indefinido donde convive lo temporal, constructo difícil de medir por las interpretaciones o reinterpretaciones que se hacen alrededor de la Historia con sus variantes o sus productos culturales que cobijan lo histórico oficial —cómo debemos recordar—, y también conviven las múltiples perspectivas de la historia individual de quienes la han vivido, con su carga subjetiva, con todo su espesor de significados. La memoria inevitablemente somete cualquier tiempo a un proceso de deconstrucción, llevado por

los discursos de la evocación, el recuerdo, la remembranza y el olvido; por ello nos planteamos, en esta propuesta analítica, observar y señalar de qué manera el «tiempo roto» determina el tratamiento de la memoria y su representación, instancia espacial común a las novelas cortas elegidas: *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *El apando* (1969) de José Revueltas y *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco.

Trataremos de comprobar cómo en mayor o menor grado estas novelas breves se someten a un proceso de anamnesis que prefigura la memoria —parcial y subjetiva desde la enunciación— del contexto en el que se insertan las obras objeto de nuestro estudio. Porque, como apunta Rossana Cassigoli, «la memoria se aloja en el alma bajo la forma de presencia, que es siempre presencia de otro. De modo que es siempre memoria de un vínculo, sin importar su forma real o imaginaria» (2010: 29). Continuando con esta lectura que propone la citada investigadora chilena, sería pertinente citar ahora las *Confesiones* de San Agustín. En ellas se puede observar cómo el *continuum* de una idea, preconstruida y persistente, configura la concepción tanto de la memoria como del tiempo, desde la perspectiva occidental, donde ambas nociones se alojan en un espacio abstracto que acaban determinando la conciencia y el proceder del hombre:

En ti es ¡oh alma mía!, en donde mido los tiempos. No quieras ahora estorbar mi atención con preguntarme el porqué, ni a ti misma te inquietes y perturbes con tus antecedentes afecciones o preocupaciones. En ti misma vuelvo a decir, en ti es donde mido los tiempos; porque lo que mido es aquella misma especie que en ti hicieron las cosas cuando iban pasando, la cual queda impresa en ti, y permanece aún después que ellas han pasado ya; y no mido las mismas cosas que pasan, y que al pasar dejan aquella impresión; y esta es la que tengo presente y la que mido cuando mido los tiempos. De lo cual se infiere que ella es la misma que los tiempos, o que no es verdad que yo mido los tiempos (1980: XI, XXVII, 36).

Este binomio —tiempo/memoria— se constituye porque uno llama al otro para intentar desplazar el olvido, uno de los temores más fehacientes de las sociedades contemporáneas y de la literatura mexicana en particular. Por ello, no resulte extraño que la escritura se convierta en un lugar simbólico donde se habitan todos los espacios y los tiempos —una especie de alma social para ir a tono con San Agustín—,

que insiste en recuperar lo olvidado, lo borrado, para restablecer un memorial menos parcial, menos arbitrario. Pues la reminiscencia pareciera privilegiar el «tiempo roto» a partir de la subjetividad o recreación del recuerdo, y proponer nuevas maneras para sumarnos a una memoria colectiva llena de aristas y de perspectivas que nos arrojan, en su fragmentariedad y multiplicidad, hacia otra representación de los procesos históricos.

El término «tiempo roto» parte de algunas propuestas de Martin Heidegger en las que el tiempo quebrado implicaría alejarnos de la noción de un continuo ilimitado de sucesiones temporales del ahora, de un estar ordinario o lineal; de este modo el tiempo quebrantado privilegia el entrecruzamiento de tiempos y espacios. Ello da lugar a un fenómeno, al que hemos llamado «la perversión de la memoria», con el fin de aplicarlo a algunas novelas cortas mexicanas. Se necesita del «tiempo roto» para que los personajes se adhieran a un proceso parcial que degrada o grada, según sea el caso, el pasado fragmentario de lo vivido desde el recuerdo propio o ajeno para explicar el resultado del presente: yo recuerdo para justificarme, para justificarte, para justificarlos, para creer que en el éxito o en el fracaso de esa búsqueda íntima de la memoria voy definiendo lo que soy, lo que me ha hecho lo que soy (Eudave: 339). Así, la memoria, como un lugar específico, se despliega o deconstruye en múltiples espacios temporales nacidos de evocaciones vivenciales o presumiblemente vividas desde la manipulación del recuerdo, de un tiempo asumido como posible desde la evocación o la añoranza

Y será desde la añoranza, discurso dominante en la novela *Pedro Páramo* que iniciaremos esta propuesta de lectura. En ella observaremos cómo el tiempo roto se convierte en una estrategia narrativa, no solamente al romper con la linealidad temporal diegética del texto a nivel estructural, sino por la polifonía de voces develando las historias que conformaron Comala. Mosaico de revelaciones nacidas de la memoria colectiva¹ que recuerda parcialmente,

1. Esta memoria colectiva que se vierte en polifonía de voces campesinas, es un elemento recurrente en la obra de Juan Rulfo. Podemos observar también este síntoma textual en los relatos de *El llano en llamas*, que como apunta Carolina Sancholuz en su artículo «*El llano en llamas*: hacia una “poética del espacio” en los cuentos de Juan Rulfo», los relatos se presentan como «un sustrato del habla campesina, comunitaria, como el eco de una voz que para el autor es propia pero también otra, una especie de memoria colectiva que

y que al final nos entregan un todo abrumador, una historia que se integra de historias evocadas desde la muerte.

Es importante enfatizar que la evocación y la muerte se entretienen, recuérdese que Juan Preciado y los personajes implicados nos cuentan sus historias desde una dimensión sobrenatural. Como apunta Luz Aurora Pimentel:

en un mundo en el que, al parecer, sólo los muertos narran; donde se despedazan todas nuestras nociones de tiempo y espacio, para echarnos a andar con Juan Preciado, por los infinitos «camino de la eternidad» de un texto que se fragmenta para multiplicarse. Porque el laberinto no es sólo de tiempos y espacios dentro de la ficción; al leer nos perdemos en un laberinto textual que multiplica sus voces para apresarnos en el espejismo de la simultaneidad de todos los tiempos y la convergencia de todos los espacios (2008: 47).

Es evidente que en la novela el tiempo es uno de los factores que han logrado hacer de ella una de las historias más emblemáticas del siglo xx. De igual modo, la prefiguración de la búsqueda de los orígenes, y por lo tanto identitaria, sobre todo de los desposeídos, de los lanzados a la periferia, como es el caso de Juan Preciado: «No vayas a pedirle nada. Exígele lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro» (2005: 7). Sin embargo, más allá de estos síntomas textuales, lo que nos interesa destacar aquí es que desde las primeras líneas el olvido es la matriz que desencadena una estrategia narrativa de perversión de la memoria. Juan Preciado va y muere en Comala siendo el receptáculo de los recuerdos y las añoranzas de las instancias que lo pueblan o habitaron. La madre es la primera que crea en su hijo la ensoñación de un pueblo floreciente y lleno de vida (pasado que recuerda), en oposición a una Comala inerte, fantasmal y estéril (presente del hijo).

Esta particularidad espacial y temporal en la novela es la que permite al personaje Juan moverse en dos tiempos simultáneos, el del ayer y el del ahora. Así, el universo temporal está «roto», y al figurarse narrativamente todas las perspectivas posibles — desde lo no lineal — del pasado, se configura una nueva manera de añorar. Los personajes se convierten en fragmentos evocativos de un tiempo que ya no

corresponde a culturas sin escritura donde el cúmulo de la experiencia se transmite oralmente» (2017: 156).

es, pero que se repite incesantemente en la memoria de cada uno de ellos: la de los olvidados. Olvidados por distintas instancias, la familia, la iglesia, la nueva economía y orden social: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van» (2005: 155), sentencia Pedro Páramo desde su equipal poco antes de morir y convertirse en un montón de piedras. Final que en realidad es el inicio de un vértigo temporal al que se someterán los personajes en una tragedia que los hace revivir una y otra vez su pasado suspendido.

La estrategia narrativa de la fragmentariedad temporal en *Pedro Páramo* refuerza la multiplicidad de tiempos aparentes, y sobre todo de un tiempo roto que busca ser el intersticio por donde se perfila, no sólo la búsqueda de los orígenes y la identidad, sino que intenta rescatar una memoria —también quebrantada—, suma de individualidades. Se representa, así, un momento histórico de cambios y transiciones trayendo al texto las voces de los desposeídos, de los afectados por la incipiente modernidad, logrando crear una empatía y atemporalidad poco común. Voces que anuncian la clausura del modo de vida del campo mexicano, último vestigio de un México pre-moderno. Desde la escritura se intenta asir una memoria de lo que ya no está ahí, pero permanece en la añoranza estrepitosa que traen las palabras, como metáforas de algo que va más allá, como alegorías de una situación de vida insostenible, como una denuncia que nadie quiere oír ni mirar:

—¿No ves esas manchas moradas como de jote que me llenan de arriba abajo? Y eso es solo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo.

—¿Y quién la puede ver, si aquí no hay nadie? He recorrido el pueblo y no he visto a nadie.

—Eso cree usted; pero todavía hay alguno. ¿Dígame si Filomeno no vive, si Dorotea, si Melquiades, si Prudencio el viejo, si Sóstenes y todos esos no viven? (2005: 65).

La memoria entonces es el lugar, si nos permitimos hacer un símil con lo propuesto por Gastón Bachelard en relación a la «cabaña del ermitaño», que nos remite, a través de un proceso de ficcionalización de lo recordado, a evocar la añoranza que «desplaza recuerdos vividos para convertirse en recuerdos de la imaginación (2010: 64)». Porque finalmente todo acto de evocación trae consigo un acto de redención del pasado. En este caso la necesidad de una visibilidad: fuimos y somos aún en la negación y la distorsión del ayer.

Y si Rulfo evidenció el resquebrajamiento de los campesinos y sus formas, fracturados en su *continuum* temporal y espacial, José Revueltas da un giro al espacio simbólico del destierro y la condena, el campo, para ubicar al mexicano en otro lugar de confinamiento, exclusión y abandono, la cárcel. Ya no será el campesino y su calidad fantasmagórica, ahora es un lumpen poblado de lisiados, asesinos, ladrones o estafadores. *El apando* da cuenta de los nuevos grupos periféricos producto de la incipiente modernización mexicana. Bajo este panorama, el tiempo roto permite exponer el espacio de los monos y las monas, espacio de la involución atada a la escala zoológica provocada por la decadencia social y política del México contextual.

Continuando con esta dinámica de analizar los *incipit* de cada una de las obras estudiadas, en esta novela podemos observar desde las primeras líneas un comportamiento discursivo que se encamina a denunciar la anulación de la memoria. Una de las problemáticas sociales más importantes que enfrentó el siglo xx, de frente a la construcción de un memorial social y sus consecuencias, fue la despersonalización del individuo y la degradación del mismo. El Estado privilegió, en su momento, no solo la invisibilidad y la exclusión de los «incomodos sociales», sino su aniquilamiento o enajenación. Como si

la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto, de ese asunto de ser monos, del que por otra parte ellos tampoco querían enterarse, monos al fin, o no sabían ni querían, presos en cualquier sentido que los mirara, enjaulados dentro del cajón de altas rejas de dos pisos, dentro del traje azul de paño y la escarapela brillante encima de la cabeza, dentro de su ir y venir sin amaestramiento, natural, sin embargo fijo, que no acertaba a dar el paso que pudiera hacerlos salir de la interespecie donde se movían, caminaban, copulaban crueles y sin memoria (2005: 11).

Pareciera que Revueltas intentara provocar, desde el inicio de su narración, un trastocamiento de las representaciones de los prisioneros y carcelarios para independientemente de su rol en el espacio del confinamiento crear un efecto de semejanza: la involución. Un estado entre animal y bestial que arroja los aspectos más primitivos de las especies: sobrevivir, y el tránsito por esa realidad atroz y reduccionista que favorece la anulación de la memoria. De esta manera, se crea una nueva forma de determinar la naturaleza humana y sus virtudes al trastocar sus valores esenciales por medio de una codependencia a las drogas;

en este caso, paraísos artificiales y distractores de la realidad para controlar su violencia, sosegarlos o embrutecerlos. La droga genera un punto de fuga, desplaza el tiempo real, lo rompe para construir unas realidades fragilizadas y sensitivas, gracias a un «ángel sin rostro» que no sólo modifica el espacio concreto que habitan, sino también el de la memoria. Es el caso del personaje de *El Carajo*, que lleva la sensación claustrofóbica y de encierro no solo al cuerpo sino también a la memoria:

Abandonado hasta lo último, hundido, siempre al límite, sin importarle nada de su persona, de ese cuerpo que parecía no pertenecerle, pero del que disfrutaba, se resguardaba, se escondía, apropiándose lo encarnizadamente, con el más apremiante y ansioso de los fervores, cuando lograba poseerlo, meterse en él, acostarse en su abismo, al fondo, inundado de una felicidad viscosa y tibia, meterse dentro de su propia caja corporal, con la droga como un ángel blanco y sin rostro que lo conducía de la mano a través de ríos de la sangre, igual que si recorriera un largo palacio sin habitaciones ni ecos (2005: 15-16).

Este personaje ha cancelado sus recuerdos, y los que tiene giran en función del bienestar que la droga le otorga. Todo su futuro y su incierto presente se organizan en torno a la evasión y negación de lo que se ha sido. El único tiempo habitable es el detenido, un paréntesis placentero donde la droga lo ayuda «a empezar de nuevo otra vez, cien, mil veces, sin encontrar el fin, hasta el *apando* siguiente» (2005: 18). No será el recuerdo el motor de una movilización —para recuperar lo perdido—, sino una añoranza pervertida que nace de una necesidad física creada, que una vez alcanzada le permite volver a empezar. Con ello se reproduce, «sin encontrar el fin», un estado cíclico de condena y descalificación social que repercute en el ensimismamiento y la degradación. *El Carajo* se encierra en sí mismo, «caja corporal», hasta volver a movilizarse en busca de un placebo, ajeno a la evocación o el recuerdo, que lo redima de su miseria².

2. La palabra «apando» tiene muchas connotaciones que se dan a distintos niveles tanto en el texto como extratextualmente. De ahí que José Revueltas insista en la idea de que «apandarse» no solo es un acto físico sino también abstracto. En «Diálogo con Revueltas» acota «inicialmente “apando” es una celda de castigo, pero la connotación es más extensa: te puedes «apandar» voluntariamente para que no te molesten, en especial cuando recibes visita conyugal. Entonces “te apandas” y nadie puede entrar en la celda. Hay incluso un clavo

La cárcel, el encierro, son detonadores de la despersonalización y crean una nueva manera de añorar o evocar por medio de agentes externos o enajenantes; el pasado deja su sitio privilegiado, es cada vez más lejano e inasible, mientras el presente es el lugar de la evasión. El tiempo se rompe, y con ello se crea la ilusión de vivir un confinamiento, no únicamente corporal, sino temporal que se diversifica de muchas maneras y modifica el acto de recordar. Por ello, no resulta extraño que se convoque como estrategia narrativa para fortalecer la sistemática de la evasión al sueño.

El sueño, en esta novela, logra escapar del movimiento temporal retrospectivo o prospectivo para acceder al tiempo del deseo y transfigurar la realidad, ya sea desde la ensoñación, la pesadilla o el delirio. En esa dimensión, que la literatura ofrece, se pierden los referentes absolutos a los que estas nociones se someten, lo cual genera otro tipo de efectos: el de una realidad que se produce en la psiquis de los personajes estableciendo relaciones simbólicas con los lugares por donde transita el tiempo roto. Es a través del sueño y sus variantes que se intentan romper los márgenes establecidos de los espacios o del tiempo enajenante. En *El apando* se puede observar, quizá de manera más precisa, esta relación entre los lugares simbólicos, puntos de fuga, de escape metafórico. Por ejemplo, los burdeles u hoteles de paso en Guatemala, Tampico o San Antonio desatan los recuerdos de Apolonio cuando era libre y viajaba con su mujer, *La Chata*. Mientras que en el ahora textual es atormentado solo al pensar que las celadoras la tocan o le introducen el dedo: «el recuerdo y la idea y la imagen cegaban de celos la mente de Apolonio» (2005: 21), porque ante sus ojos ella se mostraba «jocunda, bestial» (2005: 22). La libido exaltada por el encierro, bestializa y se suma a la necesidad de evadirse. Otro ejemplo es Albino excitado imaginando a Meche en una postura ginecológica, creando elementos «eróticos» a los cuales puede remitirse desde el lugar que habita. Sin embargo, todo ello queda en segundo plano, desaparece o se olvidan tras las ensoñaciones placenteras que producen las drogas.

El tiempo roto, como hemos apuntado en esta novela, permite muchas categorías temporales: la del deseo, del enajenamiento, del confinamiento

largo (llamado “apando”) que se introduce en unos agujeros en la puerta de la celda y la cierra. Ese clavo es también un apando. Decimos “Mi apando”, “Qué buen apando tengo”, para referirnos a él» (2001: 62).

y del abandono. Tiempos suspendidos en un presente celador, «se sabían hechos para vigilar, espiar y mirar alrededor, con el fin de que nadie pudiera salir de sus manos, ni de aquella ciudad y aquellas calles con rejas, estas barras multiplicadas por todas partes» (2005:13). Denostando una sociedad carcelaria que no da tregua al recuerdo en su sentido convencional e instaura un nuevo modelo de añoranza bajo los parámetros de la evasión, proyecciones imaginarias donde el individuo fracasa frente a la colectividad y sus imperativas formas. Donde los gladiadores más esforzados son reducidos a bestias, sin siquiera llegar a cumplir su objetivo cualquiera que este sea: «Colgantes de los tubos, más presos que preso alguno, Polonio y Albino parecían harapos sanguinolentos, monos descuartizados y puestos a secar al sol. Lo único claro para ellos era que la madre no había podido entregar la droga a su hijo ni a *nadien*, como ella decía» (2005: 56).

El apando es una poderosa metáfora de la memoria colectiva de los desposeídos, de los periféricos, acaso histórica, que no se puede silenciar. Y que lejos de hacer un reclamo evidente a la castración del México de los sesenta, la instancia narrativa de esta diégesis opta por dar voz a los sectores más desfavorecidos. Esos que nadie quiere ver, ni escuchar y que son reducidos a bestias «sin desesperarse del todo, con sus pasos de extremo a extremo, detenidos pero en movimiento, atrapados por la escala zoológica» (2005: 11), y que no tienen cabida en el modelo nacional y sus ambiciones de modernidad. Un proyecto nacional que en su exceso daña lo viviente, su historia y pervierte la memoria; memoria que necesariamente está relacionada con una experiencia vital y que arroja distintas perspectivas de abordaje. Desde esta lectura, proponemos que *Revueltas* desafía la «historia monumental» y oficial imponiendo aquello que no tiene necesidad de veracidad, como apuntara Nietzsche, y «siempre acercará, generalizará y finalmente igualará cosas que son distintas» (2002: 49), para deformar el pasado en busca de homogeneidad y orden. A ello se le opone la postura de una «historia crítica», la cual pretende acercarse a una memoria que denuncie el pasado y lo exponga: «no es la justicia quien aquí juzga; y es, todavía menos, la clemencia quien aquí pronuncia el veredicto: es solamente la vida, esa potencia oscura, impulsiva, insaciablemente ávida de sí misma» (2002: 65).

Como ávido de sí mismo es el espacio urbano y la clase media mexicana que también sufrió con la irrupción de la modernidad y su avasallador proyecto económico, quebrantó su tiempo y con ello

sus aspiraciones. Es el caso de la última novela que vamos a analizar, *Las batallas en el desierto*. Ya desde el inicio de la narración observamos que Carlitos, de mayor, intenta explicarse el cambio radical de su país y su persona tras la intervención económica-cultural de los Estados Unidos. Citemos el inicio del capítulo I titulado «El mundo antiguo»:

Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquel? 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... Estaba de moda Sin ti, La rondalla, La burrita, La Maruca, Amorcito corazón... Fue el año de la Poliomieltis: escuelas llenas de niños con aparatos ortopédicos; de la fiebre aftosa: en todo el país fusilaban por decenas miles de reses enfermas; de las Inundaciones: el centro de la ciudad se convertía otra vez en laguna... Decían los periódicos: El mundo atraviesa por un momento angustioso... El símbolo sombrío de nuestro tiempo es el hongo atómico. Sin embargo había esperanza. Nuestros libros de texto afirmaban: visto en el mapa México tiene forma de cornucopia o cuerno de la abundancia. Para el impensable 1980 se auguraba —sin especificar cómo íbamos a lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales... (1990: 9-11).

César Ferreira señaló que «no es nuevo en el mundo narrativo y poético de Pacheco el tema del tiempo: su paso fugaz e inexorable constituye uno de los ejes centrales de su universo literario [...]. De otro lado, el recuerdo, en sus diversas formas de nostálgico mundo rememorado o simple asociamiento rememorático complementa esta primera opción temática» (1994: 325). Sin embargo, nosotros creemos que lejos de ser una temática, no sólo de este autor sino de la literatura mexicana del siglo xx, existe una estrategia narrativa distinta en el tratamiento de lo temporal, una variante significativa: la del tiempo roto. No es solamente un asociamiento «rememorático» sino se insiste en la ambivalencia de lo que se añora, un ¿fue así?, o ¿no fue de ese modo? El espacio del ayer representa un lugar donde los límites temporales guardan una dinámica distinta. La ambigüedad y la vacilación de acordarse bien o no vuelven impreciso lo temporal, lo escinde.

El tiempo roto se deslinda de una fecha determinada, de un año específico, prefiere el dato «enmascarado» en lo aparentemente concreto de los sucesos —sociales, políticos o culturales—, ficcionalizados

a partir del acto de escribir o de recordar. De esta forma la añoranza cobra más fuerza porque ya no importa la medida del tiempo «¿qué año era?»; ni la importancia de los hechos históricos importantes y acontecidos, se ha seleccionado lo que para el protagonista es lo más sobresaliente, lo que ha quedado como un eco del ayer. La escritura convoca lo ausente, lo que a través de esas imágenes del pasado, mediadas por la imaginación, permiten reconstruir un momento crucial del país. Con ello redimir las pequeñas historias que conforman la gran memoria colectiva de un México desquebrajado y sombrío. Porque ahora nada de eso existe, porque aquello es ya el «mundo antiguo», un espacio ceñido en la remembranza de un pasado idílico cargado de ausencia y carencia. La atmósfera de la novela desde su *incipit* ya apunta a la recuperación de una memoria pervertida por la ambigüedad, manipulada, porque se sabe que «la memoria consiste en reencontrar “lo perdido”; reencontrar que es un reconocer. La memoria no es recuerdo sistemático de los hechos, sino historicidad cotidiana. Una memoria que es praxis no se limita al pasado. Su trabajo no es “cultivar la recordación” sino habitar el pasado aquí, en la responsabilidad presente» (Cassigoli, 2010: 29).

A partir del tiempo roto, podemos observar vida y mundo deslizarse simultáneamente en un paralelismo que se fragmenta en lo añorado, pero que devuelve la certeza de lo vivido a pesar de que el contexto ya no sea aquel que fraguará la primera identidad. El recuerdo resemantiza la historia oficial en la propia haciendo posible y llevadero el presente. Es un recurso que desestabiliza la identidad pero que al mismo tiempo intenta fortalecerla para adaptarse a los «nuevos tiempos». El pasado que fue violentado por la irrupción de la modernidad queda suspendido y es recuperado únicamente en la añoranza de lo que fue. La novela de Pacheco es redonda, todo el entramado discursivo se semantiza alrededor de la idea de no olvidar aunque nos obliguen a hacerlo. Por eso el final de la historia deja una huella oscura en el acto mismo de recordarla por más lejana que nos parezca, por más imposible, por más caótica. Porque existió, impactó, desestabilizó y arrojó a sus personajes a las consecuencias de transitar por un país incipientemente moderno y poco preparado para asumir los cambios:

Qué antigua, qué remota, qué imposible esta historia. Pero existió Mariana, existió Jim, existió cuanto me he repetido después de tanto tiempo de rehusarme a enfrentarlo. Nunca sabré si el suicidio fue cierto.

Jamás volví a ver a Rosales ni a nadie de aquella época. Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia (1990: 67-68).

La escritura revive lo que en apariencia se silencia o se borra, la escritura es aquí, como en la novela de Rulfo y Revueltas, la cronista de los hechos que no salvaguardan la historia oficial sino la otra, la de los acontecimientos de ese ayer que de manera impertinente perviven entre los individuos. En las tres novelas existe un sistema metafórico referencial y mediador de una memoria pervertida por la manipulación de los hechos tanto de la oficialidad (Estado) que se los «apropia», como de la subjetividad de la que los sustentan (el individuo), que los «reviven». Ambos movimientos sirven para crear un contrapunto en la construcción y desconstrucción de una memoria colectiva. Memoria contradictoria y eficaz a la vez, porque gracias a esa multiplicidad de perspectivas se puede entender de mejor manera la concepción de lo mexicano, de por qué privilegia un tiempo divagante para ofrecernos una lectura del México escindido, fracturado, intentando a toda costa resanar el agrietamiento de la sociedad mexicana.

Se clausuran en estos textos ciclos temporales quebrantados —como casi todo en México—, por ello insistimos en ejemplificar a partir de los inicios y finales de las novelas abordadas. Sin embargo, se abren otros que siguen manipulando y sucumbiendo a las viejas formas, a las repeticiones, a la desmemoria provocada por la decadencia social y política de México. Así, «el tiempo quebrado, roto, se convierte en el tiempo indeleble, aunque ensoñado, que sustenta la identidad desde el recuerdo. El tiempo roto precisa posarse sobre el papel para arribar a algún lugar propio del sujeto. La escritura es el medio para no sucumbir en la desmemoria o ante la ensoñación nublada de la melancolía» (Ancillona López, 2012: 197).

El tiempo roto, desde la enunciación de estas novelas cortas, nos señala la imposibilidad de asumir una temporalidad exacerbadamente lineal en las narraciones, porque privilegia una cronometría interior que apuntala la memoria y se desliza por los laberínticos callejones o recovecos del recuerdo personal manipulado como material para la escritura. La brevedad contribuye a la contundencia que requiere el inasible pasado y la efímera ensoñación del futuro de

frente a las representaciones de las sociedades que las generan. Omitiendo los panoramas generales y exaltando los detalles desde el espacio íntimo, se busca exaltar, primordialmente a través del manejo temporal, una tensión que se condensa fundamentalmente en la reflexión, donde no importa la complitud de la historia sino las omisiones que apuntan a restablecer una memoria no solo individual sino colectiva. De esta forma, la perversión de la memoria, insistimos, se convierte en el detonante que motiva a los sujetos del texto a liberarse del confinamiento social. Como bien señala Carlos Fuentes, a propósito de las remembranzas, de las reminiscencias,

yo no sé si la memoria es una forma de la encarnación. En todo caso, ha de ser un estímulo para el espíritu que a través del recuerdo logra revivir. Aunque quizás la memoria sólo consiste en retener un instante y devolverle, el momento, su movimiento. ¿Es la memoria apenas una cicatriz? ¿Es el pasado que yo mismo no reconozco? Aunque, si no lo conozco, ¿cómo puedo recordarlo? ¿Es la memoria una mera simulación de que recordamos lo que ya olvidamos o, lo que es peor, lo que nunca vivimos? (2000: 471).

Será entonces la memoria el espacio privilegiado para la autoconciencia individual, y después social, que genera la introspección provocada por un tiempo roto que responde a la necesidad de reconocerse desde el pasado en el presente, en ese devenir en curso que la novela corta desde su construcción textual favorece. De la misma manera que el ejercicio escritural desarrolla distintos puntos de referencia creando una mecánica de la imagen del tiempo donde la imaginación, con su poderoso poder de convocatoria y representación de realidades, permite transformar el tiempo lineal para dar paso a la simultaneidad y combatir así el olvido o la desmemoria.

Bibliografía

ACILLONA LÓPEZ, Mercedes. «Exilio y género: identidades en los márgenes». *Marcos interpretativos de la realidad social contemporánea*. Mercedes Acillona López (ed.). Bilbao: Universidad de Deusto, 2012: 193-204.

- ARISTÓTELES. *Física. Libros III y IV*. Alejandro Vigo (traduc., intro. y comentario). Buenos Aires: Biblos, 1995.
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- CASSIGOLI, Rossana. *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano*. Barcelona: Gedisa editorial, 2010.
- EUDAVE, Cecilia. «Hacia una poética sobre la novela breve». *En breve: la novela corta en México*. Anadeli Bencomo y Cecilia Eudave (coord.). Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara, 2014: 337-342.
- FERREIRA, César. «Entre el recuerdo y la escritura: *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco». *Epos: revista de filología*, 10, (1994): 323-334.
- FUENTES, Carlos. *La voluntad y la fortuna*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- GREIMAS, A. J. y Courtés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*. Dionisio Garzón (trad). Madrid: EDAF, 2002.
- PACHECO, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Era, 1998.
- PACHECO, José Emilio. *El reposo del fuego*. México: Era, 1999.
- PIMENTEL, Luz Aurora. «Paraíso perdidos: *Pedro Páramo* y los espacios de la añoranza». *Pedro Páramo diálogos en contrapunto (1955-2005)*. Yvette Jiménez de Báez y Luzelena Gutiérrez de Velasco (coord.). Ciudad de México: Colegio de México, 2008: 47-54.
- REVUELTAS, José. «Diálogo con Revueltas». *Conversaciones con José Revueltas*. Andrea Revueltas y Philippe Cheron (coord.). Ciudad de México: ERA, 2001.
- REVUELTAS, José. *El apando en Obras completas*, tomo 7. México: Era, 2005 (23ª reimpresión).
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración, I. Configuración del tiempo*. México: Siglo XXI, 2007.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México: RM y Fundación Juan Rulfo, 2005.
- SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Antonio Brambila Z (trad.). México: Ediciones Paulinas, 1980.
- SANCHOLUZ, Carolina. «El llano en llamas: hacia una poética del espacio en los cuentos de Juan Rulfo». *Tropos, tópicos y cartografía. Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. Valeria Añón, Carolina Sancholuz y Simon Henao-Jaramillo (coord.). La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2017: 153-166.