

**El silencio como experiencia de encuentro con otras rutas del lenguaje en *Pedro Páramo***

**(2018) de Juan Rulfo**

**Trabajo de grado presentado por**

**Leandro Restrepo Vargas**

**Asesora**

**Claudia Arcila Rojas**

**Doctora en Filosofía**

**Universidad de Medellín**

**Facultad de Ciencias Sociales y Humanas**

**Maestría en Literatura**

**Medellín**

**2022**

**El silencio como experiencia de encuentro con otras rutas del lenguaje en *Pedro Páramo***

**(2018) de Juan Rulfo**

**Leandro Restrepo Vargas**

**Trabajo de grado para optar al título de**

**Magister en literatura**

**UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS**

**MEDELLÍN - ANTIOQUIA**

**2021**



*A todos aquellos que duermen en la ensoñación del silencio, que reposan en la fragilidad de la muerte, esa misma que con su materialidad los nombra, los define y los evoca.*

*A todos aquellos que desafiando la temporalidad y el espacio de nuestras realidades siguen hablando a nuestra existencia con los susurros del silencio.*

## Prólogo

### **La metáfora del artesano: posibilidades del lenguaje a partir del silencio**

El silencio como ruta alterna del lenguaje permite al hombre en la ubicación universal de su existencia mirar y hacer uso de otras riquezas comunicativas que superan las barreras simples de la enunciación y lo nombrado. En esa vía alternativa, el silencio se despoja del traje de la palabra para revestirse de la potencialidad del eco, ese mismo capaz de ir a los rincones más profundos del lenguaje, recorriendo mundos existentes que hacen parte del juego de la palabra, pero que también poseen el poder de susurrar a aquellos espacios donde la voz a través de la corta dicción no alcanza a penetrar, dejando espacios llanos, oscuros e innombrables a merced de otras formas menos ortodoxas que como el silencio, permiten explorar el mundo virgen de la simbología, el pensamiento y la significación.

Bajo este recurso, es preciso entender la acción del silencio como un poder del lenguaje para ampliar los espectros y los aullidos misteriosos, que aunque delgados a la existencia, siguen conservando una sustancialidad que golpea e inquieta las profundas experiencias humanas; es decir, el silencio comprende no la cotidianidad del hombre, sino que es un horizonte a la pregunta por aquello que puede ser una probabilidad o en definitiva, solo una ilusión de la demencia del hombre que también transita en la múltiple riqueza del lenguaje, aquel que es capaz de recorrer los cimientos de la objetividad, pero a la vez es capaz de traer a la sensibilidad y percepción del hombre mundos ilógicos, incomprensibles e irreales, pero que tienen existencia en la vivencia cotidiana e idearios de la humanidad, y significación a través del silencio, como artífice que apaga la voz para abrir el poder de otros sentidos.

Sin duda, el silencio como multiplicador del lenguaje es la luz que se percata y retiene las primeridades y los rincones originarios del pensamiento, pero es también el lenguaje del exilio, de aquello que acalla, de voces apagadas, de lo que se diluye, de lo que está nublado pero que, en últimas, tienen el poder del grito estrepitoso para figurar el sentido de otras realidades casi ocultas e invisibilizadas, de otros mundos que aunque desconocidos e inhóspitos frente a la palabra, privilegian la expresión y el entendimiento del lenguaje en la forma que se rompen y se fragmentan los paradigmas de la racionalidad y la instrumentalización.

El eco del silencio como una posibilidad del murmullo y del susurro es la fuerza interpretativa de los sentidos del cuerpo, el alma y el pensamiento, que ven el mundo como un cuerpo en constante movimiento, y que a través de las imágenes potenciales de su geografía comunican una serie de sensaciones que conducen al río de la interioridad y a la corriente externa del arrojo. El silencio es en esa forma, la mirada que permite leer el cuerpo desgastado por la aridez del tiempo, reinterpretar las cicatrices de la cotidianidad en una iconicidad transgresora que surge del mundo contenido, pero que escapa de los anteojos sistemáticos de la mentalidad y la comunicación; es decir, el cuerpo que habla sin voz deja ver la fragilidad sensitiva de una mente que se arroja al grito del desconocimiento y de una coqueta ocultación que hace del habitar un extrañamiento, un encuentro enigmático con el todo y la nada, tal como se figura en el sonido de la hoja arrastrada por el viento que, aunque escuchamos su sonido y este nos coloca en la presencia de su existencia, también nos ubica en un acto de desconcierto frente a un elemento que no observamos, que no tocamos y más aún, que no posee la carnosidad monstruosa de una silueta, de un objeto o una palabra.

El silencio es, por ende, la morada donde la voz se hace orilla de la experiencia y permite verse reflejada a través de otros códigos. La voz como testigo encuentra en el silencio, el más

valioso anfitrión para pensar desde las profundas aguas del lenguaje en la melodía y la musicalidad del canto de las sirenas, que tiene origen en la profundidad silenciosa y oculta donde solo los más audaces y los más atrevidos son capaces de conquistar los tesoros que guardan las revelaciones de los estados íntimos que, aunque secretos, esperan ser revelados. Por ello, el silencio invita a descifrar el secreto de los portales de la vida y de la muerte, permitiéndole al hombre en medio de la posibilidad de su existencia y de la sabiduría del silencio, encontrar la palabra justa, precisa y adecuada que lo salve de no padecer en lo finito.

Por tal motivo, acercar el silencio a una forma metafórica del lenguaje es nombrarle su condición de artesano, aquel que moldea la materialidad silenciosa y depura las cargadas palabras, pues el nacimiento y origen del universo es fruto de un estado de quietud, ya que antes de que el verbo fuera dios y su espíritu revoloteara sobre las aguas y mucho más, antes de que el verbo se hiciera carne, se hiciera hombre como nos narra el evangelista a través de la génesis mítica del mundo judeocristiano, habitaba en su pleno brillo e infinitud no un espacio vacío, ni absurdo, ni oscuro, por el contrario existía un espacio bello, lleno de toda posibilidad que marcó los inicios de la existencia, la divinidad y la materialidad. La esencia del silencio como ente del artesano del mundo que en su nada, todo lo contiene, es el mismo que en su tabernáculo de la creación funge como dinamizador y no como juez de hermetismo y formas. He aquí el punto de apoyo, ese al que se refiere Arquímedes para mover el mundo, el silencio es la palanca que mueve los contrastes del lenguaje del universo, que los desnuda, los sacude, los moldea y los destruye. El silencio es cuerpo que llena de infinito los ojos espirituales de la naturaleza, es el encuentro con el bosque, ese capaz de inundarnos de caminos, sonidos y de intimidades arrojadas al misterio de la soledad. Esta intimidad del lenguaje es la que permite el encuentro inevitable con el desaprender, para volver al

origen simple, y de esta forma arrojar el arcano emperador de la palabra que cree contener en su jarrón el mundo del hombre y la existencia del cosmos.

El silencio, si bien se puede nombrar a través de la palabra, no es un artificio, ni una articulación simple de ocho caracteres que se encierran a través de la palabrería ortodoxa, es una posibilidad, es una luz del lenguaje que recorre no solo con habilidad los conocidos senderos de la boca y los oídos, sino que se sumerge en las vías del tacto, la luz, la sombra y la quietud. El silencio es el río cristalino de la pureza que habita en la impureza quebrantable de la palabra, es caudal total del río donde confluyen de forma fragmentaria otras fuentes que, aunque alejadas, divisorias y distantes, se ven atrapadas por la misma fuente de la comunicación. El silencio es la invitación creadora del lenguaje para cerrar por un momento la voz y centrar la mirada en el cielo, el horizonte, la oscuridad, en el cuerpo que toca otras materialidades universales, es la invitación al encuentro desconocido de la interioridad, la ruina, el origen, el desierto y la muerte.

El silencio posee una mirada mágica, que cierra las compuertas condenatorias de la palabra y abre los sentidos a la geografía del arte, la filosofía y la naturaleza. El silencio no enmudece, el silencio calla para proyectar la imagen del cosmos que juega entre creaciones y ruinas, es decir, lo dice todo a partir de la nada como medio y posibilidad de configurar y moldear pensamientos, sensaciones y comprensiones. El lenguaje a través del silencio agudiza los sentidos frente a la señal y el símbolo, coloca las fuerzas de estos en forma vigilante para que ningún rasgo se escape al mundo posibilitador de la comprensión, ese misma capaz de hacer del diálogo un mundo sin palabras, que comunica la representatividad y el simbolismo del lenguaje. La fuerza del silencio como potencial de creación, no es la de una figura carente, es por el contrario un desbordante poder que llena de instintos y sentidos el mundo que nos rodea, alejándose de lo evidente para hacer de lo paisajístico una sorpresa, un desconcierto, un miedo y una esperanza. La mirada del silencio es



el eco creador que invita a observar en la exterioridad los cuerpos, las cicatrices, las sonrisas, las lágrimas y las desproporciones de un mundo que siempre está desafiando la comprensión y la comunicabilidad del hombre, que no soporta más las raseras definiciones de un precario lenguaje, que, si bien es útil y necesario como ruta de acercamiento al mundo, pero además, vibrante e iluminador para descifrarlo y recrearlo, con frecuencia se agota en su imperio clasificatorio, sin alcanzar a abarcar la plenitud de la existencia. De esta manera, el silencio es la antesala para volver a pensar la morada humana como lenguaje sensible, creativo y propositivo que vuelve al estado de serenidad y sosiego para hacerse consciente de la profundidad silenciosa que es origen de la voz y el canto.

Por estas razones, el propósito del silencio es hacer del lenguaje una eterna mirada de la contemplación donde la memoria, la significación y el símbolo funjan como fotografía, paisaje, rostro y piel del templo sagrado de la quietud, la posibilidad y del poder ancestral y artesano de la creación. Con ello no se espera que el silencio enuncie solo realidades o se atesore en códigos de templos, se espera que su fuego encienda el calor sensitivo de la piel, los ojos, la boca y el espíritu, y así tome partido en el tránsito de otros caminos, que observan la soledad y el polvo de las huellas, que como indicios vuelcan nuestra inquietud al mirar, y nos invitan a detenernos, dudar y besar la naturaleza de la nada, del arrojado y la creación del todo.

## **Resumen**

El presente trabajo investigativo es un rastreo y conceptualización del silencio como posibilitador de lenguajes e interpretaciones que rompe con los paradigmas de la enunciación y la comunicación en la obra *Pedro Páramo* (2018) del escritor mexicano Juan Rulfo, a través de los signos y representaciones que se presentan desde el texto con ayuda de la mirada semiótica de los signos (Agudelo, 2018). Para el presente trabajo ha sido necesario definir las características del silencio como lenguaje (Blanchot, 1987, 1993, 2002) y establecer las diferencias que existen con la palabra como recurso limitado dentro de las significaciones y representaciones (Steiner, 1990). Adicional a ello, el trabajo pretende develar el papel protagónico del lector al poner sobre la luz los sentidos que se encuentran ocultos en el texto (Barthes, 1984, 1990), para así potenciar y actualizar la obra desde la relación del círculo hermenéutico (Gadamer, 1998) y los lenguajes que se desprenden desde la experiencia simbólica del silencio.

## **Abstract**

The present investigative work is a tracking and conceptualization of silence as an enabler of languages and interpretations that breaks with the paradigms of enunciation and communication in the work *Pedro Páramo* (2018) by the Mexican writer Juan Rulfo, through the signs and representations that they are presented from the text with the help of the semiotic gaze of signs (Agudelo, 2018). For the present work it has been necessary to define the characteristics of silence as language (Blanchot, 1987, 1993, 2002) and to establish the differences that exist with the word

as a limited resource within meanings and representations (Steiner, 1990). In addition to this, the work aims to reveal the leading role of the reader by bringing to light the meanings that are hidden in the text (Barthes, 1984, 1990), in order to enhance and update the work from the relationship of the hermeneutic circle (Gadamer , 1998) and the languages that emerge from the symbolic experience of silence.

### **Palabras claves**

Silencio, lenguaje, palabra, lector, signos

## Tabla de contenido

<i>Capítulo I Introducción</i> .....	11
1.1.Planteamiento del problema.....	16
1.2.Valoraciones del silencio en la literatura: un acercamiento a la multiplicidad del lenguaje en la obra Pedro Páramo de Juan Rulfo (estudios previos).....	19
<i>Capítulo II Diseño metodológico</i> .....	31
2.1. La apuesta fenomenológica, un acercamiento a la experiencia interpretativa .....	31
2.2. Enfoque semiótico: una manera de interpretar los signos del silencio .....	33
2.3. El círculo Hermenéutico y los sentidos del silencio .....	36
<i>Capítulo III Análisis</i> .....	41
3.1. Determinaciones alrededor del silencio en la literatura.....	41
3.2. El silencio como signo de la confesión: un dialogo intimo entre lector-texto en la obra Pedro Páramo...apertura al camino de análisis .....	50
3.3. Percepciones y fragmentaciones en la narrativa de Juan Rulfo: Un paisaje donde el silencio actualiza las nociones de espacio-tiempo.....	57
3.4. Las funciones del silencio en <i>Pedro Páramo</i> : un tejido entre la memoria, el murmullo y la incertidumbre.....	74
3.5. Los lenguajes del silencio presentes en <i>Pedro Páramo</i> : un tránsito entre lo sensitivo, espiritual-mental y cultural.....	94

<b>3.6. Pedro Páramo y Comala: Signos del silencio en el lenguaje de la muerte.....</b>	<b>120</b>
<i>Capítulo IV Conclusiones.....</i>	<b>127</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>132</b>

## 1. Introducción

La pregunta por el silencio en la obra *Pedro Páramo* (2018) de Juan Rulfo constituye una oportunidad para descubrirlo y revitalizarlo como experiencia literaria donde el signo rompe con los paradigmas del lenguaje, subvirtiendo la semántica narrativa, no con el fin de desfigurar las intenciones presentes, sino para iluminar con su luz otros significados y propósitos que solo pueden llegar a ser comprendidos por la mediación entre el texto y el lector. La obra trasgredida por el silencio le permite al lector adentrarse en cada uno de sus susurros, no con el fin de jerarquizar sentidos o perspectivas, sino para abrir sus oídos a otras voces y mensajes que extienden el campo de la significación a través de la imagen, el texto y el lenguaje. Todo lo anterior en el presente estudio ha sido posible por la inquietud de develar la multiplicidad de sentidos presentes en la obra que parten desde la materialidad del mismo texto, pero que han sido condicionados al ocultamiento por la enunciación de la palabra y por el artificio de la escritura. No obstante, la presente obra deja su estado de quietud e inercia cuando sobre ella aplicamos metodológicamente un rastreo de sentidos con el fin de actualizarla desde la perspectiva del lector como lo indica Hans-Georg Gadamer (1998) en su compilado de *Verdad y Método II*. Esta relación de texto-lector establecida por Gadamer y fundamentada en el círculo hermenéutico, le da al interlocutor un papel protagónico para quitar los rótulos de la palabra e ir directamente a la desnudez de otros sentidos y referencias que, estando presentes, solo tienen la potencia de operar bajo la cooperación del lector. Esta multiplicidad de sentidos presentes en *Pedro Páramo* no opera desde el ámbito de la arbitrariedad, ni de la espontaneidad, sino que ha requerido mirar las huellas del lenguaje y su referencia como signos que se construyen y se señalan unos a otros para intentar, no solo explicar su existencia,

sino también para articular los propósitos y significaciones. Esta mirada ha sido posible a través de los tratados y estudios de la semiótica de los signos expuestos por Charles Sanders Peirce que a la vez han sido retomados por Pedro Antonio Agudelo (2018). Ahora, teniendo presente la mirada del lector sobre los signos que presenta el texto, surge la capacidad de interpretarlos en la operación de la subjetividad que los arroja y los constituye desde la operatividad del lector como lo enuncia Roland Barthes (1990) en su compilado de *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*.

Bajo estas premisas metodológicas es importante remitirnos al sentido literario que acompaña a uno de los escritores más enigmáticos, pero sin duda bastante silencioso: Juan Rulfo, quien a través de la obra *Pedro Páramo* puede declararse como el autor de un silencio que ocupa tanto su narrativa como su vida; sus obras, sus sentidos y percepciones son también las de un escritor silencioso, que con sus formas de omitir la palabra le abre la ventana a nuevos modos del lenguaje para que comuniquen y se expresen con su voz. Sus pocas letras, sus contados libros son una expresión viva de una energía silenciosa que ha inspirado, iluminado y fundamentado a otros en su forma de literalizar el mundo, su silencio ha sido un verdadero estruendo como lo menciona Domingo Alberto Vital (2017) en una entrevista para el periódico *El Heraldo de Chiapas* :

Él no quiso ser una voz más que se multiplicara y se diluyera en su propia escritura. Hay escritores que se pierden por tanto escribir. Él no era un escritor de fórmulas; cada texto suyo era un trabajo de orfebrería maravillosa y apenas terminada, se rompía el molde. (párr. 5)

Desde esta apreciación, no es extraño encontrar que los personajes literarios y algunas formas del lenguaje distintas a la palabra presentes en la obra *Pedro Páramo* se sumerjan en un silencio que los aprisiona en un mundo interior que supone recorrer un viaje misterioso en la búsqueda del

conocimiento de sí mismo y de los ámbitos más oscuros de la existencia humana: “El silencio también supone una afirmación de la inutilidad de las palabras, y una negación del lenguaje de la civilización que ha demostrado no estar a la altura de las necesidades y los sufrimientos del hombre” (Gómez, 2013, p. 85). De allí la importancia de la lentitud de sus monólogos tan fraccionados, tan sintéticos, tan dispuestos a omitir tantas acciones directas para enterrarse en el mundo de las subjetividades. El silencio en Rulfo es más que un estado de la relajación, un estado catastrófico que abre tensión. El ambiente de este silencio es el de oscurecer el carácter real para abrir un mundo de sombras.

En este sentido, el silencio que abarca la plenitud de *Pedro Páramo* ha de convertirse en un cómplice que logre acercar la imagen más concreta de la acción y el pensamiento, una imagen que se esconde en la sombra y la oscuridad de aquello que aún no está revelado a un estado de plenitud, casi ilimitado de sentidos, una imagen que aún no conoce la condición de la verdad y la razón. Desde esta perspectiva, ha sido necesario retomar las ideas de Blanchot (1987, 1993, 2002) en las que se configura al silencio como una forma de lenguaje tanto expresivo como comunicativo, rompiendo las barreras establecidas por el lenguaje racero de la palabra.

Más que un tránsito del conocimiento y la ideología, el silencio como signo permite divagar en la sensibilidad, la miseria, la persuasión y el éxtasis de la condición humana porque esa es la figuración del hombre, un ente que divaga en un llano grande y que logra percibir en el silencio, el eco sensible de las voces que sucumben ante el ruido estrepitoso del discurso y lo escrito; esta es la perfecta condición para describir a Rulfo como escritor, como artesano del silencio, como el hábil letrado que le ha entregado a la humanidad un silencio que le permite maravillarse y quedarse



estupefacto ante el espíritu de la quietud, la tranquilidad y la humanidad. Él “abre los ojos para mirar un cielo que sabe de memoria. Cuenta estrellas en lugar de pensamientos. Teme quedarse dormido” (Amat, 2003, p. 5).

En esta medida, el retorno al signo del silencio le permite al lector adentrarse en una nueva forma de lenguaje para interpretar la historia, el devenir, la narración y la visión literaria de la humanidad. El silencio como ruido hace eco en el pensamiento del lector porque se despoja de las primeras imágenes para evocar otras cercanas o lejanas a la linealidad de la escritura, que pasa de página en página como figura de otras voces, de otros ruidos. Esta condición solo ha sido posible en el presente estudio de la manera en que el lector con su cooperación rastrea y moviliza el texto, es decir, la obra se desencasilla de su origen para permitirse actuar a favor de la volatilidad del lector, esto no es más que la conceptualización expuesta por Barthes (1984) al invertir el mito entre el autor-lector en el que se establece que la totalidad de la obra y la pertenencia del autor mueren y se desfragmentan en la manera que surge el lector para darle nuevas miradas y sentidos.

Por ende, trasmutar la palabra, fracción que ve su propio derrumbamiento y limitación para expresar las condiciones del lenguaje humano como lo establece George Steiner (1990) a través de la simbología del silencio, es la experiencia más exacta para darle la voz a los muertos que reconstruyen la vida en Comala y le dan sentido y existencia a la obra *Pedro Páramo*, encantando con sus voces las inquietudes y curiosidades de un lector que puede encontrar a través de la atmósfera de la muerte y el silencio una humanidad que se convierte en mito, realidad, verdad, falsedad, ficción, materialidad y ensoñación.

Bajo este auspicio de ideas, serán abordadas seis categorías de análisis que, apoyadas por las nociones de un marco conceptual y por el tránsito metodológico que expone la hermenéutica de los sentidos y la semiótica de los signos, pretende que el silencio en la obra *Pedro Páramo* se convierta en posibilitador de nuevas formas narrativas e interpretativas que potencien la materialidad subjetiva del lenguaje. La primera categoría que encontraremos es una exposición abierta a las cualidades y referencias del silencio dentro de la literatura como una forma y artificio de moldear los procesos de la escritura. Seguidamente, las demás categorías se centrarán en la obra de estudio de la siguiente manera: en un primer momento se establecerá la relación entre el texto de estudio y la mirada del lector a través de la figura de la confesión y lo entrañable que se dispone entre la obra y el interlocutor como lo propone Blanchot (2002), que se convierte en el diálogo íntimo que se sitúa en las percepciones del silencio. Posteriormente, el estudio actual se volcará sobre la estructura narrativa de la obra *Pedro Páramo*, centrándose en las nociones del espacio-tiempo que, en forma de fragmentaciones encontrarán la unidad desde el paisaje de los signos que requieren ser observados e interpretados, y significados y sentidos que requieren ser actualizados a través de la fuerza polifónica del silencio. Adicional a ello, en otro apartado se buscará establecer las funciones específicas del silencio en la obra que nos reúne, realizando una conceptualización desde las nociones de memoria, murmullo e incertidumbre. Esto a la vez, permitirá que el estudio pueda mostrar un rastro de los lenguajes del silencio por los caminos de lo sensitivo, mental y cultural que se establecen a través de signos en la obra de Juan Rulfo. Finalmente, el estudio procurará rastrear en los signos potenciales de la obra, como lo son la figura del personaje Pedro Páramo y la atmósfera espacial de Comala, la relación presente entre la muerte y el silencio como lenguajes que señalan la limitación e incapacidad de la palabra para potenciar las expresiones comunicativas del lenguaje.

## 1.1.Planteamiento del problema

Las experiencias, las concepciones, los pensamientos y los ideales humanos han sido trasegados fundamentalmente por el lenguaje, este ha sido la voz de hombres y mujeres que, a través de la existencia misma, han recurrido a todas las expresiones necesarias para comunicarse, narrarse y mitificarse. Si el mundo ha sido atravesado por esta forma, es importante detallar la característica omnipresente del mismo. Este universo nos toma y nos posee, y por ende, sería inimaginable pensar al hombre por fuera de estos límites cuando lo pensable y lo comunicable requiere necesariamente de las múltiples manifestaciones verbales y no verbales. La afirmación Heideggeriana que fundamenta el lenguaje como la morada del ser, indica que el “mundo del lenguaje que me precede y me envuelve” (1972, p.21), le permite al pensamiento refugiarse en el silencio para encontrar el verdadero tono de su manifestación. Por ello, un acto tan “silencioso como es el pensar” (Heidegger, 1972, p.50), es, a su vez, una manifestación lingüística que se conserva en el devenir como ausencia de sonido para continuar haciendo del lenguaje la fuente silenciosa donde la palabra se esculpe:

Las palabras son pozos de agua en cuya búsqueda el decir perfora la tierra; pozos que cada vez hay que hallar y perforar de nuevo, fáciles de cegar, pero que en ocasiones van brotando también donde menos se espera. Sin el retorno siempre renovado a los pozos permanecen vacíos los baldes y barriles o, al menos, su contenido se vuelve agua estancada. (Heidegger, 1972. p. 127)

No obstante, uno de los medios más extensos para mantener la amplitud del lenguaje ha sido necesariamente la palabra, que sin duda es la red que se sumerge en la profundidad de las experiencias y las relaciones sociales abriendo las puertas del diálogo y de la discusión epistemológica del mundo. En términos generales, la palabra desde la lingüística y de los diversos

procesos de comunicación es una unidad fundamental que le ha permitido al hombre construir sus sociedades, sus culturas, sus tradiciones y sus identidades.

Sin embargo, la palabra se enfrenta a un espacio y a una acción que produce gran estruendo y ruido, y que a la vez está dotado de una amplia capacidad de significados: El silencio. Esta manifestación del lenguaje se regula frente a algunas concepciones como un antónimo frente a la palabra, colocándolos como conceptos contrarios y que mantienen una larga distancia. Parte de esa lejanía surge de la capacidad sonora y visual de la palabra frente a la invisibilidad, la transparencia y la ausencia de sonido que manifiesta el silencio.

Ahora bien, aunque, el silencio parezca estar lejano dentro de las concepciones verbales, su manifestación es también una voz que habla en un modo distinto, que se desviste de los marcos establecidos para mostrar la naturaleza y la desnudez del lenguaje. El silencio está continuamente esperando a que se abran los oídos para desvelar nuevos sonidos como los describe Juan Manuel Ramírez (2016) “Un silencio que lejos de la ausencia o la carencia, del déficit o falta de sonido, del habla o del ruido nos entrega múltiples voces, susceptibles de ser analizadas si aceptamos mirarlo, escucharlo... a partir de su propia naturaleza abisal” (p.150).

En este sentido, abrir la dimensión del silencio para entender la profundidad del lenguaje desde el enigma mismo de la contemplación que logra descifrar y poner en escena otras formas narrativas, hace parte de la intención de esta apuesta investigativa, en la cual la interpretación de los símbolos y sentidos que desde el silencio, como lenguaje narrativo, se pueden descubrir en la obra Pedro Páramo de Juan Rulfo, se intentará comprender por qué “poner y decir se refieren a lo

mismo con una misma manera de hacer-aparecer” (Heidegger, 1972, p. 198). Y así, poder transitar la experiencia literaria desde una pulsación estética que permita interpretar los símbolos y sentidos que, desde el silencio pueden emerger en la obra *Pedro Páramo*.

Desde esta perspectiva, la literatura puede llegar a ser el espacio en el cual acontece el misterio del lenguaje que puede ser, como lo plantea Colli (2005) adivinado o profetizado; un espacio que permite descubrir la laboriosidad de la escritura como un poner las emociones en la estética de los detalles que pueden ser sentidos y contemplados en la más profunda ceremonia del silencio que le da lugar al encuentro vivencial de la palabra y así, poder configurar:

el más entrañable dilema que pretende, de un lado ser adivinado, y del otro, profetizado, interpretado desde el texto de sus manos y las zanjadas de la mirada, conocido en el silencio de la sabiduría que da lugar al encuentro verbal de dos individuos de carne y hueso. (Colli, 2005, p.89)

A la luz de estos componentes que revelan la necesidad de convocar el silencio en la experiencia literaria para hacer más completa la relación con el lenguaje y, así mismo, más profundo el encuentro con la escritura desde una lectura contemplativa, se buscará configurar las características del silencio como signo narrativo dentro de la experiencia literaria con la obra *Pedro Páramo*, indagando, a través del campo semiótico, los elementos simbólicos, extralingüísticos, artísticos y descriptivos que rodean dicha obra para poder encontrar en sus diálogos y personificaciones, la subjetividad del lenguaje como forma comunicativa del silencio. Para lograr este recorrido estético se tendrá como pregunta orientadora del proyecto: ¿Cuáles símbolos y sentidos pueden encontrarse en la obra *Pedro Páramo* (2018) de Juan Rulfo desde el silencio como forma de trasgredir el hermetismo narrativo?

De esta manera, la idea del lenguaje en la limitación del decir, del nombrar, del comunicar en la manifestación exclusiva del discurso como oralidad y escritura, abre otros horizontes para encontrar la “voz silenciosa [y] no perderla nunca más del oído interior” (Heidegger, 1972, p.151).

## **1.2. Valoraciones del silencio en la literatura: un acercamiento a la multiplicidad del lenguaje en la obra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (estudios previos)**

Las obras de Juan Rulfo no han dejado de ser un misterio para los amantes y críticos de la literatura, quienes se sumergen en un mundo de elementos extralingüísticos y simbólicos que compactan la obra, permitiendo al lector abandonarse a través de la magia y la sagacidad de sus sentidos. No deja de ser extraño el motivo que un autor con tan buen desenvolvimiento de la palabra y conociendo las artimañas de otros lenguajes, solo haya dejado para el deleite y el trabajo crítico tres obras como lo son la compilación de cuentos de *El llano en llamas* (1953), su obra celebre y enigmática *Pedro Páramo* (1955) y un pequeño relato *El gallo de oro* (1980), que han ubicado al autor en el panteón de la literatura universal. Es entonces paradójico e inclusive irónico pensar que, mientras cientos de autores desgastan una y otra vez su vida en la compilación de miles de páginas para ser conocidos o al menos para encontrar una supremacía en sus narraciones, el autor del silencio, la prudencia y las pocas palabras como Juan Rulfo, solo las haya encontrado en unas cuantas páginas llenas de costumbrismo, muerte, fragmentaciones y la plenitud de símbolos que se apropian de la majestuosidad del llano y del desierto rural mexicano. De igual manera, rompiendo las barreras de la enunciación, Juan Rulfo no solo se consagro como uno de los escritores más prodigiosos del siglo XX en América Latina, sino que cultivo una pasión propia por la fotografía, con la cual moldeó una narrativa cultural y social apoyada por la iconicidad y

simbolismo particular de las costumbres, las tradiciones y el regionalismo mexicano como una forma de privilegiar otros campos extensivos del lenguaje, en este caso ilustrativo y gráfico.

En ese sentido, han sido incontables las producciones académicas que han surgido alrededor de los trabajos literarios del autor, que no solo han permeado la esfera de lo literario, lo narrativo y las letras hispánicas, sino que se ha extendido al inquietante espíritu investigativo de la filosofía, la psicología e inclusive, como una mirada a la sociedad mexicana de la primera mitad del siglo XX. *Pedro Páramo*, como construcción literaria, se convierte en una fuente de inspiración del hombre del campo, de un espíritu comprometido y una fuente eterna que no conoce los agotamientos de la crítica, la reflexión y la construcción de conocimiento.

*Pedro Páramo* como obra insigne de la naciente narrativa latinoamericana que buscaba despojarse de los marcos y estructuras clasicistas y europeas, serviría de pretexto e inspiración para algunos autores que harían del boom latinoamericano, todo un fenómeno editorial y comercial para que se destacasen sus propias narraciones, permitiendo así que el mundo literario fijase su mirada en este espacio geográfico concreto, pero a la vez desvalorara y minimizara otras fuentes narrativas que surgían como resistencia frente a la economía editorial.

Serán en esa medida dos exponentes del boom latinoamericano, quienes, inquietos por el mundo desenvuelto en Comala, nos advierten, ya de un lugar y una narración que resuena a través de la muerte y un espacio múltiple que enloquece, que nos sumerge en un éxtasis donde lo lógico y lo razonable se pierde en lo onírico y lo ficticio. El primero de ellos es un profundo admirador de los trabajos de Rulfo, el nobel Gabriel García Márquez, quien afirmase a su amigo Mario Vargas

Llosa que el descubrimiento de los sentidos de *Pedro Páramo* “me dio, por fin, el camino que buscaba para continuar mis libros” (Aznárez, 1983, párr. 1) y que le serviría de inspiración para crear su obra *Cien años de Soledad* (1967). Afirmará con respecto al valor de la obra en cuanto su narrativa, su desenvolvimiento y su frenética fragmentación:

Lo malo de esos preciosos escrutinios es que las razones de la poesía no son siempre las mismas de la razón (...). Esto ocurre no sólo con los días y los meses, sino también con las flores. Hay escritores que se sirven de ellas por el prestigio puro de sus nombres, sin fijarse muy bien si corresponden al lugar o a la estación. De modo que no es raro encontrar buenos libros donde florecen geranios en la playa y tulipanes en la nieve. En *Pedro Páramo*, donde es imposible establecer de un modo definitivo dónde está la línea de demarcación entre los muertos y los vivos, las precisiones son todavía más quiméricas. Nadie puede saber, en realidad, cuánto duran los años de la muerte. (García, 1986)

García Márquez (1986) advierte entonces el peligro que frente a la estructura del lenguaje, el pensamiento y la lógica de los sucesos, se puede encontrar en esta obra. Los límites de la realidad y la ficción provocan una catarsis de la razón a partir de las estructuras poéticas tanto de la palabra como de formas tan inquietas como el silencio. Es pues en esta tormenta de rupturas que lo impensable está en las manos del más incrédulo, y que la muerte más que una contraposición de la vida es un rugido poético de la confesión, la esperanza y la memoria. En esa misma línea, el escritor mexicano y también impulsor del boom latinoamericano Carlos Fuentes (1971) señalará que las fragmentaciones, aunque en mundos dislocados y distanciados en términos de su lectura, pueden llegar a ser compaginadas por la acción de la reminiscencia y la esperanza, es decir, del recordar y evocar:



Pero esos segmentos solo tienen realidad en el movimiento narrativo, en el roce con lo que les sigue o precede, en la yuxtaposición del tiempo de cada segmento con los tiempos de los demás segmentos. Cuando el tiempo de unas palabras -Más te vale hilo, más te vale- retorna nueve páginas después de ser pronunciadas, entendemos que esas palabras no están separadas por el tiempo, sino que son instantáneas y solo instantáneas; no ha ocurrido nada entre la página 27 y la página 36. O más bien: cuanto ha ocurrido ha ocurrido simultáneamente. (p. 12)

Sumergirse en la lentitud y la segmentación de la narración en *Pedro Páramo* es caer en el espejismo de creer que nada tiene una noción lógica, no solo porque la obra lo manifiesta de esa manera, sino que ella fabula y poetiza un vacío, una nada y un silencio incomprensibles frente a la mirada simple de un lector o crítico que se sumerge en estos errores, no como formulación para alejarse de la obra, sino para quitar los marcos comunes y evidentes, y mirar con otras formas desconocidas para el lenguaje, el pensamiento y sus símbolos. Allí donde creemos encontrar elementos absurdos, caprichosos e inoficiosos es donde surge la plenitud de la interpretación, pues el símbolo, el tiempo y el espacio de lo que no es lógico sucumbe frente al silencio que todo lo desnuda, si se le mira con los ojos de la incomprensión y la sorpresa.

Sin duda, la literatura como expresión narrativa y poética combina dos posibilidades o caminos de comunicación y significación: Por un lado, la palabra que enuncia con sus vocablos las figuraciones primarias y conocidas; en el otro extremo, funge la omisión, el vacío y el espacio en blanco que seducen con el desconocimiento y el enigma de aquello que no está contenido narrativamente. De este modo, el silencio se presenta como un arrojado a la realidad no retratada y descrita, pero que existe y susurra a través de otros lenguajes que rompen la figuración simple de la gramática y sus grafías. Bajo estas premisas, presentamos en el actual estudio una amplia

muestra de investigaciones e inquietudes alrededor del tema del silencio divididas en dos vertientes: La primera recopila una serie de investigaciones que abordan nuestro objeto de estudio de manera general en la literatura, inclusive sirviendo como eje investigador en el análisis de algunas obras concretas; en un segundo momento, se detallan los análisis y observaciones realizadas por otros investigadores alrededor de la obra *Pedro Paramo* desde las visiones retóricas, musicales, semióticas y hermenéuticas, inquietándose por el poder revelador del silencio.

El silencio como artificio narrativo y enigma del lenguaje no se minimiza o se presente únicamente en una obra tan reveladora como *Pedro Paramo*, sino que ha significado una extensa problematización e inquietud dentro de la materialidad y pensamiento literario. Algunos de estos estudios se han centrado en la retórica y la estética del lenguaje, otros en la forma de concebir el silencio como una manera revolucionaria del lenguaje, que se desliga de la concatenación de ciertas estructuras verbales y algunos otros ahondan sus inquietudes en la simbología del silencio.

En la línea de lo retórico y lo estético, se ha encontrado en el hallazgo bibliográfico, un trabajo abordado por Juan Manuel Ramírez (2016) que amplía el análisis retórico del silencio como procedimiento y recurso que suelen utilizar algunos autores como pretexto para contraponer estas nociones con las figuraciones poéticas del lenguaje. En ese sentido, el artículo *Hacia una retórica y poética del silencio* incluye las formas del silencio en un acto consciente en que los autores se disputan entre la necesidad de escribir y aquello que indudablemente no se puede nombrar. Este trabajo es un buen precedente para la investigación actual porque nos permite encontrar en la conceptualización del silencio una perspectiva del lenguaje para develar los sentidos y las significaciones que se esconden en los artificios de la escritura o del texto. De ese modo, nuestro

análisis se permitirá ampliar el campo semántico del silencio, no solo como una estrategia del lenguaje sino para ampliar los significados y representaciones que se develan, para este caso, en el texto de Juan Rulfo.

En esta misma dirección, nos remitimos al libro *La luz detrás de la puerta: El silencio de la escritura* de Norma Aída Lazo (2011), que despierta una inquietud por la figura del autor fantasma o del ocultamiento como un acto filosófico y ético del escritor, al hacer consciente su relación con la literatura y encontrar en la palabra una forma de esconder sus pensamientos. Lazo (2011) dialoga alrededor de la figura del ocultamiento con autores como Josefina Vicens, Jerome David Salinger, Emily Dickinson, Pascal Quingard o Héctor Manríquez en la que evidencia el secreto de la voz como una forma de ponderar la escritura por encima del autor, es decir, la escritura como un acto de develar una otredad. De este modo, el acto de la escritura es el refugio de la máscara y de los rostros, de una búsqueda infinita de reconocimiento e identidades que buscan en una voz secreta legitimar su existencia y dejar su imprento pensamiento en un susurro, tal como ocurre en las figuraciones y personajes de *Pedro Páramo*, que en medio de sus diálogos fantasmagóricos quieren develar hondas significaciones en el interlocutor.

Volcarse al silencio como experiencia de análisis remite la mirada investigadora a concebir y repensar los procesos comunicativos que se develan en un texto como una forma de exteriorizar los sentidos y las significaciones. Si bien los textos son construcciones escritas de palabras, estas traen a la presencia imágenes, sensaciones, caracteres, sonidos y espacios en blanco que son de alguna manera los brazos del lenguaje del silencio, es decir, la escritura es solo un canal comunicativo para describir las formas del lenguaje que se convierten en potencia de significados

a través del simbolismo mental de la palabra y de las materialidades descritas como devenir del texto.

En este contraste de la escritura de la palabra y la comunicabilidad del silencio es necesario mencionar tres estudios que indagan acerca de los procesos mentales y referenciales del silencio como una forma de comunicar o surgir frente al simbolismo dialógico del mundo. El primer estudio es un artículo titulado *Escribir el silencio, silenciar la escritura. Notas sobre una poética vanguardista de la ausencia* de Teresa Puche (2011) donde se destaca la necesidad de distanciarse de formas, contenidos y palabras para dejar fluir un desequilibrio de la realidad a través de la ausencia y el blanco espacio del silencio. El silencio como una forma de no decir nada supera la forma con el fin de poetizar la impureza para purificarla, es decir, buscar una posibilidad de desarraigo que trace la representación y la mimesis. Puche (2011) a través de este artículo define la acción poética como una forma de distanciarse del mundo a través de un lenguaje privatizado y sectario como lo es el silencio.

En ese sentido, lo que se propone no es una contradicción a la palabra, sino una forma de lenguaje que remite a un estado de intimidad en la búsqueda de un yo, muy contraria a la forma en la que deseamos desde nuestra investigación adentrarnos al enigma del silencio. La apuesta del silencio por la que hemos optado es una muestra de la palabra escrita o textual, de la descripción de la imagen o el objeto y del diálogo como un indicio enmascarado que esconde la fuerza simbólica e interpretativa del silencio. En otras palabras, el silencio como forma es una

interiorización que se encuentra desde el texto, no desde el proceso de alejamiento o exteriorización como ocurre en la acción poética.<sup>1</sup>

Un segundo estudio que pondera la forma del silencio como una potencialidad del lenguaje y el pensamiento es *Lenguaje y silencio: la ausencia de comunicación en Tiempo de Silencio* de Francisco Javier Novoa (2016), quien se adentra en el análisis de la obra *Tiempo de Silencio* del autor Luis Martín-Santos, para develar los sentidos y significados ideológicos contenidos en la obra desde el silencio como una forma de anular la comunicación.

Dicha investigación utiliza un enfoque sociológico porque su interés es contrastar los sentidos ideológicos de la obra de Martín-Santos con el contexto social-histórico, un proceso que pondera un lenguaje de sentidos que busca legitimar o desvirtuar ciertas ideas contrarias a nuestro análisis, que centrará las formas del lenguaje desde una perspectiva semiótica para hacer del silencio un mundo de posibilidades e interpretaciones desde la dualidad palabra-silencio. Nuestro propósito se distancia del mencionado trabajo porque no buscamos rastrear indicios representativos de corrientes políticas o ideológicas presentes en la obra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo como ocurre con la investigación de Novoa alrededor de la obra *Tiempo de Silencio*; nuestra intención está más arraigada a los procesos simbólicos del lenguaje.

---

<sup>1</sup> Teresa Puche (2011) dentro de su investigación establece un desarraigo por la obra poniendo de manifiesto un juego entre la imitación de la representación y la sustitución de la realidad en la acción poética, es decir, se busca purificar la expresión y la evocación del poeta por encima del mundo que enuncia, significa y representa. Este proceso, solo es posible al quitar todo aquello que adorna el poema o la narración misma. En nuestro caso, el silencio, no es un proceso de nulidad o vacío en el texto, su naturaleza parte de las realidades que esconde y enmascara la propia narración.

En esta dirección, se ha rastreado un tercer estudio que se preocupa por indagar los encuentros del lenguaje entre la dualidad de la palabra y el silencio, este lleva por título *Escribir sobre el silencio: reflexiones sobre el uso del silencio como herramienta comunicativa en los epistolarios de Max Aub con Francisco Ayala, Manuel Tuñón de Lara y Vicente Aleixandre en el cuento El silencio y en Manuscrito cuervo : historia de Jacobo* de Mireia Varela (2016), quien rastrea la potencialidad del silencio a través de la obra del escritor mexicano Max Aub. Su trabajo ha tenido como intención hacer del silencio un proceso de ambigüedades que provocan la multiplicidad de significados cuando la palabra llana y rasera agota los cimientos de su comunicación.

Si bien el estudio mencionado hace parte de la intención del presente proyecto en la forma de cuestionarnos por el silencio como una forma de agresión al hermetismo de la palabra, nuestro análisis no puede solamente ponderar por una discusión o problematización del lenguaje, como ocurre en el estudio de Varela (2016), sino que debe llevarnos a explorar o visualizar un silencio en la materialidad del símbolo o del signo como figura del personaje, el objeto, el paisaje o el diálogo. Es decir, llevar al silencio a una concepción específica o microscópica del lenguaje que permita sustentar los cimientos de un silencio que se pondera como una forma comunicable de lenguaje.

Bajo estas posibilidades e interrogantes que surgen alrededor de la materialidad y la función del silencio es necesario entender que, el silencio va más allá de la amplitud comunicativa del lenguaje, sus posibilidades son desbordantes haciendo honor a la infinitud de sus sentidos y

símbolos. En esa medida, dentro del rastreo bibliográfico se ha encontrado un extenso camino investigativo de este tema de estudio en la obra *Pedro Paramo*.

El primer estudio en cuestión, si bien pondera por la imagen y la retórica de un silencio en términos de la simbología musical, nos remite a la potencialidad del texto como objeto semiótico. En dicho estudio llevado a cabo por Carlos José Castro (2015) y que se titula *Las metáforas del silencio y el silencio como metáfora*, recoge y retoma en forma de análisis el trabajo semiótico musical llevado a cabo por Alejandro Cardona (2005) sobre el texto *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Este análisis retoma de alguna manera nuestro texto de estudio desde un campo específico como la música, la cual encuentra en el silencio la potencialidad de su arte y el espacio originario de la concatenación de los sonidos musicales, los cuales se develan en la explosiva narrativa musical encontrada en la obra de Juan Rulfo.

Comprender los sentidos semióticos de la música desde la obra de *Pedro Páramo* puede llevarnos a concebir con mayor amplitud el campo semántico del lenguaje desde el rastreo del silencio, pues, aunque nuestro objetivo no es la teorización musical, sí podríamos revitalizar los símbolos musicales desde la obra como una expresión no verbal del lenguaje y que le daría sentido y amplitud a la figura retórica del silencio como forma que traspasa los muros y las fronteras de la palabra hecha texto.

Otros rastreos bibliográficos que se han encontrado vinculan la mirada interpretativa y semiótica en el texto de estudio de nuestra investigación como lo es *La muerte, el poder y el amor. Pedro Páramo y el discurso como acontecimiento* de Claudia María Maya (2012), quien toma

algunos referentes y pasajes del texto para contrastarlos desde la mirada hermenéutica y la teoría de la interpretación de Paul Ricour, quien posiciona desde la obra *Pedro Paramo*, el lenguaje como la materia prima de los sentidos, como una forma de exceder la comprensión de los textos.

Este estudio centra su capacidad de análisis y conceptualización desde la teoría de la interpretación y la mirada hermenéutica, muy necesaria en nuestro estudio para comprender los procesos semióticos, pues no se pretende únicamente encontrar indicios o simbologías, sino convertir estos elementos en referencias de significado que solo pueden ponerse en contraste en la capacidad dialógica del texto y en el diálogo interpretativo con el lector. En ese sentido, nuestra investigación tomando como referencia el devenir hermenéutico, convierte el texto en una pieza arqueológica que señala la esencia de la literalidad, pero a la vez deja claro que es una especie de palimpsesto literario que está configurándose continuamente para reinterpretarse y recrearse.

Por último, citaremos dos estudios que se acercan al proceso semiótico del lenguaje y a la capacidad misma del símbolo para develar la multiplicidad de significados a través de la imagen y la fotografía, que son también caminos posibles para desentrañar los pozos misteriosos del silencio como relación de expresiones no verbales. Ambos estudios se centran en el análisis de la imagen producida por la secuencialidad narrativa, planteando la idea de que la imagen, como producto del texto, es una fotografía que se observa, se lee y se interpreta. Estos dos estudios se titulan *La imagen fotográfica y literaria en la obra de Juan Rulfo* de Camilo Londoño (2013) y *Juan Rulfo: un ojo fotográfico puesto en la creación literaria* de Rosy Maribel Salgado (2016), este último centra más su posición y su inquietud por la apuesta fotográfica del escritor mexicano, es decir, indaga sobre Juan Rulfo como fotógrafo, más allá de su figura inminente como escritor.



Aun cuando los dos estudios no hacen una mención directa de la fuerza del silencio como forma del lenguaje en sus sistemas de comprensión, comunicación o interpretación, sí retoman un elemento esencial como lo es la imagen, entendida como una porción de ese lenguaje no verbalizado, que no gesticula palabra, pero que posibilita la quietud y la anulación del sonido a un sistema polifónico de voces y sentidos. La imagen como construcción fotográfica es la fuerza del silencio que habla en otros códigos como son la geografía de los rostros y los cuerpos, el color y la falta de luz en los paisajes, y la materialidad de cada detalle que en presencia, siempre es un objeto con sentidos, puesto que, la imagen como instrumento de la comunicación visual y fracción del lenguaje no verbal permiten que la riqueza de sus signos, no se detenga solo en las exploraciones ópticas o perceptivas, sino que permite la construcción de interpretaciones posibles a partir de sus referentes. De este modo, la imagen no se agota por referencia a la realidad que retrata y contiene, sino que a la vez, señala y se extiende a través de la exterioridad que engloba su esencia y ausencia.

Todos estos elementos y rastreos son, pues, el camino que enruta y justifica ese mundo de posibilidades para la presente investigación, la cual nos lanza al espíritu inquieto y a la necesidad de develar en medio de lo simple, el caos interpretativo que encuentra en el silencio otro orden simbólico para ser descifrado. Abordar el silencio como una figuración de los símbolos narrativos, poéticos, filosóficos y comunicativos no tiene más objetivo que comprender el mundo y sus figuraciones a través de modos analógicos que se sueltan de las cárceles estructurales y liberan la magia de otros dichos, lenguajes, representaciones y visiones que nos invitan a penetrar en los mundos conocidos, pero a través de silencios que nos permiten encontrar en la profundidad de la

palabra, el discurso o el sentir, aquello que no ha sido dicho o que no ha sido descifrado por el misterio mismo del ocultamiento y la revelación.

## **2. Diseño Metodológico**

### **2.1. La apuesta fenomenológica, un acercamiento a la experiencia interpretativa**

La fenomenología entendida como el procedimiento de la experiencia en la observación del mundo busca abrir los campos de la significación, enfatizando su proceder en la capacidad subjetiva como una forma de acercarnos a la esencia vital de la cotidianidad y la realidad. Esta se muestra como un camino para examinar los fenómenos o la reproducción significativa que se construye, se problematiza o se interioriza en el consciente.

En ese sentido, la ruta fenomenológica como experiencia metodológica en la obra *Pedro Páramo* nos otorga un ejercicio descriptivo y experiencial entre el fenómeno u objeto, que a su vez se posa en la objetividad para explorar la conciencia de los sentidos, la forma y los modos en que la sensibilidad y lo perceptible definen las capacidades subjetivas del sujeto. En sencillas palabras, la fenomenología a nivel literario permite un diálogo de observación entre el lector y la obra con la finalidad, no de reducir el texto a su presentación y forma, sino de llevarlo a una actualización como experiencia estética que se aproxima a la conciencia en susceptibilidad de influir en la transformación del receptor.

En esa medida, el proceso fenomenológico desde el actuar literario reduce y desnuda al texto a los cimientos de su naturalidad y objetividad, permitiendo que los sentidos partan de la originalidad y luego se dispersen en la amplitud de su estado diferencial, aquellos que en el estado

mental de nuestras capacidades definen y valoran las perspectivas, la normatividad y las practicas generalizadas en este proceso. La fenomenología en su capacidad pretende acercar el texto al lector para que lo observe y a la vez lo experimente, el lector debe convertirse en un portavoz de conocimiento que potencie el conocimiento de la obra como lo establece Edmund Husserl (1982) al mencionar que tanto sujeto como objeto no se ubican uno tras de otro como en señal de formación, sino que establecen una serie de relaciones lógicas de cooperación, es decir “concuerdan” reforzándose en su propias dimensiones y potencias.

De este modo, el silencio como signo es fenómeno presente en la originalidad del texto. Acercar nuestra mirada lectora supone primeramente la rigurosidad de una comprensión objetiva para poder develar, a través del campo de la inquietud, otros sentidos y figuraciones, es decir, la fenomenología como ruta investigativa dentro del análisis semiótico, nos otorga el objeto en la plenitud de su objetividad para trazar desde ese rumbo las inquietudes y las transformaciones que se develen en el proceso del comprender-interpretar; funciones directas del lector para llenar los espacios y vacíos que deja el texto para su respectiva actualización estética, como lo recuerda Darío Villanueva (2005) al hablar de Roman Ingarden (1931) “La actualización activa de la misma por parte del lector subsana esas lagunas de indeterminación [Unbestimmtheitsstellen] o elementos latentes, y si es realizada con una actitud estética positiva, convierte el objeto artístico que la obra es en un objeto estético pleno” (p .407).

Bajo estas actuaciones se requiere necesariamente de la intermediación hermenéutica, pues ella permite el diálogo con el texto y abre las posibilidades de nuevos conocimientos o, al menos, aproximaciones que, instauradas en la interpretación del pensamiento, son el resultado de un procedimiento objetivo y riguroso desde el papel protagónico que unge al lector. El silencio es fenómeno de observación, y frente a la mirada semiótica y hermenéutica de su naturalidad, es

también una posibilidad reveladora de la significación, un camino inagotable para hablar de la esencia y la función del texto. En este caso el silencio como signo se inquieta ante las formas comprensivas del lenguaje y el pensamiento atrayendo al lector a un juego de posibilidades y resurgimiento de la obra en un espacio-tiempo histórico concreto. Ahora, para desplegar este horizonte hermenéutico, la perspectiva semiótica se tejerá como brújula que permita mover circularmente los acopios interpretativos en la expansión de líneas de sentido que dan como imagen el espiral de las valoraciones, donde el silencio deambula para encontrar nuevos giros semánticos.

## **2.2. Enfoque semiótico, una manera de interpretar los signos del silencio**

La semiótica, como proceso estructural y sistemático de los signos permite en su modo interpretar, reorganizar y comprender las formas comunicativas que surgen frente al lenguaje, en este caso específico en las narraciones y diálogos que se construyen alrededor de una obra literaria como es el caso de *Pedro Páramo*, que como ya se ha subrayado, pertenece a un mundo literario donde las palabras y las formas no verbalizadas del lenguaje compaginan sus sentidos a través de la multiplicidad de símbolos y signos que no agotan el discurso, y que por el contrario, lo elevan a las cimas inagotables de la interpretación.

*Pedro Páramo* como objeto de la presente investigación requiere develar los recursos lingüísticos que categorizan y clasifican la apariencia de sus diálogos y hechos, para ser tocados por los procesos de significación que desenvuelven toda una manera de representar el mundo narrativo. Ya afirmaba Barthes (1990) que “la significación se convierte en la manera de pensar el

mundo moderno” (p. 225), es decir, la configuración de un mundo y sus medios siempre exigirá una exégesis de comprensión y más para determinar la impregnación de segundos sentidos que, aunque no parezcan determinados, siempre están allí a través de signos que tienen otras posibilidades de comunicar “el signo”, entendido como “lo que aparece, lo que se muestra, pero sus propiedades y funciones están reguladas por el sistema que les es subyacente” (Espar, 1997, p. 32).

En esa medida, no solo es el proceso de identificar el silencio como símbolo o signo de un enfoque semiótico, sino entender todas sus manifestaciones y redes integradoras que lo acercan a la capacidad interpretativa del lector. Acompañar el silencio desde la semiótica es romper los viejos paradigmas de una conceptualización verbal, que ha configurado al silencio como una forma vacía e inexistente, para arrojarla al espacio múltiple de la comunicación, esa capaz de mostrar nuevos sentidos que no buscan anular la esencia del objeto o la obra, sino darle otras bellezas y posturas frente al mundo que la contempla.

No obstante, este tránsito entre la narración y la viveza del lector como inspector requiere la agudeza de un ojo que en lo sencillo encuentre posibilidades reveladoras, es decir, silencios que aun en su ausencia fonética produzcan voces de comunicación y comprensión. En esta medida, el silencio como signo de la perspectiva semiótica lucha contra lo obvio, lo concreto y lo efímero, para hacer de la simplicidad de la señal, el indicio o el suceso para un camino de transformaciones y no de cotidianidades inertes:

Descifrar los signos del mundo quiere decir siempre una lucha contra cierta inocencia de los objetos.

Comprendemos el francés tan “naturalmente”, que jamás se nos ocurre la idea de que la lengua

francesa es un sistema muy complicado y muy poco “natural” de signos y de reglas. (Barthes, 1990, p. 224)

En otros modos, la relación semiótica del lenguaje y específicamente en la obra detallada en nuestro estudio es un desafío para sacudir las formas y conceptualizaciones del silencio, como medio para entrar al misterio de nuevos contenidos y configuraciones, esas mismas que no conocen las estancias raseras y superficiales del texto y el lenguaje.

La obra *Pedro Páramo* trasgrede las formas del lenguaje verbalizado y, por ende, sus determinaciones misteriosas frente al tiempo, el espacio y la representación de un mundo a través de la palabra, muestra la complejidad y la rigurosidad de entender una narración que en el oficio de la oralidad es también una obra de sensaciones, imágenes y musicalidades que, solo encuentran su fin en una determinación no verbal como lo es el silencio, el cual atiende a la interpretación y a los sentidos subjetivos de este juego de palabras, diálogos y paisajes que van tejiendo el círculo hermenéutico en su transición de silencio geométrico a significación enunciativa; del silencio de la imagen a la palabra que la convierte en texto. Estos elementos son pues, el secreto potencial de la presente actuación metodológica, que busca construir una aproximación, no solo de informaciones y disposiciones del silencio como teorizaciones, sino de cuestionar el absolutismo engañoso de las palabras y de los lenguajes superficiales que encasillan las maneras de entender estas nuevas representaciones simbólicas, que, al fin y al cabo, apuntan a la comprensión e interpretación del medio observado, es decir del texto elegido.

Con lo anterior, queda claro que lo semiótico tiene como invitación adentrarnos en estructuras formales, lógicas y racionales, es decir, la semiótica, a través de la revelación de los

signos, es una forma de concretizar pensamientos aun en medio de modos y experiencias subjetivas. La multiplicidad de signos correlacionados e inclusive concatenados son sistemas estructurados de información que, en oposiciones o contrastes, aclaran y definen el pensamiento, pues el mundo y la figuración de su creación son signos que en la diversidad de su naturaleza siempre dicen algo sobre ellos, pero remiten también a la interdisciplinariedad de su esencia con otros objetos: “si el pensamiento es realizado a través de signos, esto implicaría que ningún pensamiento es autosuficiente, toda vez que cada signo se empalma en la cadena de signos, y este encadenamiento amplía la interpretación” (Agudelo, 2018, p. 48).

En esta medida, el enfoque como procedimiento frente a la obra Pedro Páramo nos permitirá actualizar el pensamiento y el simbolismo, a través de la interpretación, la significación y las comprensiones que surjan de la mirada semiótica del silencio con el fin de decodificar el texto y sus elementos en este juego de recrear sentidos y significados que se posicionan en las esferas del lenguaje. De este modo, es indispensable la actuación del lector que, como signo también del silencio, pone a consideración las lecturas y narraciones interpretativas de su experiencia y de su susurro con el texto, pues la obra como signo, sus personajes, imágenes, sonoridades, y ausencias, funge como acontecimiento de transformación de un lenguaje simbólico, transformando también la actuación del lector, que ya no únicamente es confesor, sino signo que se va sumergiendo en las profundidades de una lectura inacabada e inconclusa, eternamente significativa.

### **2.3.El círculo Hermenéutico y los sentidos del silencio**

La hermenéutica alrededor de su construcción filosófica e histórica comparte una singular relación con el lenguaje, convirtiéndose en el hilo conductor que une el pensamiento, la

instrumentalización y la mirada del mundo. La hermenéutica se comporta como el campo que abre y ensancha los límites propios del lenguaje, es decir, alarga la capacidad enunciativa para sumirse en el encuentro comunicativo y por ende regresar a su origen referencial, a la fuente misma del lenguaje.

Desde esta perspectiva hermenéutica, coherentemente derivada de las pretensiones del paradigma fenomenológico en clave de un enfoque semiótico, nuestro interés investigativo adquiere una compactación necesaria, pues es este campo de la mediación interpretativa la que reviste de potencia las cualidades del silencio, en torno a sus características simbólicas y a las funciones mismas del lenguaje que, gracias al proceso de comprensión y resignificación, dan otras posibilidades, sin que esto signifique necesariamente abandonar las fuentes primarias, en este caso que podemos rastrear desde la obra de Juan Rulfo.

El silencio conectado por la fuerza del círculo hermenéutico busca alcanzar otros niveles y recreaciones de significación que parten desde la mirada crítica, conocedora y experimental del lector, quien, en el seguimiento del texto, ofrece una alteridad en la comunicación de los sentidos y la comprensión. Ya dirá Gadamer (1998) en *Verdad y Método* que “Solo a la luz de la interpretación algo se convierte en “hecho” y una observación posee carácter informativo” (p. 328), es decir, el rastreo del lector en las mediaciones del texto son las que le dan verdadero sentido y existencia al mismo. El texto, como obra y revelador de sentido, solo llega a ser potencial, gracias al esfuerzo y cooperación del lector, pues el texto por sí solo es inerte, vacuo y llano. El lector, a través de su mirada silenciosa, penetra la materialidad de la obra, la actualiza y entrega nuevas posibilidades e informaciones que ni el propio texto en su máscara de universalidad logra



presenciar. Por ende, el silencio como el ojo que rastre y escudriña en medio de la palabra y el dialogo, intenta descifrar los secretos y enigmas que, en este caso, se posan en la voz del texto, en los susurros fantasmagóricos presentes en el mundo de Comala.

En este juego dialógico de sentidos e interpretaciones al que nos lanza Juan Rulfo, es necesario ver el símbolo del silencio, como una forma connotativa que produce sombras dentro de las narraciones, es decir, el silencio en la multiplicidad de la obra esconde otros mensajes que, casi invisibles dentro de la materialidad lingüística de la narración, surgen como medios para potenciar desde la hermenéutica la posibilidad de sentidos de la obra, más allá de los establecidos por el autor. Esta posibilidad no es más que la naturaleza de un diálogo donde hay una comprensión relativa de lo que se comunica, entendible para el emisor y su interlocutor, no obstante como lo planteará Gadamer (1998) “el otro” no está en la necesidad de ajustarse, ni de seguir la comunicación como si fuese una instrumentalización universal o una ley imperante:

En todo caso el escritor, al igual que el participante en el diálogo, intenta comunicar lo que piensa y esto implica la atención al otro, con el que comparte ciertos presupuestos y con cuya comprensión cuentan. El otro se atiende al significado de lo dicho, es decir, lo entiende completándolo y concretándolo, sin tomar nada al pie de la letra en su sentido abstracto. (pp. 331-332)

De este modo, el silencio como recorrido hermenéutico se convierte en un foco de ambigüedad que deja en entredicho la capacidad fidedigna y verdadera de un texto en términos de su lenguaje y comprensión. La hermenéutica surge en el presente trabajo como un pretexto para desenmascarar la engañosa capacidad de la palabra que funge como fuente cristalina y transparente de los sentidos que se marcan en sus letras:

Lo que se manifiesta en el lenguaje no es la mera fijación de un sentido pretendido, sino un intento en constante cambio o, más exactamente, una tentación reiterada de sumergirse en algo con alguien. Pero esto significa exponerse. Tan lejos está el lenguaje de ser una mera explicitación y acreditación de nuestros prejuicios, que más bien los pone a prueba: los expone a la propia duda y al contraste del otro. (Gadamer, 1998, p. 324)

La hermenéutica como estrategia, no busca distorsionar las premisas del lenguaje, por el contrario, busca interpretar los símbolos que desde el silencio surgen en la acción semiótica de la obra, esos que como luz escapan de las trampas de la uniformidad y se maquillan como símbolos inocentes, pero que en manos de la comprensión hermenéutica conocen el ámbito bondadoso de lo comunicativo. En otras palabras, el símbolo del silencio dentro del texto se esconde en los muros de la palabra y solo ellos pueden ser entendidos desde la amplitud interpretativa que da el lector desde su posicionamiento hermenéutico. En ese sentido, la palabra que refugia el silencio deja de ser una certeza para convertirse en una vaguedad, lo que le permite a la obra dejar un estado de plenitud para convertirse en un mundo fragmentario de símbolos, signos y enigmas, tal como ocurre en *Pedro Páramo*, que ubica al lector más en la instancia de lo incompleto y lo incomprensible:

Antes de que el lenguaje se constituyera en este sentido en centro de atención, se consideraba que él entregaba información acerca del mundo y que, por lo tanto, el manejo adecuado de una palabra implicaba el conocimiento también adecuado de aquello que ella mentaba; luego, se pensó en el lenguaje más bien como un medio de comunicación y, a partir de la Escuela de la Sospecha con sus grandes maestros, Marx, Nietzsche y Freud, se puso el acento en el hecho de que ese medio de comunicación implica distorsiones~ vale decir que no siempre -o quizá nunca- su sentido último coincide con su sentido literal, que posee un carácter "simbólico" y que, por lo tanto, requiere de una interpretación, de una hermenéutica . (Escribar, 2005, p. 46)

Desvelada esta transformación, se puede afirmar que la hermenéutica se convierte en el método que no permite agotar o reducir las concepciones y contenidos del silencio como forma del texto y que, por el contrario, sus significados dicen más allá de la marca textual o la primaria configuración del autor. Todo lo anterior, es posible a través del espíritu inquieto de un interlocutor que hace del silencio un mundo probable, distinto a las reglas, intenciones y referencias que da la apariencia del autor como creador; el silencio como forma narrativa y artificio del lenguaje es también “el tipo de mundo que la obra despliega de alguna manera delante del texto” (Ricoeur, 2008, p.87).

Sobre estos cimientos metodológicos, el silencio, desde la referencia del devenir hermenéutico, se convierte en una pieza arqueológica que señala la esencia de la literalidad del texto, pero a la vez deja claro que es una especie de “palimpsesto semiótico” que remite y que está configurándose continuamente para reinterpretarse y recrearse. El silencio como un tipo de huella ancestral o arqueológica es en sí, la ambigüedad dialéctica de querer enunciar otras cosas, de romper el molde fino y mostrar las miserias que son inenunciables en ocasiones en la verbalización del lenguaje:

Bajo estos primeros aspectos del lenguaje, la hermenéutica del querer decir se podría traducir entonces como una hermenéutica de «lo indecible», de lo que queda siempre por decir a causa de los límites del lenguaje, pero que, a su vez, tiene la pretensión de universalidad filosófica de lo que siempre busca ser dicho, desencadenando así lo que aparece en el lenguaje a través de un diálogo interminable. (Díez, 2018, p. 38)

La hermenéutica en apropiación del silencio se convierte en una fuente interminable de interpretaciones. En ese sentido, la obra de Juan Rulfo no puede figurar o quedarse como un cuerpo estático del tiempo, como si fuera un libro que contuviera palabras y expresiones muertas o viejas, sino que debe permitirle al lector un desencadenamiento de formas abstractas y subjetivas donde el silencio como medio, nos lleve a ese desentrañamiento de la obra, para otorgarle otras visiones y conceptualizaciones que de ella puedan surgir. El texto como círculo hermenéutico espera ampliarse a aquellos vacíos y espacios que, como silencios en blanco, ocultan parte de la magia de su existencia y esencia.

### **3. Análisis**

#### **3.1.Determinaciones alrededor del silencio en la literatura**

Abrir los caminos de la palabra a través de la luz enunciativa, simbólica e interpretativa del silencio es la forma necesaria para adentrarse en los senderos que conducen a los misterios, la soledad, el vacío y la muerte que confluyen en *Pedro Páramo*, un espacio narrativo al que Juan Rulfo abre nuestros sentidos a los murmullos y las voces de los muertos, en el que se configura la memoria de un pasado, que aunque agreste, oscuro y despiadado frente a la palabra, le ha permitido en la alteridad del tiempo y del espacio; producir un eco que comunica, un silencio que habla en medio de las imágenes, los sentimientos, los pensamientos y actuaciones de todos aquellos que, aunque acallados por la muerte, hablan a través del recuerdo y la evocación.

Desde esta premisa, las formas narrativas y simbólicas presentes en el texto a través de la palabra actúan como encriptaciones que esconden los misterios significativos del silencio, los cuales recorren el espacio de la quietud, la calma y la imagen para tender un puente entre el lector y la obra con el fin de develar una experiencia de posibilidades que derrumban los juicios del nombramiento y levantan los cimientos de la revelación y la luz de un lenguaje que, como susurro en la mente, la intimidad y el entendimiento del lector, dejan al descubierto el contacto con una expresión estética y semántica que moldea los nuevos sentidos, bien sea de capitulaciones específicas de algunos momentos, o la plenitud de la obra. El silencio desde la interioridad de la relación texto-lector abre los pasos infinitos del lenguaje en el que la imagen, la quietud, la referencia y hasta la misma palabra se convierten en un espacio para oír mejor donde la idea aparente del vacío absoluto busca en la placidez del silencio un nacimiento que, desde el símbolo, produzca un sonido que comunique y una interpretación que abra los juegos del entendimiento:

A esa palabra incesante agrego la decisión, la autoridad de mi propio silencio. Vuelvo sensible, por mi mediación silenciosa, la afirmación ininterrumpida, el murmullo gigantesco sobre el cual, abriéndose, el lenguaje se hace imagen, se hace imaginario, profundidad hablante, indistinta, plenitud que es vacío. Este silencio tiene su fuente en la desaparición a la que está invitado aquel que escribe. (Blanchot, 2002, p. 23)

De este modo, el silencio puede concebirse como origen o parte de la palabra y a la vez como la desnudez que manifiesta el lenguaje de la imagen, la música, el paisaje y la emoción. Estas formas se moldean pues, a través de la esencia primaria del silencio que busca en ellas una variedad de expresiones y significaciones, que a la vez justifican los cambios y reinterpretaciones del lenguaje. El silencio como lenguaje seduce y comunica el palpitar del mundo, su recorrido, aunque

lleno de quietudes y espacios llanos donde no se observa nada, termina generando un estruendo que, pese a su calma, es indiscutiblemente tensionante.

De esta manera, el silencio nos permite escapar de los sonidos ensordecedores, cotidianos y conocidos de la palabra para escuchar otros ecos y vibraciones más importantes, frenéticas y enigmáticas que, en medio de tanta intimidad y desolación, se comunican como susurros o voces al interior de nuestro pensamiento.

Por ende, la proposición de este lenguaje es la de mirar el silencio como una concepción que acompaña el campo literario para configurar, interpretar y leer los símbolos que surgen en las diversas narraciones, pues la mirada semiótica del lenguaje es la que nos permite llenar de superficie los vacíos fonéticos y filosóficos. En ese sentido, el silencio reconstruye los sentidos a partir de los pensamientos intuitivos y creativos que logran desligarse de la vanidad nombrable de la palabra.

Esta mirada semiótica del silencio es posible reconstruirla en la literatura a partir de los signos que se presentan en el texto como posibilidad de entender la obra más allá de los sentidos primarios de su reproducción textual. El silencio como expresión comunicativa y de sentidos derrumba las miradas ortodoxas del lenguaje para explorar la amplitud simbólica, que si bien provienen de lo cotidiano, se establecen como una forma de construir mundos experienciales e interpretativos “el mundo está lleno de signos, pero estos signos no tienen todos la bella simplicidad de las letras del alfabeto, de las señales del código vial o de los uniformes militares: son infinitamente más complejos y sutiles” (Barthes, 1990, p. 224).

Frente a la anterior afirmación, el silencio se convierte en una premisa de carácter subjetivo con el que se revisten los signos y las determinaciones semióticas, pues estos, no obedecen a complejidades y figuraciones arbitrarias o establecidas por la esfera socio-cultural en su significación, sino que se convierten en un campo de posibilidades que siempre tienen algo por decir en la experiencia que se suscita con el lector, por lo tanto, el silencio como signo se entiende desde su aspecto múltiple y diferenciado en cuanto a la forma de expresar las ideas, interpretaciones y sensibilidades. Como lo establece Pierce (2012) al hablar del signo como una forma de traspasar las miradas comunes: “ante los signos, el sujeto cognoscente reacciona porque su mente se traslada a otro lugar. Observar un signo implica traspasarlo y ver más allá de él, pues se trata de algo que dice algo sobre otra cosa para alguien” (p. 53).

El silencio en la materialidad literaria de los signos no encuentra agotamiento en sus significados, pues este se convierte en una forma de comprender la obra desde la experiencia del contacto entre la relación lector-texto, por ende, el silencio como signo no obedece a la naturaleza de la uniformación, la veracidad o falsedad de significados porque esta experiencia como destino siempre será un camino a la revelación de la obra. El silencio, por su inmaterialidad y su misterio, revela tantas interpretaciones como experiencias, las cuales no obedecen a órdenes específicos, sino que se permiten habitar en el carácter experiencial. En esa medida, un texto como el que se pretende analizar concibe la posibilidad de la interpretación lectora, pues la narración como objeto comunicante siempre dice algo, devela más allá de los sentidos de la creación y la autoría. Por ende, las narraciones literarias como objeto del lenguaje verbalizado y de formas tan íntimas como el silencio que, siendo signo, obedecen en su naturalidad a una multiplicidad de posibilidades de

representación e interiorización, como lo establece Agudelo (2018) al referirse al campo plural del signo peirceano:

De ahí que una de sus dimensiones (...) —uno de sus rostros más visibles— sea la posibilidad. Lo posible es aquello que no se conoce, pero que es posible independientemente de lo que el sujeto sepa de ello. Y en eso también radica la virtualidad del signo, su capacidad interpretativa y representativa. (p. 80)

Ahora, es importante precisar desde las percepciones del silencio como signo y bajo el revestimiento semiótico de la literatura, que las interpretaciones que surgen en el deslumbramiento de una obra se convierten no solo en observaciones, sino que configuran un cúmulo infinito de percepciones y experiencias que invitan a desnudar los lenguajes y a realizar una marcada referencia entre signos presentes en la obra. De tal manera que el proceso de interpretación o de los sentidos presentes en una obra literaria no surgen de una manera aislada como lo establece Barthes (1990), sino que es el resultado intencional de una especie de circuito en el que el signo general presente en la obra, el mundo pensante desde la mirada del lector, los antecedentes figurativos y la luz de nuevas dimensiones penetran el campo de la interpretación a través de una múltiple conectividad de signos que, aunque silenciosos siempre interrogan y señalan:

El interpretante, por tanto, no puede confundirse con un sujeto que interpreta o piensa; se trata de un signo-pensamiento, es decir que el interpretante es un signo que interpreta a otro signo, y que puede ser interpretado, a su vez, por otro signo. (Agudelo, 2018, p. 93)

En esta medida, cada palabra, diálogo o acontecimiento, no son más que el misterio de una puerta y un mundo sellado que nos llama a la exploración y al descubrimiento para encontrar en cada uno de sus pasadizos y habitaciones, construcciones y visiones que aún no han sido tocadas



por la fuente del entendimiento. El silencio como signo que hace parte del lenguaje nos hace una invitación peligrosa porque, por un lado, nos moviliza a romper los cánones establecidos, lo que ya significa demasiado riesgo, pero no conformándose con ello, nos coquetea para seguir una aventura de oscuridades, visiones a ciegas y laberínticas:

Hablar, adoptar la singularidad y la soledad privilegiadas del hombre en el silencio de la creación, es algo peligroso (...) el silencio es una tentación, es un refugio (...) que da prueba de una presencia trascendente en la fábrica del universo. (Steiner, 1990, p. 56)

En esa medida, el silencio como acompañante literario que rompe la puerta de la enunciación y trasgrede las narraciones de la palabra, tiene un propósito y es el de develar y extender con vehemencia puentes de comprensión que surgen de la triangulación autor-texto-lector, los cuales se ven atravesados por el camaleónico engaño de la palabra escrita y leída, la cual deja ver su limitada condición, pues ella misma es una fuente que se agota y que inclusive es incapaz de comprender y traducir las experiencias y las significaciones que del hombre tienen cabida en esta dimensión cósmica, material y onírica:

Narrar las cosas visibles, los fenómenos de la naturaleza, aun algunas de nuestras sensaciones, parece ser una empresa posible, pero explicarse el más allá de nuestra vida, el espacio de la muerte, en el que uno se desvanece como las mismas palabras, y la existencia del alma humana, alberga una de las grandes dificultades para el ser humano (...) Y aunque durante muchos siglos tuvimos fe en la palabra, en su capacidad de representar todo aquello que nos cuestionaba y sorprendía, el acto de escribir no dejaba de estar marcado por la sombra de nuestra propia inasibilidad. (Jaramillo, 2006, p. 169)

Es entonces el silencio, la mediación y solución a esa noción limítrofe de la palabra que, aun siendo vehículo de la comunicación, requiere necesariamente de la extensión de otros lenguajes que comprenden las profundidades del hombre y la creación que lo rodea. Por ende, el espacio en blanco, la máscara que funge como identidad y la personificación que ausculta la belleza, es el paisaje de un hombre exteriorizado y comprendido, pero que a la vez guarda para sus adentros el secreto y el sigilo de un espíritu que solo puede ser potenciado y comunicado a través de la mirada del silencio. Esta intimidad es también la justificación de la representación y la intención literaria, que materializada en la abonada superficie de la palabra, guarda en sus profundidades los minerales y tesoros anhelados por un lenguaje universal e infinito.

Por lo anterior, concebir el silencio como posibilidad del lenguaje dentro de la actual investigación, no pretende dar respuestas o uniformar procesos comunicativos, narrativos o literarios, por el contrario, se busca conservar la intimidad de ese estado polisémico capaz de manifestar palabras innombrables, pensamientos intraducibles o sentimientos que no caben en la tangibilidad de la escritura.

Ver la silueta del silencio y sentir su deseo inquietante, solo es posible a través de la noción que el lector le otorgue a la multiplicidad de los significados, pues el autor, “cuando escribe confía plenamente en que el lector añadirá los elementos subjetivos que le faltan al texto” (Chejov, 2011, p. 82). Esa subjetividad es el lente microscópico que amplía la limitada y retrógrada figura de la palabra en el texto. Por tal motivo, el silencio nos invita a desnudar el cuerpo del texto para apreciar su naturaleza, la cual permite que con su brillo se configure una plenitud de posibilidades que son reconocidas por el impecable tacto experiencial y hermenéutico del lector, quien con su mirada es

capaz de expandir las relaciones y sentidos existentes del texto, pero también es capaz en su rastreo y su seducción de convertir los vestigios sígnicos de la palabra, la imagen y la personificación en nuevos signos de interpretación, comparación e inclusive de alejamiento. De este modo, se fortalece en el interlocutor un espíritu crítico propio del círculo hermenéutico, donde los sentidos se convocan desde el texto y para el texto, pero desde la mirada exteriorizada, desde una mirada focalizada por el lente del silencio, esa misma que amplía el mundo representativo del lenguaje. Por lo tanto, es el lector la representación de la palabra y signo del silencio:

El lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino (...) el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología: él es tan solo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. (Barthes, 1984, p. 71)

Cuestionarnos a través de estas reflexiones que suscita el silencio como forma no verbal del lenguaje debe llevarnos a comprender su potencialidad en términos de la significación, contrastando lo establecido y configurado por él mismo, bien sea para revitalizar los aparentes sentidos o para anular las capacidades asignadas a través de la reconstrucción:

El silencio significa en cada contexto algo distinto; pero además añade a ese significado un matiz propio: que la palabra no es adecuada al modo como las cosas en torno se presentan, que no puede figurarlas con precisión. Esa es la significación propia del silencio. Vemos que propiamente se refiere al lenguaje en cuyo contexto aparece: deja comprender una palabra y, al mismo tiempo, la cancela al mostrarla inadecuada a la realidad que pretende denotar. Así, significa que la palabra es algo limitado y que la situación vivida la rebasa. Porque, al significar los límites de la palabra, muestra indirectamente algo de las cosas; el hecho de que rebasan las posibilidades de la palabra. (Villoro, 1996, p. 12)

En este sentido, el silencio como lenguaje que contrapuntea con la palabra nos debe acercar a su estado de desnudez, virginidad y pureza, donde lo aparente, lo fantasmagórico o lo poco nítido no está contagiado por premisas o juicios conceptuales; su cercanía debería permitirnos contemplar a través de sus ojos la amplitud y el universo tan indeterminable que se esconde en cada uno de los espacios y las convenciones narrativo-literarias y semiótico-filosóficas, porque el silencio a través de su contemplación al igual que “el murciélago se ofusca a la luz del día (...) se ofusca con las cosas evidentes” (Aristóteles, 2008, p.122). De ese modo, buscamos en el silencio esa experiencia que permita modificar la materialidad y la existencia de la palabra “deshace ese verso, quita los caireles de la rima, el metro, la cadencia y hasta la idea misma... Aventad las palabras” (Felipe, 2004, p. 72) para encontrar en la revelación un coqueteo íntimo que inspire la capacidad de interpretación del lector, pero que se guarde así mismo la atmósfera de los susurros.

Bajo esta premisa, el silencio como camino del lenguaje nos invita página tras página, numeración tras numeración, a encontrar la forma exacta de liberarnos de la inmediatez del libro para adentrarnos en el misterio de su naturaleza y humanidad. El libro que en su intimidad es el lugar de un misterio dispuesto a reflejarse en la mirada. Este silencio, sin duda, es el espacio sagrado entre el pensamiento y el lenguaje como forma de comunicabilidad entre el mundo y el hombre: “El silencio es la manifestación originaria del ser. Es el lugar donde desemboca el pensamiento. Surge del origen esencial del lenguaje.” (Heidegger, 2003).

Desde este horizonte, hablar del silencio como una forma de desenmascarar lo evidente y axiomático, no es otra cosa que hacer del silencio literario una voz álgida de los hombres

desolados, consumidos, solitarios y sin fe que se ven rodeados por símbolos mudos; es el silencio la voz que les permite hablar en términos de clave, en lenguaje codificado. El silencio es una voz, un telón de fondo que acompaña a la palabra, es un signo paradójico que sitúa al hombre en el llano en calma, pero que también lo arroja a la tormenta y a la tempestad.

El silencio es el único capaz de trasgredir los estados de inercia para convertirlos en movimientos que juegan con la complicidad, la intención, la finalidad y el sentido. El silencio es sin duda la acción perfecta para describir con mayor persuasión la emocionalidad y la carnalidad profunda del género humano porque, antes de cualquier sonido, grito o articulación fonética en la biología y pensamiento del hombre, brilló la exclusividad de un eco vacío que con su espacio hizo ruido en el universo.

### **3.2.El silencio como signo de la confesión: un diálogo íntimo entre lector-texto en la obra *Pedro Páramo*... apertura al camino de análisis**

Adentrarse a la narrativa expuesta por Juan Rulfo es dejarse cautivar por la exposición de mundos, vidas y relaciones psicosociales que confluyen entre la realidad y la ficción, sumergiendo al lector en un cúmulo de sensaciones, despertando su capacidad perceptiva con el fin de permitirle tener un protagonismo creativo, crítico, sensible y enérgico frente a los desafíos, misterios y sucesos que se develan en los diálogos y las narraciones. Juan Rulfo frente a sus narraciones hace del lector un personaje más, es decir, el lector escudriña las puestas en escena, no como un invitado frente al texto, sino como un ente que está obligado a reconocerse frente a la narración. Su voz hace parte de un proceso de construcción que, en medio de la fragmentación busca la unidad o el

punto que permita compaginar los relatos entorno a un sentimiento o ideal que conecta la multiplicidad dialógica tanto de la función literaria como comunicativa. El lector según Umberto Eco (1993) es el apoyo primario para que el texto como obra siga siendo polifónico en sus sentidos y múltiple en sus devenires, misión que sin duda Rulfo ha colocado en la manos de sus interlocutores al dejar espacios y quiebres que requieren ser hilados por una mirada exterior al texto, por un artesano nuevo para que le dé nuevas formas y funciones:

Así, pues, el texto está plagado de espacios en blanco, intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él (...) En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa (...) Un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar. (Eco, 1993, p. 76)

Siguiendo las premisas anteriores, la narrativa presente en la obra *Pedro Páramo* busca la imagen de un lector que cumpla el propósito de confesor, no como fórmula que requiera entregar redenciones o esperanzas a cada uno de sus personajes, sino como un depositario de las palabras, los gestos y los silencios que lo lleven a comprender más allá de la desdicha de las declaraciones, el gran mundo narrativo que hila cada una de las fragmentaciones: “- ¿Qué va usted a decirme? ¿Me va a confesar otra vez? ¿Por qué otra vez? -Ésta no será una confesión (...) Sólo vine a platicar contigo. A prepararte para la muerte.” (Rulfo, 2018, p. 263). Los diálogos presentes en el mundo de *Pedro Páramo* funcionan aparentemente como una voz en solitario, dirigiendo su discurso y sus palabras a un encuentro comunicativo con la psicología y los recuerdos de los mismos personajes, esos que hilan con palabras sin aire, el mundo de Comala. Pero la narrativa de esos diálogos va más allá de la literalidad de las páginas de esta vasta obra, sin duda el monólogo tiene un objetivo

preciso y exteriorizado, su blanco comunicativo es el lector, quien sin darse cuenta y sin tener una preparación, se ve abocado a escuchar los lamentos, sufrimientos y pesares de estas almas en pena. En realidad, el lector no dice nada, pero sin él sería imposible entender la plenitud de la obra, puesto que en el rastreo de las páginas, él se convierte en quien recoge todas las fichas dialógicas que no son conocidas por los demás personajes. El lector es el tablero donde se construyen todos los diálogos y las voces que soplan en el árido y reseco viento de Comala “Eran voces de gente; pero no voces claras, sino secretas, como si me murmuraran algo al pasar, o como si zumbaran contra mis oídos” (p. 211), pues si a ellos y sus recuerdos los une la inevitable eternidad de la muerte, los personajes y el lector están unidos en una secreta confesión de múltiples diálogos y significados donde la muerte es el mensaje, el resultado y el depositario posible para amplificar la voz silenciosa de los muertos a través del eco sonoro del lector: “Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra” (p. 209). Estos diálogos dirigidos en un juego literario provisto en la obra, usa la palabra narrada como huella y pista para que el lector no solo sea un espectador frente a la palabra que ve y lee, sino para que se convierta en un testigo y oidor que por una parte reconstruye la idea de memoria presente en la psicología de los personajes ,y por otro lado, se convierta en el motor indirecto que atraviesa el lenguaje literario en la atmosfera violenta, psicológica e inestable de los paisajes, las llanuras, los desiertos y los silencios simbólicos que se plasman tanto en esta obra como en las demás narraciones de nuestro autor.

La historia y la confesión como fórmula de Juan Rulfo tiene una clara intención y es persuadir al lector para que desfragmente la palabra y se acerque a un modo íntimo y comprometido con la narración. Esta forma le permite al lector crear espacios físicos, filosóficos

y hermenéuticos que se correlacionan con la acción reveladora del pensamiento, la conciencia y la reflexión:

La obra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad abierta de alguien que la escribe y de alguien que la lee, el espacio violentamente desplegado por el enfrentamiento mutuo del poder de decir y del poder de oír. (Blanchot, 2002, p. 31)

Por tanto, la relación entre el poder de enunciar y el poder de percibir describe una relación entre autor-lector que abre la puerta del silencio como canal, para pasar por encima del espacio y la acción verbalizada. De esa manera, la obra logra abrirse a los múltiples sentidos, no porque necesariamente el creador las desnude o las ponga en evidencia, sino porque en medio del misterio, el lector se vale de un lenguaje interno y externo que multiplica la obra en su sentido, en su realidad, su ficción y su esencia.

En ese sentido, Comala se presenta ante el lector como un espacio mudo, donde el tiempo no ofrece una función en términos de la materialidad. Un lugar que solo se presenta en medio de imágenes como lo son el polvo de las calles, las ruinas de las paredes de las casas, el llano inmenso que muestra todo, pero sofoca con su ausencia, el resoplar intempestivo del viento, el reflejo del cielo con su agreste sol, el insoportable calor, espectros de pasillos oscuros y vacíos, pisadas y movidas que rugen con el eco de la amplitud:

Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida... (2018, p. 211)



Estas representaciones permiten que el lector se ubique en un lugar de quietud, alejado del ruido abrumador para abrir paso al silencio, que será indiscutiblemente su experiencia para develar y desocultar las historias que como murmullos soplan en el aire escondidas bajo ruinas materiales, corpóreas y mentales. Este silencio permite palpar el murmullo y el vacío absoluto del sonido, que no es ausencia, sino un código para comunicar, narrar y literaturizar. El silencio es el código y la voz que susurra la atención del lector para acaparar y potenciar nuevos significados. Por ende, Comala no se levanta como expresión de vida, es un espacio donde los ruidos a través del canal inmenso del silencio surgen, se emiten, se mueven, se comunican y se encuentran con la fragmentación del recuerdo “oyendo los ruidos de la noche; cómo la noche va y viene arrastrada por el soplo del viento sin quietud. Luego el seco detenerse (...) Ve la oscuridad y entonces deja de pensar. Siente pequeños susurros” (2018, p. 243); el lector funge como aquella divinidad capaz de darle globalidad y extensión al espacio, pero también es la pieza clave capaz de unir lo cercano y lo lejano, la luz y la sombra, lo temporal y lo eterno, lo caótico y la quietud, la evocación y el olvido:

No se puede resucitar el pasado, pero se puede “evocarlo”, es decir, recordar el fantasma de lo que fue antaño el presente y hacerle salir por algunos instantes... “desde las profundidades de la memoria” (...) y los viejos recuerdos, ante el llamado del encantamiento, surgen de la sombra y vuelven a subir lentamente hacia la luz. (Jankelevitch, 1974, p. 186)

Ahora, todo ese arrojado y posibles susurros como nuevas interpretaciones y sentidos que el texto tiende hacia al lector necesita un camino o un indicio: el signo o el símbolo, los cuales están llamados a traspasar las capacidades enunciativas del verbo y convertirse en el magnetismo que atrae otros lenguajes que pueden dar potencia y actualización a los sentidos de la obra. Los signos

ampliamente significativos por el poder que le otorgan los procesos semióticos se propician en la obra *Pedro Páramo* como huellas en el sendero del texto para conducir y envolver al lector en un laberinto de posibilidades. Los signos son la fuerza por la cual se configura la presencia del silencio pues, aunque nítidos, escapan a la posibilidad de ser petrificados. No obstante, la actuación de sus intenciones "es percibir sus rumores, sus movimientos, su vida; reconocerlo impregnado de temporalidad, de latencias que acaso están siendo ocurrencias en otra parte" (Guillon, 1974, p. 250).

Ahora, el silencio como posibilidad del signo abarca de una forma más precisa mundos donde lo verbalizado ha sido reducido y minimizado como es el campo de la imagen, la sonoridad, la musicalidad y la ausencia, donde la inteligencia y la emoción humana no son producto de una verbalización. En ese sentido, el silencio en la obra en cuestión es una forma de expresión del mundo simbólico donde todo arte, lugar o discurso tiene algo que decir, en ella se redescubre la frase, la palabra, el poema o la narración que se proyecta. El intelecto y la expresión humana no son únicamente fuentes de la palabra, sino que también les pertenecen a otros modos como lo expresa Steiner (1990): "Hay modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje, sino en otras fuerzas comunicativas, como la imagen o la nota musical. Y hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio." (p. 34)

El silencio como artificio simbólico en la obra *Pedro Páramo* agudiza los sentidos visuales y de contacto, todo el entendimiento se rodea de una imagen, un recuerdo, una estancia física, un paisaje, una melodía, un anhelo, un suspiro o un lamento, que no requiere de presentación o

discurso alguno. Estos símbolos en su contemplación son puro silencio, murmullos inmateriales, que, sin palabra, hablan:

Y de las paredes parecían destilar los murmullos como si se filtraran de entre las grietas y las descarpeladuras. Yo los oía (...) Me aparté de las paredes y seguí por mitad de la calle; pero las oía igual, igual que si vinieran conmigo, delante o detrás de mí. (2018, p. 211)

El choque de estas representaciones susurra directamente al pensamiento y evita las trampas engeñecedoras de nuestros ojos y las artimañas acústicas de nuestros oídos. Por ello, el silencio como símbolo en *Pedro Páramo* se apoya de la representación visual, él manifiesta un sin número de emociones y logra exaltar el espíritu humano, ese mismo que interpela al lector para que multiplique la obra en sus sentidos y escudriñe lo que no es tan evidente al ojo de la narración, lo que no es expresado en términos del diálogo comunicativo y lo que funge enigmáticamente en sus decorativos y sus rastros:

El silencio se abre paso entre las palabras para iluminarlas. Gracias a él, en el papel, el canto del ave se hace canto. La palabra nace del silencio, porque el silencio sopla entre los espacios blancos. La pausa hace el poema, de allí que los espacios permitan que las palabras se deslicen hacia el abismo de la significación. (Ramírez, 2016, p.148).

El silencio como forma del lenguaje expresivo y poético del pensamiento filosófico y lógico, y del símbolo interpretativo, son los medios naciescentes que, con sus aparentes manifestaciones en calma, producen el estruendo del espíritu, del código escrito, la comunicación humana y el juego narrativo entre el texto y el lector.

### **3.3.Percepciones y fragmentaciones en la narrativa de Juan Rulfo: un paisaje donde el silencio actualiza las nociones del espacio-tiempo**

*Pedro Páramo* como porción del paraíso literario y texto insigne de la América literaria del siglo XX, se muestra ante esta vasta universalidad como una novela magnificente, entendiéndose por ello, una obra que resalta la multiplicidad de sus significados donde sus narraciones no tienen un fin único o no agotan sus perspectivas del mundo social, psicológico, filosófico y poético, en el que se sumerge la capacidad literaria. Cada una de sus palabras, gestos, fragmentos y diálogos constituye un rico paisaje de signos que invitan al lector a adentrarse en la atmósfera del círculo hermenéutico para ampliar la frontera interpretativa que esconde esta misteriosa, pero a la vez, reveladora obra.

*Pedro Páramo* como obra es igual de silenciosa y enigmática como su autor, pues en pocas páginas nos conduce a un mundo desorganizado, caótico, transgresor y violento que inflama de misterio las perspectivas, consume nuestras visiones y nos invita a interpretar en el silencio de sus pasadizos, una revelación que nos otorga la luz, pero vuelve y nos lanza a los senderos ignorados de la oscuridad. En ella nos adentramos a la desesperación de la nada, pero al final, ella misma nos muestra la belleza del todo, manteniendo un ímpetu de atención e intriga como lo manifiesta Miguel Ángel Flores (2005) frente a la estructura de la novela:

Nuestra atención se sostiene durante todo el relato por el valor de intriga que subyace en cada episodio. La novela se nos propone como un acertijo, en la que el elemento sorpresa y desenlace modifican a cada momento la seguridad de nuestra lectura. (p. 12)

Parte de esa tensión nombrada hace que la obra en su conjunto se convierta en un conglomerado de las fragmentaciones, sentimientos y situaciones disímiles que, frente a su estructura, no lleva un orden progresivo; en la que los saltos narrativos tampoco tienen un control temporal entre el diálogo, la memoria y la acción de cada uno de los personajes. La frontera temporal y espacial se diluye, el pasado y el presente como parte del recuerdo y la esperanza son, en su naturaleza narrativa, un orden caótico de confesiones, culpas e historias. Todas ellas como engranajes se mueven y se ven traspasadas por la vida del cacique y déspota Pedro Páramo.

En referencia a su estructura, es necesario precisar que la obra rompe con los dogmas estructurales y secuenciales que habían configurado la novelística latinoamericana a principios del siglo XX. Por su fuerza y sus adentramientos, esta novela tiene un sin número de elementos, tan vastos que a veces no es posible configurar el campo real o fantástico al que nos somete el autor. Frente a esta violencia estructural, el lector no puede tener seguridad en el modo en el que se sumerge en la narración, pues es tal la confusión y el artificio de este texto que sus personajes vacilan entre la vida y la muerte. Ejemplo de ello es el encuentro final entre Damiana Cisneros y Juan Preciado, este último viéndose ya avocado por las voces y soledades incrustadas en Comala y presintiendo la esencia fantasmagórica de sus pobladores, hace una pregunta reveladora con respuesta sepulcral, una pregunta existencial donde la fragmentación espacial del silencio definitivamente es la contestación:

-¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana!

Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías. Las ventanas de las casas abiertas al cielo, dejando asomar las varas correosas de la yerba. Bardas descarapeladas que enseñaban sus adobes revenidos.

-¡Damiana! -grité-. ¡Damiana Cisneros!

Me contestó el eco: «¡... ana... neros...! ¡... ana... neros...!». (Rulfo, 2018, p. 196)

Este tipo de diálogos como el anterior, que más parecen un monólogo dentro del lúgubre estado visual del adentro y el afuera humano, no marcan con exactitud las referencias de espacio-tiempo, presencia-existencialidad y voz-silencios, convirtiéndose cada pasaje en un laberinto, en muros que aparecen y desaparecen, tal vez porque la esencia fundamental de Comala y sus personajes reúne con su fuerza y sus voces el camino contradictorio entre la fugacidad y la perpetuidad. Adicional a esta antítesis, el interlocutor se ve envuelto en un juego de palabras que lo arrojan a la escucha y tras de ella un vacilar, una posibilidad. Así mismo, los diálogos saltan de un personaje a otro sin transiciones o conectividades fácilmente reconocibles, estos hacen de la narración y de sus elementos un espacio tan distanciado que solo tendrá la veracidad de la cercanía a través de una lectura cuidadosa, detectivesca, interpretativa y reveladora que le permita al lector, en cuanto a su experiencia perceptiva y razonable, entender que en tantos desórdenes emerge la esencia y el espíritu del texto. De ese modo, surge entonces un orden particular y desnaturalizado que lo conecta todo, a través de un hilo que permite tejer los trazos de Comala, sus personajes y sus confesiones:

En ocasiones el lector se siente como en un laberinto en donde es difícil encontrar una coherencia narrativa. Rulfo al introducir el desorden cronológico en su novela no solo rompe con la linealidad del tiempo, sino que induce a equívocos al lector, que en ocasiones no puede identificar al narrador y se ve obligado a cuestionarse sobre quien habla y cuando ocurrió el hecho que está referido. (Quiros, 2015, p. 121)

A partir de las generalidades estructurales e internas que guarda la obra mencionada, su valor narrativo en cuanto a la falta de secuencialidad y la engañosa presencia de realidad y ficción,

se adentra a un elemento circunstancial: el silencio. Este, a través de la desolación, la ausencia, la muerte y la desesperanza, funde su carácter como personaje, lugar, tiempo y lector para descifrar la intimidad del texto y poder descubrir una parte del amplio mundo de los significados que, como murmullos se esconden en las palabras para coquetear a la oreja del lector. Estas divagaciones narrativas y comunicativas, tan cotidianas en el rastreo del texto, solo llegan a ser comprensibles, claro está, por su falta de explicación y su exceso de alusiones, por la presencia simbólica del silencio, ese que se adueña de la atmósfera de los muertos, de un pueblo fantasma, de unos monólogos y confesiones que parecen murmullos y susurros, y de una narración fragmentaria que como código y rompecabezas, no parece colocarse de forma evidente en los trayectos de la palabra.

El primer elemento instaurativo dentro de la narración, propia del símbolo del silencio, tiene que ver con la característica fundamental de los personajes que rodean la obra *Pedro Páramo* y la ubicación de su espacio. De entrada, el relato pareciera adentrarnos en un mundo conocido, apoyado por descripciones tan reales que no parece evidente encontrarnos al lado del rostro de la muerte; la vida, la palabra y la sensación son tan cercanas a la sensibilidad, que diluye la verdadera esencia de la muerte que rodea los cimientos de Comala y las vivencias de sus pobladores.

El lector como visión del mundo narrativo tendrá que superar de golpe la irónica realidad que se instaura entre la vida y la muerte, pues la esencia de la viveza unge como manto ilusorio que esconde tras su velo la oscuridad y el llanto: “La transición de lo real a lo irreal, de la vida a la muerte, de este mundo al otro mundo es casi imperceptible. Los personajes tienen características de seres vivientes, pero también de muertos” (Leal, 1964, p. 287). Es a partir de estas clarificaciones, en las que podemos encontrar un problema alrededor de los diálogos y las palabras,

pues pareciera hipotético pensar que los muertos, aun en la atmósfera de lo ficticio, pudiesen tener voz y valerse del diálogo constante para resaltar sus vidas y sus aconteceres “Y mírala ahora, todavía vagando por este mundo. Así que no te asustes si oyes ecos más recientes” (Rulfo, 2018, p. 215).

La palabra como forma del silencio en la obra, y más aún, la escritura como silencio del lenguaje retratando el pensamiento, le da un carácter roto y lento al tiempo, que a simple vista también parece entrar en una complejidad existencial y filosófica, pues bajo la mirada rasera de las configuraciones narrativas es difícil explicar la presencia y la determinación del tiempo dentro de esta obra, pues nunca dentro de los rasgos lógicos será coherente determinar un tiempo para los muertos. Esto nos lleva a encontrar una especie de temporalidad alterada en la que el presente como confesión, es a su vez una memoria en pasado:

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuviera el tiempo y el aire de la vida. (Rulfo, 2018, p. 273)

Dicha alteridad, no permite objetivar el tiempo y más aún clarificar la materialidad de este porque, aun cuando los muertos, existentes en los cimientos fantasmagóricos de Comala comparten una dualidad: por un lado, son recuerdo y reminiscencia y, por el otro, son palabras que hablan en el ahora: “Con retazos de recuerdo está construida la novela *Pedro Páramo* (...) el recuerdo como pretexto para una gran reconstrucción histórica y social, de un universo acabado” (Polito, 1999 p. 199).



Es por ello que la fragmentación de la obra se vale del recuerdo, porque su materialidad no es la de la exactitud vivida, sino la del espejismo y la del sueño que en huellas y símbolos quedan incrustados en la memoria y en la experiencia vivida. La memoria como aspecto del silencio es un elemento que le permite al tiempo tener un aspecto omnipresente porque, aunque sea recuerdo, sobre él se posan experiencias presentes y significaciones que rodean lo que es y lo que existe; y en términos de lenguaje y diálogo, la memoria es un espacio que fluye en la barrera de lo onírico y lo real, la memoria no requiere necesariamente palabras, su discurso es la imagen, las sensaciones y las pasiones producidas por ellas, esta simbología es sin duda la materialidad de una memoria que se vale del silencio para hablar y comunicar al lector:

El tiempo fechado desaparece, “antes”, “ahora” o “después” se convierten en un solo tiempo múltiple, sin que ello signifique olvido de los sucesos; estos son retenidos en la memoria por la impronta afectiva que marcaron (...) el tiempo pierde objetividad porque se integra a la perspectiva del protagonista o testigo. (Quiros, 2015, p. 121)

Este silencio que se reconstruye en memoria para el tiempo y el diálogo siempre tendrá una actitud desafiante ante el lector y sus interlocutores, pues la complejidad de imágenes, recuerdos y presencias, siempre desencadenarán una riqueza interpretativa y argumentativa para entender las vacilaciones de la obra, pues la narración que afectan la exterioridad de la lectura, siempre invitará al lector a tomar partido en sus divagaciones, problematizaciones y confesiones:

los fragmentos, en parte destinados al blanco que los separa, encuentran en esta separación no lo que los termina, sino lo que los prolonga, o los pone en espera de cuanto los prolongará, ya los ha prolongado haciéndoles persistir en virtud de su inconclusión, entonces siempre dispuestos a dejarse labrar por la razón infatigable. (Blanchot, 1987, p. 55)

El lector como un confesor, no es memoria, es el discurrir, desentrañar y revelar del discurso de ella, es decir, el interlocutor es el molde sobre el que se posa el discurso y la reflexión, es la universalidad de las fragmentaciones narrativas para que sigan su expansión a través de voces y murmullos capaces de darle sentido y relevancia a los aparentes espacios vacíos, huecos, blancos y silenciosos.

Otro elemento fundamental para permitir la revelación del silencio es la comprensión del espacio que rodea a cada uno de los personajes. Comala es el centro y camino del simbolismo recorrido por la mirada que vuelve de la muerte para evocar a través de otros ojos la melancolía del espacio al que el cuerpo nunca regresa. Este espacio de fantasmas y voces que resuenan en sus pasillos, adornan la intempestiva soledad, ausencia y viveza de un lugar que brilla en cuanto a sus descripciones, por el valor paisajístico y las determinaciones de sus calles y casas. Comala es el espacio de la conciencia colectiva “no es un decorado, sino un estado de ánimo, una clave en el diseño interior de los personajes, algo que emana de ellos y los define, una proyección de su espíritu” (Vargas, 1973, p. 188), un lugar que, en la ruina y la soledad, casi de la ausencia vence la alteridad del olvido, a través de la esperanza que quedó sepultada como dolor en medio de sus personajes moribundos y fantasmales:

Juan Rulfo no se detiene. Lo dice todo bajo el calor agobiante de su lugar predilecto, Comala, la que todo lo escucha, de la que todos hablan. Quizá en Comala falte el aire y la sequía sofoque, pero ahí, en Comala, nunca se pierde la esperanza: se lleva hasta el último suspiro. (Camacho, 2007, p. 159)

Comala no es solamente un pueblo o espacio físico, porque inclusive dentro de este caos estructural, Comala supera la superficialidad material para convertirse a su vez en una presencia,

en un espíritu donde surcan una y otra vez cada una de las voces de los personajes “Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él” (Rulfo, 2018, p. 167). Las calles, las piedras y los muros que rodean el espacio físico del pueblo encierran las voces de aquellos que añoran la confesión, la redención y la esperanza “Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran cerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras” (p. 194). Este lugar que en medio de ausencias y producto de la muerte, es un espacio que brilla por su apariencia, gracias a la relación que se presentan entre sus oxímoros como el olvido y el recuerdo, la vida y la muerte, la presencia y lo fantasmagórico.

El pueblo que rodea las experiencias de Juan Preciado y que a la vez es símbolo del recuerdo de todos aquellos fantasmas que le anteceden, es un espacio intemporal donde fluye la memoria como reconstrucción del pasado y que en forma de historia le da vida al inhóspito lugar; pero a la vez, por ser refugio de muertos y fantasmas, su existencia material es casi nula, imperceptible, solo cimentada en un espacio categorialmente mental, consciente, donde fluye el lamento, la culpa, la reflexión y la esperanza que ha traspasado el imperio de la muerte: “es un cuadro deshabitado, un mundo o su representación. El mundo real y fantástico limitan el uno con el otro, pero les separan distancias de eternidad” (Sabugo, 1985 p. 418).

Ahora, la fragmentación del tiempo-espacio dentro de la obra surge como una posibilidad para problematizar, intentar definir y destellar una multiplicidad de sentidos a través de estas nociones misteriosas, enigmáticas e interesantes para la acción filosófica, columnas necesarias para entender la distinción particular de la obra *Pedro Páramo* y el horizonte infinito de sus sentidos.

El tiempo y el espacio alterados por un orden de fragmentación, desdibujan los marcos de lo real y lo ficticio, lo histórico con lo consciente. La alteridad de estas dimensiones permite que el silencio sea la forma que alimente y nutra las acciones lógicas de la temporalidad y la ubicación espacial, con ello se evoca un mundo que siendo uno a la vez, es múltiple y dimensional. Este espacio como fórmula de la narración se deja ver, pero es esquivo a la hora de atraparlo. El roce, la prudencia y el susurro del espacio desmenuzan la palabra en ecos y espacios blancos, que casi inexplicables hacen la forma sustancial donde habita la riqueza interpretativa:

En el desierto todo ocurre por excepción; sus terregales solo producen historias cuando alguien se pierde por ahí (...) Rulfo trabaja en una zona vacía (...) en esas tierras pobres crea un mundo desafortunado donde las ánimas en pena no son recursos de contraste sino la única realidad posible (...) *Pedro Páramo* se presenta como un drama de la escasez donde los aparecidos apenas se distinguen de las sombras. No hay efectos especiales: la gente cruza la calle como si no existiera. (Villoro, 2000, pp. 8-9)

Pero como parte de estas configuraciones, la desolación abre el lienzo del texto y la máscara de la palabra para acercarse a un texto agreste, aunque parezca llano; sobre estas formas se abre el silencio con su existencia y propósitos, aquellos que esperamos develar en la armonía del lenguaje, el símbolo y la lógica, por ser este encadenamiento el pretexto de un fluir en medio de las apacibles imágenes que parecen tributarle al entendimiento un sentido que recorre el silencio como palpitar de la vida en su inasible cercanía con la muerte.

Ahora bien, los elementos anteriormente mencionados tienen una particularidad y es que son comunicados a través de un código y una constante fragmentación. Las narraciones en su

plenitud no son más que la constitución de pequeños mundos dialógicos que giran en torno a los cuestionamientos psicológicos, morales y culturales que utilizan el artificio del ocultamiento a través de sus palabras y gestos, maquillando la superficialidad del sentido para enaltecer al lector confesor desde las interpretaciones, significaciones y reconstrucciones que pueden realizar desde la huella narrativa, como pista que muestra el ancho del sendero literario.

De esta manera, el trabajo literario y narrativo de Rulfo se caracteriza por un constante misterio que se desenvuelve en dos elementos fundamentales, como son la relación espacio-tiempo y la complejidad fragmentaria de los diálogos. Estas características narrativas permiten afirmar que a nivel estructural y formal de la organización de los diálogos, estos no cumplen una función sucesiva, sino que se enmarcan entre saltos temporales, entre la memoria y la vivencia, la reminiscencia, el hecho y la reflexión volviendo a la dinámica narrativa y lectora en un peligroso y complejo juego que involucra el misterio, el rastreo y la búsqueda constante de indicios para configurar los sentidos y la plenitud, tanto de los cuentos, como de las novelas escritas por el autor. Entre los episodios transcendentales dentro de la obra que permiten adentrarnos a los saltos entre el recuerdo y la narrativa en un mismo campo temático, son aquellos que están relacionados con la vida, muerte y recuerdo de Miguel Páramo, hijo del cacique de Comala Pedro Páramo. La primera referencia que encontramos de esta historia tiene que ver cuando Eduviges Dyada estando con Juan Preciado, se sobre salta al escuchar un sonido lejano que evoca su memoria como es el galope del caballo de Miguel Páramo:

Ella sacudió la cabeza como si despertara de un sueño.

-Es el caballo de Miguel Páramo, que galopa por el camino de la Media Luna.

- ¿Entonces vive alguien en la Media Luna?

-No, allí no vive nadie.

- ¿Entonces?

- Solamente es el caballo que va y viene. Ellos eran inseparables. Corre por todas partes buscándolo y siempre regresa a estas horas. Quizá el pobre no puede con su remordimiento. ¿Cómo hasta los animales se dan cuenta de cuando cometen un crimen, no? (Rulfo, 2018, pp.175-176)

El caballo en su galope es solo un recuerdo del pasado de Eduviges que inmediatamente la remite a la figura desentrañable de Miguel Páramo. Este fragmento no solo pone de manifiesto la identidad del personaje, como lo es su nombre y la relación estrecha que mantiene con su cabalgadura, sino que a través de sus palabras aparentes, abre frente al lector una curiosidad, no porque no se entregue información, sino porque el diálogo viene acompañado de una pregunta que abre el espectro de la posibilidad, la inquietud de que algo ha pasado alrededor de la vida de este personaje y el recuerdo de la mujer. Siguiendo, por lo tanto, la misma línea narrativa, más adelante Eduviges relata a Juan Preciado lo siguiente: “Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió. Estaba ya acostada cuando oí regresar su caballo rumbo a la Media Luna. Me extrañó porque nunca volvía a esas horas.” (Rulfo, 2018, p. 176). Sin duda, la voz de Rulfo a través de esta mujer atrapa la inquietud del lector porque le va entregando rastros y huellas narrativas que, parecen en ocasiones ser confusas y distantes porque todo es aparente, no es completo, hay un susurro que se escucha a mediana voz, a media información, un poco claro y un poco confuso. La tensión en la lectura se mantiene, todo es un de repente, ya no es solo un recuerdo para evocar una narración o explicar la personalidad de un personaje, sino que el diálogo se abre para explicar una muerte, en ella se hace mención de una noche, se invita al lector a escuchar una confesión.

Mucho más adelante, en la misma narración de Eduvigis Dyada, se le cuenta al lector que ella ha tenido un encuentro casual con Miguel Páramo esa misma noche en la que murió, allí se rompe el plano espacial-temporal de los personajes porque por un lado Miguel Páramo ha muerto pero entabla un diálogo con Eduvigis: “-¿Qué pasó? -le dije a Miguel Páramo-. (...) Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé qué (...) fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada.” (2018, p. 177). Este diálogo casual que se cuenta aun en forma de recuerdo narrativo vincula la temporalidad de las voces de Comala, por un lado, la voz fantasmagórica de un personaje que se desvanece; y, por otro lado, la muerte en voz susurra los recuerdos de otro personaje, la lejanía y la distancia de ambos campos comunicativos que se reúnen en un solo diálogo es posible a través del lenguaje silencioso de los muertos y de la memoria, aun cuando se transgreden las leyes de la materialidad, la presencia y la espacialidad.

En las páginas subsiguientes, la narración se rompe, se fracciona porque la historia de Miguel Páramo se traslada a la infancia de su padre, allí se evoca al recuerdo nostálgico en el que Pedro Páramo pierde a su padre y ve sufrir a su madre:

aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

-Han matado a tu padre. (Rulfo, 2018, p.179)

Este salto narrativo en espacio y fracción de tiempo no es solo un capricho literario de Rulfo, sino que actúa como la evocación de un recuerdo vinculado a la nostalgia y la pena, que como ya se ha subrayado, es un engranaje, una palanca móvil de los monólogos de Comala. De la

voz de Eduviges se salta a la voz de Pedro Páramo, a sus reminiscencias y a su sentir, tal vez para intentar explicar los alcances emocionales de la muerte y seguir reafirmando que Pedro Páramo es el símbolo supremo de la muerte, en este caso, acompañando la muerte de su padre y la de su hijo.

Posteriormente, unas líneas más adelante, se vuelve sobre la historia de Miguel Páramo, puntualmente en la narración de sus exequias fúnebres, donde el encuentro entre Pedro Páramo y el Padre Rentería da lugar a un diálogo que evoca como aparente murmullo un pasado, un recuerdo al que está sujeto Miguel Páramo y que sin vacilación hace parte de las vivencias y emocionalidades de los personajes:

El padre Rentería pasó junto a Pedro Páramo procurando no rozarle los hombros.

Levantó el hisopo con ademanes suaves y roció el agua bendita de arriba abajo, mientras salía de su boca un murmullo, que podía ser de oraciones (...)

Y cuando empezaba a llenarse nuevamente de cólera, vio que todos abandonaban la iglesia llevándose el cadáver de Miguel Páramo.

Pedro Páramo se acercó, arrodillándose a su lado:

-Yo sé que usted lo odiaba, padre. Y con razón. El asesinato de su hermano, que según rumores fue cometido por mi hijo; el caso de su sobrina Ana, violada por él según el juicio de usted; las ofensas y falta de respeto que le tuvo en ocasiones, son motivos que cualquiera puede admitir. (Rulfo, 2018, p. 180)

Bajo este fragmento que vuelve a reencarnarnos al hilo narrativo acerca de la historia de Miguel Páramo, se hace una mención nuevamente del pasado, específicamente en actos cometidos por el difunto, como es el asesinato del hermano del padre Rentería y la violación a su sobrina Ana, lo cual, indudablemente deja ver la sensación de venganza, rencor y odio que este lleva por



dentro. Inclusive, Rulfo invita al lector en este fragmento a desconfiar de la narración: por un lado menciona un aparente murmullo del Padre Rentería, que en su totalidad, no necesariamente es el susurro de oraciones dirigidas al difunto, sino que ese minúsculo eco podría ser la expresión de palabras y sensaciones vinculadas más a su ira y al recuerdo penoso del pasado. Al final, Pedro Páramo utiliza la palabra rumor para dejar entender que no necesariamente los hechos del asesinato y la violación sean plenamente verdad o estén facultados de toda comprobación. En este sentido, la palabra como apariencia deja vacíos, datos imprecisos y una serie de dudas que pueden llegar a estar completos, o al menos, intentar su plenitud a través del diálogo silencioso y las interpretaciones que pueda llegar a hacer el lector en el ocultamiento de la obra y su papel protagónico de la revelación.

Como hemos visto en los últimos fragmentos de la obra, existe una necesidad primordial de evocar el pasado, de retroceder e intentar buscar y abrir los cofres del recuerdo para que sacudan las narraciones y las palabras que se esconden en la psicología y atmósfera de esta obra. Rulfo parece tener en sus manos artesanas de escritor, el poder del tiempo para volver y adelantar la secuencia narrativa en clave de recuerdos, que no son más que los espacios mentales que solo pueden develarse a través del lenguaje del silencio. Los personajes recuerdan a otros intentando que no desaparezcan, ni sean tocados por la musicalidad del olvido, pues si a todos los ha atravesado la muerte como nos daremos cuenta en el intermedio de la obra, todos también son espectros que parecen revelaciones de un sueño, de una súplica recíproca y simétrica de unos con otros, que solo encontrarán la unión más allá de la muerte que los funde en Comala bajo el ojo observador y en el pensamiento interpretativo del lector. Las fragmentaciones espaciales y temporales que se manifiestan a lo largo de la obra en cada monólogo específico no es más que la

explicación de un tiempo y lugar que solo puede ser comprendido en la atmósfera de la muerte, donde fluye circularmente, entre inicios y finales, el silencio como pena, venganza y memoria.

Esta fragmentación espacio temporal también es un lenguaje silencioso que puede plasmarse en la palabra que se enuncia y que en el silencio es, sin duda, profética. Un ejemplo claro de ello en la secuencia narrativa, nuevamente de la historia de Miguel Páramo, tiene que ver cuando Fulgor Sedano comunica a su patrón, Pedro Páramo, que su hijo ha cometido un asesinato:

Ayer le comuniqué lo que había hecho su hijo y me respondió: "Hazte a la idea de que fui yo, Fulgor; él es incapaz de hacer eso: no tiene todavía fuerza para matar a nadie (...)"La culpa de todo lo que él haga échamela a mí." (Rulfo, 2018, pp. 216-217)

Es nítido que, aunque en el relato no se menciona la identidad del hombre que ha muerto, podríamos vincularlo a la muerte anunciada en las exequias entre el Padre Rentería y Pedro Páramo. Nuevamente allí se salta entre los espacios temporales de vida y recuerdo de los personajes, pero lo que nos interesa bajo esta mirada ya no es solo esa evocación entre recuerdos y narraciones, sino la palabra que profetiza y carga emocionalmente. La última expresión del fragmento no busca mostrar la compasión, cuidado y amor de un padre con relación a su hijo, ni tampoco es una idea u oración que sirve de artificio para adornar las narrativas de la obra, sino que su complemento y su significado están vinculados a otros trazos de la obra como el siguiente:

Fulgor Sedano se acercó hasta él y le dijo:

-Es Miguel, don Pedro.

- ¿Qué le hicieron? –Gritó- (...)

-... Lo mató el caballo (...)

Pedro Páramo se había quedado sin expresión ninguna, como ido. Por encima de él sus pensamientos se seguían unos a otros sin darse alcance ni juntarse. Al fin dijo:

-Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto. (Rulfo, 2018, pp. 219-220)

La culpa cuando se asume se convierte definitivamente en deuda y más aún cuando el cobrador es la muerte. Pedro Páramo carga en sus hombros con las responsabilidades y los actos de su hijo que, estaban manchados por la sombra de la expiración. Esa culpa y responsabilidad augura el círculo de la muerte en una amplia cadena: Miguel Páramo se empaña con un homicidio, y a su vez, la muerte empolva a Pedro Páramo con el deceso de su hijo, pues el acto de la muerte es una deuda asumida por el cacique, la muerte factura y cobra, y la pena sigue siendo honda, transparente y silenciosa. La muerte como espacio-tiempo en medio de las fragmentaciones de la obra es un hilo de profecías y evocaciones que tejen el bordado de los lenguajes del silencio.

Bajo este juego de salto temporales-espaciales y del lenguaje como profecía pareciera que Rulfo hubiese tomado su obra y sus expresiones, y las hubiese recortado, lanzándolas al aire y luego las hubiera recogido en el orden que las tomara, aunque no parecieran tener una conexión lineal. Para él no importaba el orden de las palabras o de los sucesos, su instrumento es el factor sorpresa, la tensión, la curiosidad, el silencio y la duda que solo es posible a través del artificio creador-destructor de la muerte.

En ese contraste, una característica que se puede determinar dentro de las narraciones contadas por Rulfo es la posibilidad, no solo de jugar con los espacios y tiempos, sino de permitirles a sus personajes ser episódicos, confluyendo en realidades paralelas frente al recuerdo,

pero distanciadas frente a la confesión y diálogos que se tienen en la obra y con el lector. En esta relación hay un eterno fluir y un círculo repetitivo donde discurren una y otra vez, no el mismo diálogo, pero sí el mismo sentido característico de las tramas. Estas fragmentaciones son rompecabezas que parecen nudos capitulares que no tienen una causa temporal definida y por ende remiten a un conflicto que se sitúa más allá de la percepción de la sensibilidad, que del razonamiento filosófico:

Rota las secuencias temporales, tanto para los personajes que participaron en las acciones rememoradas como para el lector, no le queda entonces a este sino orientarse con base a (...) los encuadres, a las acotaciones relativas a los comportamientos de los actores, a sus parlamentos y a las voces en off con las que dialoga; y reparar al mismo tiempo en las reiteraciones los desplazamientos o las reformulaciones parciales de las diversas imágenes que colorean las piezas del rompecabezas. (Perus, 2012, p. 34)

En este sentido, Rulfo parece construir sus narraciones con base en un lector muy similar a Sherlock Holmes, un lector detective al que no se le otorga de entrada la complejidad del mundo narrativo, sino que lanza sobre sus lecturas y rastros pistas y quebrajes que corresponden a la totalidad del cuadro literario que se pretende descubrir: “todo parecía estar en espera de algo” (2018, p. 161). De esta manera, el mundo narrativo de Rulfo privilegia más las marcas comunicativas que se rastrean en la piel sensible del texto, más que las imágenes críticas o razonables del pensamiento, pues para adentrarse al sentido, complejidad y entendimiento de estas razones es necesario primero conocer las vacilaciones, las dualidades que construyen ese mundo específico, el cual permite, a su vez, entender el todo; en otras palabras, las expresiones rulfianas nos adentran a la cercanía fragmentaria del diálogo, la sensación y el sentimiento que podemos

encontrar en cada personaje para reconstruir el mundo presente de las ideas, y así darle sentido global a la generalidad de una obra.

Dicho desdoblamiento fragmentario entre espacio-tiempo y diálogo es un artificio rulfiano para acercar la realidad a la ficción, y la historia a la literatura, con el hecho de concretizar aspiraciones que nos aproximen a la verdad a través de signos que necesitamos interpretar, o silencios que requieren ser traducidos. Estas representaciones nos permiten desenmascarnos de la fantasía y la imaginación para colocar nuestra mirada y nuestros oídos en los límites de la realidad, esa capaz de mirar con la poderosa inspiración del dios creador; esa capaz de restaurar, configurar o destruir los mundos con el ardor del fuego cosmogónico; y esa capaz de adentrarnos al juego sagaz de los espejos en los que nos sumerge la ficción. Ese es el mundo narrativo de Rulfo, un mundo que entre espejos y miradas, entre realidades e imaginaciones, hechos y pensamientos que se debaten entre la vida y la muerte, el bien y el mal, la venganza y el deseo, la búsqueda de la reminiscencia y la infernal condena, se apoyan a través de códigos donde “el silencio busca desesperadamente la palabra” (Fuentes, 1981, p. 21); y a través de signos como menciona Eco (1988), que no son únicamente parte de un proceso comunicativo, sino que se convierte en toda una entidad enunciativa que deja a la mirada y escucha del lector los procesos de reproducción, respuesta y significación que permiten entender la complejidad de la instancia literaria.

### **3.4.Las funciones del silencio en *Pedro Páramo*: un tejido entre la memoria, el murmullo y la incertidumbre**

Vivenciar el silencio como una forma exclusiva del lenguaje para entender los sentidos y las significaciones que superan el poder de la palabra textual y enunciada requiere necesariamente

desvelar y acercarnos a la comprensión de las actuaciones específicas donde el silencio como gesto, acción, actitud e inclusive como lugar, invita a configurar las comunicaciones del texto para que el lector, con su contemplación, pueda potenciar la multiplicidad de comprensiones y la actualizaciones del mismo. El silencio en su accionar frente al lenguaje no carece de sentido, ni su característica es la mudez, por el contrario, deja abierta las premisas enunciativas, los misterios reveladores de un lenguaje inalcanzable para la hegemonía del ruido y del sonido. Por consiguiente, será indispensable entender y acercarnos minuciosamente al mundo de los murmullos, riqueza del lenguaje y de la imagen presente en *Pedro Páramo*, para descifrar las funciones del silencio en los monólogos fragmentados de la obra en cuestión.

Hablar de los lenguajes presentes en las diferentes obras escritas por Rulfo requiere de una singular atención en aquello que actúa desde la subjetividad y que no es enunciado por los trazos de los libros, ni por los silabeos de los lectores, sino que invita a seguir los hilos de un lenguaje decodificado, casi imperceptible a los sentidos, pero capaz de trascender las ideas comunes del espacio-tiempo y de la narración literaria. En esa correspondencia, el silencio en *Pedro Páramo* actúa en dos corrientes: la primera, como palabra o vocablo que, a modo de gestos y posturas expresa, más que sentidos dentro de los diálogos en su devenir monólogos, las fragmentaciones y desvaríos por donde se tejen otros códigos del texto; y por otro lado, como una atmósfera que rodea la obra, a la manera de voz indirecta que se rastrea página a página, y no como presencia física, sino como una presencia espiritual que susurra con su extrañeza y su fuerza.

En este caso puntual del presente apartado, centraremos la capacidad del lenguaje para develar la propiedad del silencio como palabra presente y viva, llena de existencia en el rastreo directo de la obra. La expresión silencio juega un papel protagónico para entender el mundo fragmentado de Comala, por eso no es extraño que dicha referencia aparezca catorce veces dentro

de la obra, eso sin mencionar los diferentes conceptos que, aunque no hacen parte del vocablo silencio, tienen una relación estrecha y directa con su significación; es decir, el silencio dentro de la obra está en la misma línea semántica de términos como murmullos, zumbidos, susurros, rumores que podrían catalogarse como un canal que guarda semejanza con el silencio.

Por consiguiente, se podría dar una clasificación de estas 14 presencias en 3 grandes categorías que permitan entender el poder y el alcance del silencio como un lenguaje cercano, no solo a la comunicación, sino a la cognición del pensamiento, las ideas y la memoria. La primera categoría de la palabra silencio está relacionada con las facultades del pensamiento y de la conciencia, es decir, encontramos en el silencio la capacidad de interiorización y reflexión que conectan la memoria, el recuerdo y el discernimiento del pensar. La primera presencia del silencio como palabra dentro de esta categorización se encuentra en las primeras líneas de la obra en la que Juan Preciado narra su camino a Comala en compañía de Abundio para encontrar a su padre Pedro Páramo. En ese recorrido inicial existe una evocación al pasado y a la memoria que hace un reconocimiento del paisaje desde los sentidos visuales de Juan Preciado, pero con la mirada del recuento de su madre, es decir, la imagen que se rastrea en el camino es perceptible y tiene significado a través del enunciado que se hace recuerdo; que vuelve a la existencia y a la atemporalidad las palabras, las imágenes, descripciones y narraciones del pasado, tal como ocurre con Juan Preciado al recordar con sus ojos la vista misma de su madre:

Yo imaginaba ver aquello a través de los recuerdos de mi madre; de su nostalgia, entre retazos de suspiros. Siempre vivió ella suspirando por Comala, por el retorno; pero jamás volvió. Ahora yo vengo en su lugar. Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver: «Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo

amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche». Y su voz era secreta, casi apagada, como si hablara consigo misma... Mi madre.

- ¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber? -oí que me preguntaban.

-Voy a ver a mi padre -contesté.

- ¡Ah! -dijo él.

Y volvimos al silencio. (Rulfo, 2018, p. 160)

Esta capacidad de volver a la memoria y al recuerdo está impregnada de una atmósfera cautelosa y sin mayores estridentes, pues la narración de Juan Preciado como monólogo acapara el espacio mental del recuerdo, sus ojos cargan con los días y los años de las anteriores generaciones, específicamente la de su madre; el recuerdo se vuelve palabra que permite un reconocimiento de lo que le rodea; el recuerdo es la potencia de la vista, la observación, pero más aún es la transgresión de lo emocional, pues no solo se recuerda la imagen, las palabras, sino que se posee el misterio de hacer propio y en presencia inmediata las sensaciones de lo ajeno. Juan Preciado recuerda las palabras de su madre, pero también se deja inundar de su nostalgia y del pasado que buscaba el retorno, la búsqueda de la creación y de los inicios. Ahora, todo esto es posible gracias al canal de la voz secreta y mental, casi imperceptible del silencio, pues el diálogo de esta fragmentación pertenece más al orden de las ideas y pensamientos individuales, que propiamente a la oralidad o la enunciación sonora, la voz de la madre es un eco en la mente de su hijo, por eso se cataloga como secreta, apagada y un diálogo mental consigo misma. Solo este estado mental del recuerdo se ve roto en un pequeño instante por una voz, esta vez espacial y oral que indaga acerca del objetivo y el afán de su viaje, pero al final de ella se vuelve al silencio, se retorna al estado mental del recuerdo, se trasgrede el tiempo con su regreso al pasado, se establece el silencio exterior del diálogo para abrir las conversaciones mentales de la conciencia que recuerda



a aquellos que están fuera del alcance de una presencia física o cercana. El silencio, como se ha visto en este fragmento, permite la comunicación interna, un monólogo inserto en otro monólogo, la palabra que comunica consigo mismo y no al otro, el silencio que como palabra y discurso combinan al individuo en dos perfiles: emisor y receptor en una simetría de espejos, de ecos y de rebotes.

El silencio como posibilitador de las ideas, emociones y pensamientos de la conciencia se convierte en un eco que viaja por las interioridades mentales socavando recuerdos y emociones, como lo establece Tobón (1987): “En el silencio se gestan las verdades más profundas, más personales y universales, aunque no se puedan ver ni oír. No obstante, se pueden percibir, sentir, a condición de afrontarse uno mismo con honradez” (p. 82). El silencio como diálogo interior provoca una catarsis a través del recuerdo, rebuja las experiencias más profundas, misteriosas, huracana con su quietud el estado psicológico, como si pudiese medirse su impacto, su golpe.

El silencio rememora las sensaciones y las emociones de las palabras de otros, que aunque ausentes de su presencia, son correspondientes a la existencia del pensamiento, tal como le ocurre a Juan Preciado mientras intenta dormir en la casa de Doña Eduvigés donde, acompañado por el silencio, escucha con hondura un grito que inquieta el pensamiento, que no viene de sus palabras sino del enunciado de otros. El silencio se vuelve una puerta para intentar descifrar las ideas y la conciencia del que es ajeno; para intentar reconocer su lamento y su angustia:

No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito. Como si la tierra se hubiera vaciado de su aire. Ningún sonido; ni el del resuello, ni el del latir del corazón; como si se detuviera el mismo ruido de la conciencia. Y cuando terminó la pausa y volví a tranquilizarme, retornó el grito y se siguió oyendo por un largo rato: «Déjenme aunque sea el derecho de pataleo que tienen los ahorcados!». (Rulfo, 2018, p. 186)

Juan Preciado experimenta un silencio interior que ni siquiera está al alcance de las profundidades perceptibles de su cuerpo, no se nota la respiración, ni el aire, ni el latir del corazón que, en términos de sonidos son frecuencias bajas que no están, a veces, al nivel de la exterioridad espacial, sino que están más perceptibles a nivel corporal de cada individuo. Pero ni aún así estos micro-sonidos alcanzan la esfera del silencio que abarca un espacio que, sin ser infinito, al menos es sumamente profundo. El espacio de este silencio no es el interior orgánico del cuerpo, es la mentalidad de la conciencia, por eso Juan Preciado se ve intranquilizado, se ve asfixiado mentalmente porque escucha recuerdos, ideas que no le pertenecen, pero que, a través del lenguaje del silencio, de la palabra mental, intenta comprender a otros, o al menos reconocer sus gritos que, aunque se presentan como ajenos, no le son esquivos: “Aquí no me han dejado en paz los gritos. ¿No oyó lo que estaba pasando? Como que estaban asesinando a alguien. ¿No acaba usted de oír?” (Rulfo, 2018, p. 187). Por consiguiente, esa voz de conciencia que hace alaridos y gritos en el pensamiento de Juan Preciado es la memoria y el lenguaje de los muertos, por ello no es extraño que Rulfo haya creado a Comala bajo la atmósfera de un pueblo fantasmagórico, de personajes que en presencia se reconocen más por sus voces, que propiamente por su presencia física. El lenguaje de los ausentes y de los muertos es el silencio que seduce los pensamientos de los vivos; su inmortalidad está fija a los recuerdos, sus cuerpos olvidados reposan en los cementerios y en las catatumbas, pero su existencia está comunicada por sus palabras, narraciones y recuentos que ya en voz ajena se han posado en el archivo de la memoria. Los muertos tienen una voz particular y es la mente de quienes los recuerdan: “Tal vez sea algún eco que está aquí encerrado. En este cuarto ahorcaron a Toribio Aldrete hace mucho tiempo” (p.187). Juan Preciado escucha la hondura de la muerte, por eso no hay latido, no hay sonido, ni resuello, por ende, el lenguaje de la muerte, el silencio imperante, la conciencia y la memoria de Toribio Aldrete alcanza los confines de la

conciencia de Juan Preciado; el silencio como lenguaje une el mundo metafísico de la presencialidad, la espiritualidad y lo inalcanzable para el entendimiento de los hombres.

El silencio que se experimenta en este fragmento es el llamado a vivenciar la conciencia de los otros, de los ausentes, los olvidados y los que de alguna manera han trascendido el sinónimo de la colectividad; es decir, se apagan los ruidos y la propia voz para permitirle a los murmullos y susurros surcar la expansión del horizonte de los recuerdos, reflexiones e ideas. El silencio como lenguaje del pensamiento es el vehículo de la memoria, donde se reúne no solo uno con su mundo, sino uno con el mundo de los demás, el mundo de la sociedad y el colectivo cultural y vivencial. La memoria se abre paso a través del silencio para que como espacio se reúnan las fuerzas de la existencia física y de la existencia real del recuerdo, en otras palabras, el silencio rememora y evoca: “Allá me oirás mejor. Estaré más cerca de ti. Encontrarás más cercana la voz de mis recuerdos que la de mi muerte, si es que alguna vez la muerte ha tenido alguna voz” (Rulfo, 2018, p.164). Bajo esta fuerza, la voz mental provocada en el ambiente del silencio alarga la eternidad de la vida de los pobladores de Comala. No es la muerte la característica que los vincula y los comunica, son los recuerdos, la voz hilada que construye la memoria, que conecta Comala y los reúne en torno a la colectividad rural expresada en la narración de Rulfo.

El silencio como memoria no se limita solo a las nociones mentales y de la conciencia de los personajes de Comala, por el contrario, les da apertura definitiva para que esa memoria mental se haga oralidad y palabra. El silencio agrega las palabras, domina la construcción de las narraciones, controla los ritmos de la voz y de la enunciación:

-No entiendo. Ni he oído ningún ruido de ningún caballo.

- ¿No?

-No.

-Entonces es cosa de mi sexto sentido. Un don que Dios me dio; o tal vez sea una maldición. Sólo yo sé lo que he sufrido a causa de esto.

Guardó silencio un rato y luego añadió:

-Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió.  
(Rulfo, 2018, p. 176)

El anterior fragmento que sitúa la reflexión en las inmediaciones al diálogo que sostienen Eduviges y Juan Preciado alrededor del sonido provocado por el caballo de Miguel Páramo, pero que solo en sus inicios es perceptible por la mujer, permite develar la fuerza intermedia del silencio en la forma comunicativa mental y la comunicación oral. El sonido del caballo pertenece a la imagen mental, es decir, al recuerdo de Eduviges; por lo tanto, no ha sido perceptible por Juan Preciado por la sencilla condición de que no hace parte de las vivencias del pasado que reviven bajo la evocación del recuerdo. El sexto sentido del que hace mención la mujer, y que a la vez es vinculado a las nociones de bendición o maldición, no es más que el cúmulo mismo de la memoria, la que en su lenguaje le permite reconocer los sucesos anteriores, las significaciones que trae consigo, e inclusive, reconocer las sensaciones que produce, como es el sufrimiento manifiesto del recuerdo de Miguel Páramo. La memoria no olvida, el lenguaje como silencio rememora, afecta y transforma, permite el retorno gradual a la sensación en una atemporalidad que solo conoce el lenguaje mental, el silencio estridente y ensordecedor de la conciencia.

Seguidamente, llama la atención la expresión “Guardar silencio” y que tras ella comience una secuencia narrativa y comunicativa para que el otro conozca a través de las palabras los sucesos históricos de Comala, como es específicamente la muerte de Miguel Páramo. Si se amplía las nociones de la palabra *guardar*, esta puede encontrar relación directa con la acción de querer retener o conservar algo, evitando su pérdida o, en este caso puntual, su olvido. Eduviges guarda

silencio, es decir, retiene el recuerdo para mirarlo como la transparencia de la vivencia pasada de aquellos días donde el recuerdo era momento, *guardar* silencio para dar claridad a la narración y al diálogo que sostiene con Juan Preciado. En este sentido, la expresión “guardó silencio” no es más que el acto creador de la palabra fetal para que nazca, se enuncie y cuente lo que está grabado eternamente en los murales de la memoria, esa que susurra los actos y las voces que unen las presencias fantasmagóricas. *Guardar* silencio, en definitiva, no está relacionado con el ocultamiento, ese retener se traduce a la espera necesaria del lenguaje para comunicarse, quebrar con la regla de la mudez y permitir el balbuceo fragmentario de las interpretaciones. El silencio coarta su quietud para ir en pos del movimiento como lo establece Blanchot (1987):

El silencio no se guarda, no tiene consideración para la obra que pretendía guardarlo –es la exigencia de una espera que no tiene nada que esperar, de un lenguaje que, al suponerse totalidad de discurso, se gastase de golpe, se desuniese, se fragmentarse sin fin. (p. 32)

Eduviges *guarda* silencio no en señal de pausa, sino esperando el nacimiento revelador de la palabra, del recuerdo hecho expresión, hilado por la voz que alguna vez observó el detalle, el paisaje y la historia de Comala. La narración surge del silencio mental que lo evoca, tras la pausa del sonido se tejen las imágenes, las palabras y las expresiones mentales para ser comunicadas con el instrumento vocal, por eso después de entregar detalles del relato y la narración de la muerte de Miguel Páramo, Eduviges le pregunta a Juan Preciado: “¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso.” (Rulfo, 2018, p.176), esto lo dice porque sin duda el pensamiento materializado en las nociones de la palabra permite el detalle y la información común, el emisor y el receptor dejan de ser la psicología del personaje para ampliar el canal a otra mente, a otra imaginación y comprensión, como es el caso puntual de Juan Preciado, quien escucha el relato de la mujer, su recuerdo y la significación de lo que ha relatado. El silencio que evoca los recuerdos de Eduviges

se encarna como verbo vivo, enunciado, palabra conocida y naciente, se deja la noción espiritual para que la materialidad de la boca y la lengua narren lo que se guarda y se sujeta como bendición al recordar los momentos pasados, pero para que suelte también las confesiones, los pecados, la maldición llena de sufrimiento que trae consigo no olvidar, pues el silencio creador llama con estruendo y alarga su viaje, y su señalamiento antes de volver a su pasividad, a su secreto, como lo establece Blanchot (1987): “Que retumbe en el silencio lo que se escribe, para que el silencio retumbe largamente, antes de volver a la paz inmóvil entre la que sigue velando el enigma” (p. 50).

Fuera de la atmósfera psicológica que construye memoria y recuerdo, se puede hablar dentro de la obra *Pedro Páramo* de un silencio que se relaciona con el murmullo, es decir, a la existencia de la voz o el sonido que está por debajo de la palabra y la enunciación. El murmullo es una reducción considerable del ruido, es por lo general un sonido suave, escaso, que presenta un desafío para ser audible, por eso el silencio en clave de murmullo atiende a la delicadeza del lenguaje, permitiéndose ser captado en su misterio y su secreto. El murmullo capta la atención de su interlocutor, pues este percibe su existencia en su figura de desvanecimiento, entrega un camino y posibilidad que no funge como plenitud, verdad o señalamiento, sino que se presenta bajo la figura de una existencia inconclusa, es decir, se percibe medianamente su audición. Pero su comunicación es un secreto entre la posibilidad y la negación, como lo expresa Camacho (2007): “no se logra escuchar por completo lo que se dice, pero no se niega que algo se haya dicho (p. 159); un decir que, “con absoluta fidelidad nos muestra su mayor secreto: presencia y ausencia bajo el mismo techo” (p.159). Presencia porque tiene parte de naturaleza de la palabra y, por otro lado, ausencia porque escapa de la audición y se ve abrigado por el silencio; el murmullo como voz baila con los vientos secos y áridos de Comala: “Allí, donde el aire cambia el color de las

cosas; donde se ventila la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...” (Rulfo, 2018, p. 211), se agolpa en la paredes, acortan la distancia entre la vida y la muerte, genera la presencia, canta los recuerdos de los habitantes de Comala, pero también vincula al lector para que escuche los nuevos mensajes, para que por debajo de las palabras encuentre los nuevos sentidos y la revelación amplia del lenguaje. El silencio que se escucha invita al lector necesariamente a cuestionar el texto y su naturalidad, los sentidos de la obra son puestos en evidencia cada vez que sobre él se devuelve una pregunta buscando sentidos y significaciones, como lo establece Barthes (1984):

El Griego interrogaba, dice, con pasión, sin pausa, el susurro de las hojas, de las fuentes, del viento, en definitiva, el estremecimiento de la Naturaleza, para percibir en ellos el plan de una inteligencia. Y en cuanto a mí, es el estremecimiento del sentido lo que interrogo al escuchar el susurro del lenguaje, de ese lenguaje que es para mí, hombre moderno, mi Naturaleza. (p. 102)

Escuchar el silencio por fuera de las nociones mentales es categorizarlo como rumor y murmullo, abrir las puertas del silencio para apagar los ruidos y retirarse de la exagerada contaminación de la palabra permite descubrir otras voces y sonidos que susurran con mayor claridad. Juan Preciado al estar en Comala, se ve sometido por la cualidad fantasmagórica de la palabra, el silencio y de su presencia misteriosa:

Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejados azules, sentí que el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.

De voces, sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas. Me acordé de lo que me había dicho mi madre. «Allá me oirás mejor». (2018, p.164)

Juan Preciado configura y comprende la significación de la existencia, pues, aunque no haya rastros de presencia física dentro de Comala, como lo establece en la primera línea del anterior fragmento, el pueblo vive a raíz del susurro, sobre el aire corre el silencio como voz. Parece contradictorio escuchar el silencio, pero este oxímoron construido por Rulfo obedece a querer seguir rompiendo las cadenas del lenguaje que se someten solo a la palabra y la enunciación. Una vez más, el silencio rompe los paradigmas, no solamente de creación, sino que rompe el molde sinónimo de la mudez y del sin sentido, y abre la pluralidad de los significados; el silencio como murmullo se deja escuchar, habla, transmite y comunica, es todo un mundo de devenires, una caja de Pandora, como lo menciona Barthes (1984):

El susurro no es más que el ruido de la ausencia de ruido, igualmente, en relación con la lengua, ese susurro sería ese sentido que permitiría oír una exención de los sentidos, o —pues es lo mismo— ese sin-sentido que dejaría oír a lo lejos un sentido, a partir de ese momento liberado de todas las agresiones, cuyo signo, formado a lo largo de la «triste y salvaje historia de los hombres» es la caja de Pandora. (p. 101)

Por eso en el silencio, Juan Preciado escucha el murmullo de su madre, su voz tiene más agudeza y potencia, tiene presencia existencial que le acompaña. Juan Preciado empieza a comprender que las formas del lenguaje en este nuevo paisaje y pueblo es necesariamente el silencio que se transforma en el murmullo de las narraciones, las confesiones y los monólogos.

Cuando escasea el aire, se reducen las posibilidades de las palabras, del ruido y la jerarquización tradicional del lenguaje. Sin aire, las palabras, como lo menciona poéticamente Juan Preciado, se quedan estancadas, guardadas en el abismo del silencio como si fueran un peso, ya no vuelan sobre los aires, son metales estancados en las cuerdas de los sonidos fonéticos, vehículos varados en la compuerta de la boca. Las palabras sin aire son el lenguaje de los muertos, palabras



sin aire son la materialidad misma del silencio donde Juan Preciado comprende que en el recuerdo y el murmullo, los olvidados tienen voz, por eso le cuesta acostumbrarse al silencio porque los ruidos y las voces de la vida, aún siguen enraizados en su existencia; sus sentidos se han apagado para darle paso a la vida y la voz en la misma muerte, en el infierno donde vagan las almas en pena de los habitantes de Comala: “Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar.” (Rulfo, 2018, p. 212).

El silencio como murmullo tiene una característica sin igual en la obra de Rulfo porque lejos de todo vacío o de toda significación relacionada con la nada, los silencios presentes en *Pedro Páramo* están revestidos de la naturaleza del lenguaje, y como si fueran mágicos e inclusive dominadores de la divina creación, tienen la capacidad de comunicarse inclusive por los medios inferiores de la palabra y la vocalización. El silencio va más allá de la dicción enunciativa, traspasa las barreras de la palabra para revelar lo excelso, lo secreto y lo inexpresable con el mundo material del lenguaje, como lo reafirma Steiner (1990): “Lo inefable está más allá de las fronteras de las palabras. Es solo al derribar las murallas de la palabra cuando la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato.” (p. 34-35)

El silencio en *Pedro Páramo* puede decirse en primera instancia, es un rumor audible y que capta el entendimiento de los personajes que habitan el agreste valle de Comala, el rumor es un murmullo que se acerca a la percepción de los sentidos de la escucha, que traspasa los espacios a través del eco, que genera cercanía y presencia, que avizora la existencia:

Me enderecé de prisa porque casi lo oí junto a mis orejas; pudo haber sido en la calle; pero yo lo oí aquí, untado a las paredes de mi cuarto. Al despertar, todo estaba en silencio; sólo el caer de la polilla y el rumor del silencio. (Rulfo, 2018, p.186)

El silencio como rumor es una voz que corre un poco confusa y extraña, tal como le ocurre a Juan Preciado, que tiene la idea de que la voz de los muertos de Comala son solo un ruido difuso de pequeñas voces, todas fragmentadas, que proporcionan una parte de la realidad que marca la narración. Lo paradójico es que este personaje, de ser una voz elocuente en el relato, pasa a ser un ruido fantasmagórico, un rumor más que mantiene concentrada la atención del lector en ese juego de confesiones. Juan Preciado es el murmullo que, como puente, deja fluir los mensajes de Comala rumbo a las significaciones del lector.

El silencio como murmullo en *Pedro Páramo* es cauteloso y se acerca más a los estados solitarios y llenos de quietud: “La Media Luna estaba sola, en silencio. Se caminaba con los pies descalzos; se hablaba en voz baja.” (Rulfo, 2018, p. 266), en ella no se admite el ruido exterior porque entorpece la atmósfera fría de la muerte. Con el solitario silencio y las sombras del infortunio viene la soledad, el desahogo fragmentado de los habitantes de este infierno, de este eco que busca que alguien reciba el mensaje. La quietud obedece a la presencia de los muertos, sobre el cálido polvo se sienten sus pies, hablan, rumoran, miran, se movilizan como fantasmas en un lugar desolado, pero hablan en voz baja, no para que los otros muertos no los escuchen, sino para que sus palabras encuentren ecos definitivos y expresivos en el lector que busca, entre la amenaza de palabras y páginas, algún rastro de sentido, un lenguaje secreto y decodificado. La obra como murmullo intenta seducir la mirada del lector, dentro de ella están continuamente los indicios, aun cuando no conoce su interlocutor, su finalidad en la máscara del texto no es más que encontrar quién pueda llenar sus vacíos, quitar sus polvorientos sentidos y reestructurarlos, como lo menciona Eco (1993): “En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente” (p. 77).

El silencio como expresión del lenguaje mental y como manifestación en el susurro de la enunciación oral, se reúne en una última categoría rastreable en la narración de Rulfo: el silencio es sin duda un misterio y un secreto. Comala es un rompecabezas de voces, es el escenario perfecto con el que el autor pretende jugar, no solo con la psicología de sus personajes, sino que invita al lector a adentrarse al seguimiento de pistas, palabras y silencios. Rulfo, dentro de su astucia narrativa rompe los moldes lineales de la narración, lanza al lector a una atmósfera distorsionada del tiempo y del espacio, lo seduce con verdades a medias y narraciones dudosas. Lo que parece claro al entendimiento en un primer instante, queda perdido entre los monólogos y la división caótica de voces.

El silencio como signo secreto se alimenta de lo imprevisto, Comala a los ojos de Juan Preciado es un descubrimiento constante, es una revelación que más que certezas trae dudas porque la imagen fantasmagórica sobre la que se dibuja este valle, este desierto y este sofoco árido, es una imagen, es un suceso que se diluye, se pierde y desaparece de un momento a otro; lo real se funde con el misterio de la muerte, la palabra sucumbe ante los gestos; lo que se enuncia, aunque no calla, no trae las respuestas reveladoras; la palabra ya no es luz, es una sombra amparada por la quietud y la soledad del silencio, la existencia se pone en duda: “-¿No están ustedes muertos? -les pregunté. Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente.” (Rulfo, 2018, p. 200). La palabra como pregunta ya no basta para conocer la verdad, por eso Juan Preciado, al someterse a la fuerza de hombres y mujeres que aparecen y desaparecen, ya no posee la certeza ni del espacio-tiempo, e inclusive, de su propio ser y estar. La existencia, ya no está amarrada solo a la condición de la presencialidad porque los muertos rompen con ese paradigma, los muertos controlan las nuevas lógicas en un mundo incomprensible, irreal; los muertos no deberían hablar, ni recordar, ni lamentarse, pues ya no son aire, no son suspiro, no son palabra, pero aun así, Juan Preciado los

escucha aunque la naturaleza de sus ruidos estén más lejanos del sonido: “porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños.” (Rulfo, 2018, p. 200) Por ende, ese silencio que se escucha es un misterio, es un lenguaje que no tiene palabras, sino que tiene gestos, imágenes, onomatopeyas; la respuesta ante la muerte, ya no es un monosílabo o una explicación secuencial de palabras, es simplemente una sonrisa como la de Dorotea, o el rastro facial de Donis frente a la pregunta existencial de Juan Preciado. El lenguaje no verbalizado se hace subjetivo, se hace múltiple, interpretativo, pero sin duda vacilante y trasparente. Las palabras frente a esos gestos son más un paso falso, trampas que alejan al lector de lo conocido, el instrumento que se lee es solo un artificio, un mundo transparente donde el silencio es el dios creador de las narraciones, los sentidos y la globalidad de la obra. Tal como le ocurre a Juan Preciado, el lector experimenta un desconocimiento, un misterio que rompe las seguridades, ya no puede fiarse del lenguaje que utiliza o del código que le es conocido, necesariamente debe adentrarse al dilema o la hesitación que trae consigo adentrarse a Comala en la atmósfera geográfica, emocional y dialógica del mundo de los muertos. Este es un mundo que escapa a la comprensión racional, pero que ha encontrado en la pluma de Rulfo un lenguaje comunicativo y minucioso, ruidoso y falto de sonoridad, como es el silencio con el que se comunican los difuntos de su narración, un lenguaje capaz de hablar y de poseer comunión con los lectores porque está en continuo movimiento, un silencio que fuera de la quietud, va y viene, abandonando una y otra forma del lenguaje, persiguiendo indicios, signos posibles de interpretación como lo comunica teóricamente Maurice Merleau (1970):

En el momento mismo en que el lenguaje llena nuestro espíritu hasta los bordes, sin dejar el más pequeño lugar a un pensamiento que no sea tomado en su vibración, y justamente en la medida en que nos abandonamos a él, va hacia su sentido más allá de los “signos”. (p.66)

En el rastreo de la palabra silencio como un lenguaje oculto y misterioso encontramos una cualidad definida por Rulfo, el silencio que mantiene la tensión de los de repente, es decir, la incertidumbre de que cualquier cosa puede pasar en Comala y afectar la atmósfera; nada de armónico hay en sus calles mientras los imprevistos del lenguaje atacan con sus subjetividades, el amplio camino de la interpretación lanzando el aparente mundo lineal de *Pedro Páramo* a un horizonte continuo en su expansión, a una mirada sensorial infinita, a un discurso polifónico desconcertante: “Allí te acostumbrarás a los `derrepentes'; mi hijo. » Carretas vacías, remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras.” (Rulfo, 2018, p. 199-200). Este silencio de los de repente es un lenguaje minucioso, que se pulveriza en pequeñas partículas, las cuales se fragmentan una tras otra, lejanas de total plenitud. El silencio de Rulfo no es un camino, ni es mucho menos la luz, es semejante a las sombras, allí no funcionan agudamente los sentidos porque están desprovistos, se encuentran en un lugar que exime su poder y actuar. El mundo de los muertos es el tiempo-espacio del crepúsculo donde la jerárquica palabra se apaga, pierde su brillo y su importancia; el silencio se esconde detrás de ella como si fuese su telón, su alma y su desnudez: “debemos considerar la palabra antes de que ella sea pronunciada, el fondo de silencio que no deja de rodearla, sin el cual ella no sería nada, o aún poner al desnudo los hilos de silencio con los cuales está entremezclada” (Merleau, 1970, p. 71). Su lugar es la sombra que acecha con sigilo voraz y presente, los ecos fluyen cuando se desactivan los ruidos, cuando el aire se purifica de los fonemas repetitivos y circulares. El lenguaje de Comala es un silencio que no se ve, no se escucha, que camina sin pasos, que vuela sin alas, que mira sin ojos, que atrapa y seduce al lector en sus sombras y lo violenta con sus ecos subjetivos tan audibles y mudos, tan vacíos y a la vez tan abundantes.

Pero el silencio de Comala no es solo una ilusión aparente entre la plenitud y la nada. Como misterio es también la guarnición, aquello que oculta mágicamente lo que no debe ser develado, es la eliminación de la revelación, es la fórmula para escapar de los juicios, las explicaciones y las preguntas, es la actitud de callar para negar, afirmar o anular el diálogo y el discurso:

Ana agachó la cabeza.

-Estás segura de que él fue, ¿verdad?

-Segura no, tío. No le vi la cara. Me agarró de noche y en lo oscuro.

- ¿Entonces cómo supiste que era Miguel Páramo?

-Porque él me lo dijo: «Soy Miguel Páramo, Ana. No te asustes». Eso me dijo.

- ¿Pero sabías que era el autor de la muerte de tu padre, no?

-Sí, tío.

- ¿Entonces qué hiciste para alejarlo?

-No hice nada.

Los dos guardaron silencio por un rato. Se oía el aire tibio entre las hojas del arrayán. (Rulfo, 2018, p. 181)

En este diálogo donde el padre Rentería interpela a Ana, su sobrina, acerca del episodio de la violación llevada a cabo por Miguel Páramo, la palabra funge como insegura, incapaz de dar la certeza sobre los acontecimientos, la palabra como recurso es engañosa y artificiosa o inclusive se vincula al misterio mismo del silencio final que se guarda. La respuesta vacilante de Ana tiene más incertidumbres que juicios, solo le otorga un aparente, una parte verdad que puede derrumbarse ante la sombra y la oscuridad. Existen dudas porque no hay plenitud, porque falta la interpretación del silencio para entender los acontecimientos, para desvelar las confesiones de los personajes que dialogan. La palabra de este episodio es un lenguaje oral que no conecta con los gestos, la

corporalidad, la imagen, tan necesarias para interpretar los sentidos globales y al menos tener medianas certezas que permitan hilar los discursos. Esa incapacidad de la palabra para develar la plenitud de los sentidos y los pensamientos se camufla con el silencio, se hace cómplice de él para dejar ocultas las acciones y los recuerdos de Ana, inclusive las sensaciones del Padre Rentería.

Además, para el lector hay dudas, existen sospechas, la violación se enuncia pero su juicio queda resquebrajado por la acción inoperante, por la quietud y la actitud de querer guardar silencio como si se deseara resguardar y ocultar algo plenamente revelador, catastrófico y modificante para el relato: “Cuando todo está dicho, lo que queda por decir es el desastre, ruina de habla, desfallecimiento por la escritura, rumor que murmura: lo que queda sin sobra (lo fragmentario)” (Blanchot, 1987, p. 35). Ana juega y multiplica las acciones al guardar silencio: ella por un lado utiliza el silencio para evitar más explicaciones de lo sucedido, para cerrarle definitivamente la puerta a la pregunta y a los juicios de su tío; por otra parte, ese silencio guardado tiene un ánimo de complicidad, esconde sucesos que desconoce tanto el lector como el padre Rentería, algo puede haber de verdad o de engaño en todo este relato, pero el misterio del silencio se guarda para el secreto, poniendo a divagar la mente y las posibilidades de quien relee este fragmento. Por último, ese silencio de Ana no quiere mostrar su rostro, se esconde en la sombra, siembra la incertidumbre de la palabra, se duda de ella, el diálogo no se construye sobre certezas, lanza al lector a un laberinto de desconfianza con el texto y la narración, nada puede fiarse en la palabra escrita u oral cuando está sometida a los caprichos de los que callan, los que mueren y los que guardan silencio.

Así como el silencio en Rulfo es un misterio que oculta, camufla, ridiculiza la palabra y pone de manifiesto dudas que juegan con la curiosidad y la atención, tanto de los personajes de la

historia como del lector, se puede también rastrear un silencio secreto como respuesta que no dice nada. Y este es tal vez el silencio más peligroso en el juego del lenguaje porque donde se cree que existe la posibilidad de interpretar y de leer su simbología, queda la vacuidad como territorio de la potencia que no se hace acto, simplemente se apaga, calla, vuelve la calma en una locura, una agonía sin respuesta y sin susurro, tal como le aconteció a Pedro Páramo al esperar noticias sustanciales de Susana San Juan:

¿Cuántas veces invité a tu padre a que viniera a vivir aquí nuevamente, diciéndole que yo lo necesitaba? Lo hice hasta con engaños.

»Le ofrecí nombrarlo administrador, con tal de volverte a ver. ¿Y qué me contestó? "No hay respuesta -me decía siempre el mandadero-. El señor don Bartolomé rompe sus cartas cuando yo se las entrego." Pero por el muchacho supe que te habías casado y pronto me enteré que te habías quedado viuda y le hacías otra vez compañía a tu padre.»

Luego el silencio. (Rulfo, 2018, p. 233)

El silencio de los acontecimientos y del decir que experimenta Pedro Páramo es el artificio natural de la mudez, la nada y el vacío. El silencio no coopera frente a las respuestas, no hay una sola palabra, solo hay rastros de olvido, de intentar frenar la comunicación, de estancar los lenguajes conocidos. El silencio anula las esperanzas de Pedro Páramo, camufla a Susana San Juan y a su padre; el silencio como un luego es un espacio alejado con la particularidad de que no hay una referencia que lo llene, lo suscite o lo susurre; el silencio deja fluir la naturaleza de su eliminación, apaga la palabra, el mensaje y deja en blanco a Pedro Páramo en su agonía y su frustración, el cacique de la palabra hecha ley: "La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros" (Rulfo, 2018, p. 194); el cacique que no puede alcanzar con su poder y su artificio de palabras un lenguaje que con su aparente vacío y quietud desespere al emisario de la muerte; él no



está acostumbrado al silencio, por ello no escucha su voz, su palabra que es la ley hace demasiados ruidos, está acostumbrado a dominar las respuestas y los discursos, pero ante el silencio que anula el verbo, se es sujeto del secreto, del misterio y de un devenir que no muestra la verticalidad del desenlace: “El apóstol nos dice que en el principio era la palabra. No nos da garantía sobre el final.” (Steiner, 1990, p.34).

### **3.5.Los lenguajes del silencio presentes en *Pedro Páramo*: un tránsito entre lo sensitivo, espiritual-mental y cultural**

Como se ha establecido en los apartados anteriores, la palabra escrita o enunciada no es la única forma o camino para reconocer los sentidos narrativos que se develan en las fragmentaciones presentes en Comala. Reducir el lenguaje de Rulfo solo a las grafías impresas o escritas que podemos leer alrededor de su obra, sería aislar a la misma de la potencia de sus significados y expresiones, para dejarla marcada como una obra verticalizada y llana. No obstante, la mirada semiótica que se ha intentado dar al presente estudio nos permite ir más allá de los signos de la escritura para encontrar los lenguajes que la misma palabra, en su absurdo poder, ha intentado diseminar o sepultar. La semiótica del silencio invita al lector a tener un encuentro y experiencia abismal y profunda con la fuerza de la imagen, las sensaciones e inclusive de la poética misma que despiertan las palabras en sus eternos monólogos, secretos que soplan en el vacío espacial de un lenguaje que, no siendo materia o palabra, abre las puertas de la imaginación y la representación, es decir, allí donde aplanan y plasma las primeras visiones del texto la semiótica de la palabra, allí mismo florecen los sentidos del silencio presente en una semiótica global que mira el signo de la imagen, las formas, la espiritualidad del ser. El silencio como instrumento semiótico

de la interpretación no actúa como molde, sino más bien como la sustancia que invita a recrear estructuras y a desenvolver la silueta de las sombras, lo secreto y lo que se susurra:

Sin silencio no hay palabra, nadie podría hablar, pero el silencio excede con mucho a la palabra.

En otros términos: la semiótica del silencio no se agota en la semiótica de la palabra. Hay una semiótica de la palabra y hay una semiótica del silencio con relación a la palabra, pero el silencio se articula a otras substancias, a otras formas, a otras prácticas distintas de la palabra. (Tobón, 1987, p. 54)

Siguiendo entonces la potencia de la semiótica del silencio enunciada por Tobón, hay que considerar que si bien la palabra es tal vez la primera representación e imagen mental que le permite al lector acercarse a la materialidad misma del texto, hay que entender que esta semiótica de la dicción es más bien una representación bastante superficial, puesto que la palabra enunciada o escrita intenta construir imágenes, representaciones, enunciaciones y señalamientos inmediatos en su determinación; es decir, la expresión bajo esta naturaleza señala lo fijo y lo establecido en su sentido, permitiéndose actuar como ley, situación bastante precaria para entender el lenguaje de los muertos y las imágenes mentales que se producen al leer propiamente el ambiente y la poética instaurada por Rulfo en *Pedro Páramo*. Por ende, los tránsitos escasos de la geografía de la palabra requieren ser reanimados por la magia de los lenguajes mentales y no verbalizados, que si bien son nombrados dentro de la obra por el poder de la palabra, estos deben escapar de las tinieblas y de las sombras, de su infinito ocultamiento para seguir actualizando la obra en su sentido cultural, literario, estético y poético, inclusive en sus mismas palabras y discursos; es decir el texto debe adoptar otra forma por fuera de la palabra para repotenciar sus significados, puesto que la palabra misma, como lo evoca Steiner (1990) se vuelve inadecuada y global para representar los sentires y las imágenes que se provocan: “es como si la gracia de la significación divina fuera tal que, ante

la persuasión del poeta, pudiera traspasar nuestras más naturales, nuestras más prosaicas imaginaciones (...) Las palabras son cada vez menos adecuadas para traducir la revelación inmediata.” (p. 68).

Conociendo la intención de no fiarnos solo de la potencia que nombra el lenguaje de la palabra, pero no renunciando a él por el importante camino de huellas que ha dejado en la impregnación de la escritura, es hora de adentrar el misterio textual de *Pedro Páramo* a otras formas del lenguaje que no son propiamente el vértice de códigos conocidos, sino que invitan a mirar a través de la palabra y el silencio creador una interpretación de esos lenguajes sémicos que están cerca de la imagen, la geografía, lo corporal, lo abstracto como los sueños, la locura y el deseo, pero también de lenguajes que tienden los puentes de las esferas culturales y sociales.

La primera esfera del lenguaje no verbalizado que queremos desnudar con la semiótica del silencio alrededor de la obra actual está ligada a un lenguaje de los sentidos que a su vez provoca una serie de imágenes y percepciones. Rulfo, a través de sus palabras le ha permitido al lector tener un encuentro con signos convencionales, es decir, las palabras representan y dan al lector una idea de esos signos instrumentalizados que comunican la forma, los espacios y los acontecimientos. Los signos que se proyectan son signos conocidos por el lector por el simple hecho de que el escritor también se vale del mundo de los signos que él conoce y son representación del mismo mundo, como lo establece Merleau (1970) al afirmar que: “El escritor, por el contrario, se instala en signos ya elaborados, en un mundo ya hablante, y no requiere de nosotros más que un poder de reordenar nuestras significaciones según la indicación de los signos que nos propone.” (p. 69). No obstante, este juego semiótico invita al lector para que, a través de los signos establecidos en una obra como la de Rulfo, se reorienten los significados, es decir, se potencien. Por tal motivo, más allá del signo de la palabra es necesario hacer de *Pedro Páramo* un lenguaje que se perciba a través de los

sentidos donde el flujo interpretativo del silencio evoque imágenes y signos corporales capaces de rastrearse por el cúmulo de información, tanto sensitiva como mental que permita la apertura de la interpretación lectora.

El primer lenguaje de los sentidos que deseamos evocar es el lenguaje paisajístico, aquel capaz de rastrearse por la función óptica del lector, no solo como palabra que coloca el autor en sus descripciones para dar información geográfica-espacial, sino porque estas permiten que el lenguaje silencioso de la mente por un lado, recree las imágenes posibles que se le han dado y, por otro, intente unirlas a las interpretaciones de la narración. De entrada y hasta el cúmulo de la última parte de la obra *Pedro Páramo*, el lector atiende a recrear la geografía rural, agreste, desértica e inclusive lúgubre donde se desarrolla la narración en cuestión. Rulfo sin duda, no escatima esfuerzos en entregar una visión de la regionalidad mexicana, espacio y hábitat que él conoce de primera mano y que le permite ser el fondo silencioso de los lamentos y las muertes relucientes en la sepultura de Comala.

Bajo el telón geográfico, surgen las voces y los murmullos, el escenario visual narrativo que nos entrega el autor no escapa a las secuencias de la muerte, la angustia, el dolor y el abandono. Las primeras visiones de Comala que se nos presentan camino a ella dejan ver los rastros de la muerte y la infinita soledad a la que se ve sometido Juan Preciado. La primera imagen geográfica que encontramos está dada desde el recuerdo de la madre, quien explica el tránsito y el recorrido a Comala. En los ojos de Juan Preciado está la misma imagen contada por su madre y que ahora se desenvuelve como recuerdo: “Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche” (Rulfo, 2018, p. 160). No obstante, esta descripción armónica del paisaje, de hecho, colorida y abundante, está lejana a la secuencia

narrativa de la muerte y de los silencios. El camino a Comala es el signo antagónico de la muerte, es decir, en ella florece la vida y la fructificación; lejos de Comala la muerte se reviste de vida, pero sus senderos, como ya lo señala el fragmento anterior, van rumbo a un camino que ilumina la noche, que la ampara bajo sus sombras.

Siguiendo el camino a Comala, las narraciones nos entregan un cambio abismal en su geografía: “En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.” (Rulfo, 2018, p. 161) El camino inicial ha dejado la frescura de las verdes praderas para convertirse en el espejo molesto del desierto y al fondo de ella la lejanía, que no es más que la sensación de la soledad y del olvido. La laguna como símbolo indudablemente de la fuente de vida se evapora, ya no es un espejo de agua, sino de arena, y en la contraposición de su simetría en el cielo se refleja la escasez, se avizora la sombra, un cielo que ha perdido la vida de su azul para darle paso a la turbulencia de lo opaco y de lo gris. El lector experimenta a través de sus sentidos una atmósfera pesada y agreste, la supervivencia en los pasajes textuales según su geografía se hace densa, la tierra deja la fertilidad para darle el soplo seguro a la muerte. Un indicio seguro de ello, y que es posible interpretarlo a través de los signos geográficos que se nos presentan, tiene que ver con la imagen de la bandada de los cuervos: “Una bandada de cuervos pasó cruzando el cielo vacío, haciendo cuar, cuar, cuar.” (Rulfo, 2018, p. 161). El cuervo es el heraldo de la muerte, en el desierto árido donde el sol en su potencia marchita la fertilidad se escucha el canto, el aviso de tierras que lejos de engendrar vida seducen en sus ritmos a la sepultura inevitable de un pueblo fantasmagórico.

El lenguaje geográfico puntual para describir el espacio de Comala está vinculado necesariamente con la llanura, pues esta no solo representa el poder, es decir, la ostentación de la

tierra, sino que con su polvo y sus áridos caminos, es el tránsito mismo de la muerte. La llanura de Comala es la representación de la aridez y la sequedad, el autor quiere arrancar al lector de los cúmulos geográficos de la vida para lanzarlos definitivamente donde los ecos solo comunican los gemidos de la muerte, la sentencia del dolor:

Al amanecer, gruesas gotas de lluvia cayeron sobre la tierra. Sonaban huecas al estamparse en el polvo blando y suelto de los surcos. Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño; más allá se le oyó dar un gemido como de cansancio, y todavía más lejos, por donde comenzaba a abrirse el horizonte, soltó un hipo y luego una risotada, para volver a gemir después. (Rulfo, 2018, p. 214)

Indudablemente la imagen geográfica de una desolada muerte se nos presenta en un lenguaje, cuya lírica roza lo enigmático, en una atmósfera capaz de anular la misma palabra y el sonido, ese que se pierde entre la aridez y el aire sofocante. El gemido se pierde ante la incesante naturaleza de la muerte, la palabra no pertenece a este espacio, le cuesta indudablemente sobrevivir o al menos ir más allá de la frontera superficial. El eco de los gemidos como susurro es potente porque todo está vacío y hueco; el sonido instrumento de la palabra se reduce a vibraciones. Allí donde se seca la palabra abunda el silencio interpretativo porque se apagan las palabras y se enciende el foco de las imágenes: “Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas, repitiendo su sonido en el eco de las paredes teñidas por el sol del atardecer.” (Rulfo, 2018, p. 163)

Cuando las palabras callan, los lenguajes visuales surgen, acaparan la atención de los ojos y la vista, pero más aún el ruido estrepitoso en su derrumbarse le da protagonismo a otros sonidos inferiores, poco perceptibles a la contaminada atención de nuestra escucha.

Ahora, la riqueza del lenguaje geográfico que encontramos en *Pedro Páramo* no solo obedece a imágenes físicas y de recreación mental vinculadas a la naturaleza o al espacio mismo, sino que lo geográfico a su vez es una potencia para develar otras posibilidades que marcan otros mundos psicológicos, como el de los personajes, es decir, la representación geográfica en muchos casos señala estados de ánimo y actitudes, como lo establece Diógenes Fajardo (1989) al intentar interpretar la inmortalidad del espacio presente en la obra en cuestión: “el paisaje de Cómala "no es un decorado sino un estado de ánimo, una clave en el diseño interior de los personajes, algo que emana de ellos y los define, una proyección de su espíritu””(p. 96).

Frente a ese aspecto de hacer de la palabra geográfica y su imagen un retablo de emociones y sentimiento valdría la pena detenernos un momento a observar estas vertientes dentro de la obra, que sin duda no solo les dan una significación a los signos presentes de la naturaleza, sino que de ella se rebosa toda una imagen poética, como ocurre en el siguiente fragmento:

«El día que te fuiste entendí que no te volvería a ver. Ibas teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo ensangrentado del cielo. Sonreías. Dejabas atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: "Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él". Pensé: "No regresará jamás; no volverá nunca".» (Rulfo, 2018, p. 175)

Este sentir poético devenido por la imagen del atardecer y del crepúsculo deja ver las huellas de la soledad, de un camino en salida que no conoce el retorno. Existe un sufrimiento por esa partida donde las esperanzas del regreso se desvanecen en el rojo fulgor del sol que cae con su brillo, traspasando los recuerdos. Con la ausencia llega el oscuro crepúsculo, la inevitable soledad del interior psicológico permitiendo que la muerte comunicativa establezca una confesión que no solo está construida en la psicología del personaje, sino que tiene un susurro directo con el lector. El dolor, el sufrimiento y la muerte canturrean poéticamente en la Comala de Rulfo; la geografía

de las visiones se convierte definitivamente en el lenguaje de las esperanzas, de un paisaje en silencio que espera, que invita al lector a detenerse en el pesar y el secreto. El lector asiste a una plegaria, a una oración construida desde el lenguaje visionario de la geografía de Comala: “Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar.” (Rulfo, 2018, p. 179).

Un segundo lenguaje atraído por la fuerza de los sentidos está vinculado con el lenguaje sensorial y corporal. El cuerpo no posee palabra alguna, no obstante, su silueta, su forma e inclusive sus cicatrices se convierten en una especie de código lingüístico abierto a la interpretación. El cuerpo actúa en dos dinámicas: un mensaje enunciativo y un mensaje receptivo, es decir, el cuerpo como signo está abierto a las interpretaciones, pero más aún, el cuerpo también es transmisor de información, nos permite interpretar la exterioridad de él y actualizar significados de acuerdo con la experiencia, como lo plantea María José Contreras (2012) al intentar ampliar los campos de la semiótica de los cuerpos:

El cuerpo es el lugar donde las percepciones se engarzan con el sentido y es por esto que se constituye como el lugar donde nace, se cría y opera el sujeto en relación con otros sujetos-cuerpos (intercorporeidad). La semiótica del cuerpo se ocupa de la estesia en cuanto dimensión sensible de la experiencia, de las articulaciones del sensible (sinestesia, polisensorialidad), de la dimensión somática de la memoria y por ende también de la estética. Se trata, en el fondo, de un campo de estudios que intenta dar cuenta del cuerpo como sede y resorte de la experiencia sensible y la articulación semiótica. (p. 14)

La percepción de la semiótica de la corporalidad permite fijar una especial atención en signos que, no siendo propiamente palabras, establecen una existencia por su capacidad de



estimular la conciencia del lector, lo sensitivo-corpóreo se lanza sobre los colores, olores y fragancias e inclusive sobre la capacidad del tacto. El cuerpo es un lenguaje que se le mira desde el silencio para intentar potenciarlo, inclusive aspectos sensitivos y corporales no hallarían explicación sensitiva desde las palabras porque ellas mismas se quedarían cortas frente a su impacto. El cuerpo siendo signo, remite a otros signos, no se acaba en él mismo, aunque su progreso sea corto. Ya dirá Eco (1993) hablando de la potencia de los símbolos desde la mirada de Pierce: “El cuerpo de los símbolos cambia lentamente, pero su significado crece de modo inexorable, incorpora nuevos elementos y suprime los viejos.” (p. 51). En esa dinámica de la semántica pierciana, el cuerpo es símbolo para él mismo pero su capacidad sensitiva necesita de la mirada lectora para ampliar significados y, si es el caso concreto, desechar aquellos que no hablan a un tiempo y culturización literaria determinada.

En *Pedro Páramo* el lenguaje como palabra surge de la imagen del silencio de rastrear los cuerpos, en él se depositan las sensaciones de nuestros órganos sensitivos. No obstante, en *Pedro Páramo* los cuerpos adquieren una forma que escapa de la materialidad porque, aunque estos posean una existencia prolongada, están lejos de la sensibilidad; estamos arrojados a mirar los cuerpos como fantasmas en Comala y a vibrar sensitivamente con los monólogos y las palabras que comunican, porque el cuerpo es tal vez la voz del silencio que los mira desvanecerse y que guarda para sí la capacidad de hacerlos imagen y memoria:

El calor me hizo despertar al filo de la medianoche. Y el sudor. El cuerpo de aquella mujer hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo. Yo me sentía nadar entre el sudor que chorreaba de ella y me faltó el aire que se necesita para respirar. Entonces me levanté. La mujer dormía. De su boca borbotaba un ruido de burbujas muy parecido al del estertor. (Rulfo, 2018, p. 210).

La materialidad del cuerpo se desvanece, se desmorona porque los muertos fuera del olvido son rechazados por los cuerpos que habitaron. El cuerpo se descompone, comienza su ritual pútrido, el aire ya no es percibido por las facultades del habla lanzando la palabra a la incesante muerte. El sudor recorre el mapeo del cuerpo, agota las últimas fuentes, engalana el cuerpo con el calor insoportable, la forma se pulveriza y se funde con la llanura polvorienta de Comala para ser arrastrados por el viento del silencio, ese que guarda la simétrica forma de sus almas y sus fantasmas. El cuerpo duerme en la incesante muerte y, la existencia, como cúmulo de vida, se derrite y se opaca entre el olvido y el recuerdo, instrumentalización necesaria para entender las nociones espacio-tiempo en la narración de Rulfo. El cuerpo en la obra actual, aunque escapa en cierto grado de la materialidad, no es ajena a hacer evocada o llamada; el silencio, aun en su desvanecer, permite que los cuerpos fantasmagóricos sean lenguajes de tacto, visión y palabras.

Sin lugar a reproches, Rulfo rompe con las nociones filosóficas de la existencia y la lanza sin temor a las miradas de la metafísica, pues su escritura aparte de darle un lenguaje a los fallecidos, a los muertos que cargan con un soslayado pasado, se atreve, sin displicencias de la ciencia material, a darle forma a los fantasmas y espíritus que, siendo recuerdos, voces y confesiones, aún tienen la capacidad de suscitar expresiones con su cuerpo. Ellos sin manos, sin pies, sin ojos y sin boca material de la corporalidad sensitiva a través de la semiótica interpretativa tocan, caminan, ven, hablan y escuchan a través del tránsito geográfico entre el texto como cuerpo y el lector como espíritu.

Más allá de esa conexión y derrumbamiento del cuerpo como signo, *Pedro Páramo* hace de la filosofía del cuerpo una inspiración poética que se acerca a la sensibilidad, tanto del progreso psicológico de los personajes, como de la capacidad sensitiva del lector. El cuerpo fantasmagórico,

casi ilusorio evoca la poética de una manera pasional, no le es extraña, aunque no hubiese calor, ni suspiro:

Había una luna grande en medio del mundo. Se me perdían los ojos mirándote. Los rayos de la luna filtrándose sobre tu cara. No me cansaba de ver esa aparición que eras tú. Suave, restregada de luna; tu boca abullonada, humedecida, irisada de estrellas; tu cuerpo transparentándose en el agua de la noche. Susana, Susana San Juan. (Rulfo, 2018, p. 273).

El sentido corporal del ver y mirar se funde en la corporalidad fantasmagórica de un rostro y cuerpo. El cuerpo siendo ajeno de la existencia física, no deja de ser presencia porque su materialidad es la imagen del recuerdo, función vital del silencio. Por tal motivo la imagen de Susana San Juan, más allá de ser un fantasma, es el recuerdo poético ligado a nociones corporales, un lenguaje que no siendo solo palabra avoca las más profundas pasiones y emociones.

Este lenguaje corporal-sensitivo que acabamos de visualizar se acerca, en su dimensión de sensaciones tanto físicas como emocionales, a otro tipo de lenguaje que no siendo palabra enciende el cuerpo y el alma, pero más que eso, enciende el lenguaje capaz de comunicarse con una poética sin límites, casi universal; hablamos pues aquí de un lenguaje erótico que bajo los rastros de los cuerpos enciende la silenciosa llama del fuego del deseo, que acapara la locura y rompe con agresividad el signo propio del cuerpo humano. Este lenguaje erótico, casi silencioso, se esconde en las formas corporales de las descripciones que nos entrega el texto de Rulfo. Este erotismo vincula las nociones materiales del cuerpo, pero también las nociones espirituales, como se constata en el siguiente fragmento:

Mi cuerpo se sentía a gusto sobre el calor de la arena. Tenía los ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas a la brisa del mar. Y el mar allí enfrente, lejano, dejando apenas restos de espuma en mis pies al subir de su marea (...) En el mar sólo me sé bañar desnuda (...) El mar moja

mis tobillos y se va; moja mis rodillas, mis muslos: rodea mi cintura con su brazo suave, da vuelta sobre mis senos; se abraza de mi cuello; aprieta mis hombros. Entonces me hundo en él, entera. Me entrego a él en su fuerte batir, en su suave poseer, sin dejar pedazo. (Rulfo, 2018, pp. 246-247)

Por un lado, las anteriores palabras enunciadas en la voz de Susana San Juan, el amor eterno y presente de Pedro Páramo nos permite rastrear el lenguaje erótico en las dos vertientes que hemos establecido. En un primer lugar, el fragmento es una evocación al cuerpo que, siendo signo, está constituido por una cantidad de formas. Este signo no verbalizado si bien es ausente de sonido, es potencia de comunicación y de riqueza subjetiva plasmada por el lector que lo visualice porque, aunque los miembros del cuerpo callen, mucho dice su expresión. Ya dirá Tobón (1987) acerca de la semiótica del silencio:

La comunicación no verbal es ausencia de sonido, pero no de signo, si de verdad el signo es irreductible a la onda sonora. Nada de silencio hay entonces en un gesto, en la mirada, en el comportamiento, en el lenguaje de los actos y de las actitudes. (p. 9).

Traducido lo anterior a las nociones que intentamos ejemplificar, el cuerpo es un signo que comunica a través de sus rasgos sensibles, la mirada, el movimiento y sus posturas. En el fragmento, la expresión manifiesta de los “ojos cerrados, los brazos abiertos, desdobladas las piernas” (2018, p. 246) deja entrever un cuerpo material entregado a la armonía y tranquilidad del mar, el cuerpo como si fuese inerte o inclusive una piedra en un paisaje, se ve moldeado por las fuerzas exteriores, en este caso las olas del mar. Así mismo, la revelación del cuerpo como lenguaje está en su desnudez, no hay ocultamiento, no hay máscaras, nada nos puede mentir de él frente a su vista y sus sensaciones. El cuerpo de Susana San Juan es un lenguaje quieto y detenido ante el olaje del silencio que trae para ella la percepción del placer y el deseo como segunda facultad de lo erótico, ya no como corporalidad, sino desde el ámbito mítico de la espiritualidad. El mar que

rodea su cintura, sus senos, su cuello y sus demás miembros pareciera generar en la imagen poética del lector un encuentro desenfrenado con el amado, el cuerpo se funde en el mar provocando el más divino placer, el erotismo los vincula en unidad aun cuando la simetría y la composición de sus cuerpos es totalmente distinta; el mar posee a la mujer y ella se entrega a su éxtasis, actualizando su deleite. Más aun, la figura del mar convertida poéticamente desde la narración erótica de Susana, también puede convertirse a su vez en una evocación, en una imagen; es decir, Susana trae ante su espacio, la presencia del amado que potencializa las razones y sentidos del cuerpo y del erotismo. Lo corpóreo se funde en la espiritualidad del recuerdo, la memoria evoca al silencio del lenguaje para producir los más frenéticos deseos de este personaje, pero también, sin duda, enciende los más arduos gozos y reminiscencia del lector. El cuerpo como signo de lenguaje evoca la espiritualidad del silencio capaz de transportar la atmósfera de la existencia y traer para sí el recuerdo, ese mismo que desembocará en la limitada fuerza de una palabra que va a la textualidad, a la limitada sonoridad del ahora.

Ahora, la presencia espiritual del erotismo como lenguaje no es mayor al signo del cuerpo, ambas son complementarias, aun cuando Comala intente dominar con su tiranía fantasmagórica, nada sería de la sensación sin el cuerpo, este se convierte en el vehículo primario del lenguaje que susurra y canta las más profundas experiencias, pero sin duda la estética de la forma crea una necesidad adyacente a la espiritualidad de lo erótico, como lo desarrolla Mónica Saldías (2011): “El cuerpo es entonces materia condenada a recordar durante toda la eternidad: materia consciente, carne recordada y que recuerda, y por tanto condenada a una conciencia eterna y dolorosa del pasado” (p. 30). El cuerpo encuentra dentro de su físico y existencia un lenguaje palimpsestico, sobre el que se soportan todas las huellas como códigos encriptados del misterio, cada matiz del cuerpo es la seducción de una imagen, un recuerdo, de una parte de vida, así nos lo recuerda Susana

San Juan al evocar poéticamente la ausencia del cuerpo de su amado Florencio y el dolor que ya palidece los lenguajes tocados por la necesidad del deseo y el erotismo, dispuestos a desvanecerse cuando no está la materialidad:

¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es su cuerpo. Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos. Mi cuerpo transparente suspendido del suyo. Mi cuerpo liviano sostenido y suelto a sus fuerzas. ¿Qué haré ahora con mis labios sin su boca para llenarlos? ¿Qué haré de mis adoloridos labios?» (Rulfo, 2018, p. 251)

Después de hacer del lenguaje sensorial en la obra *Pedro Páramo*, una experiencia visual, corpórea y hasta espiritual, queremos detenernos en el lenguaje que supondría una contradicción frente al silencio desde la experiencia sensorial, por su capacidad de comunicarse y desplazarse a través del sonido. Sin duda hablamos de un lenguaje auditivo que para pertenecer a esta naturaleza requiere de la estimulación sonora de la palabra o la enunciación. No obstante, la sensibilidad del lenguaje sonoro o auditivo que intentamos acaparar en este apartado nada tiene que ver con la palabra, sino más bien con todos aquellos sonidos que están por debajo de ella como un susurro, como una presencia minúscula que solo es perceptible cuando las voces sonoras están apagadas y permiten que el eco de la transparencia evoque sus vibraciones. La palabra puede perder el matiz de su sonoridad y su nombramiento, pero esta no es la única superficie que se posa sobre los cimientos de un lenguaje que se escucha; la palabra es tal vez uno de los tantos sonidos que conforman el vasto mundo de la musicalidad sonora, ya lo dirá Blanchot en sus apuntes de *La escritura del desastre* (1990): “El lenguaje calla perpetuándose” (p. 124), es decir, que aunque la palabra no se remita en voz como presencia sonora, el campo del silencio permite escudriñar y encontrar otras voces que no siendo palabras pueden escucharse dentro de la materia auditiva,

permitiendo que los pasajes de la interpretación sigan extendiéndose, perdurando comunicativamente en el tiempo, buscando el oído que los actualice frente a la lectura que se hace del texto con especial susurro y silabeo.

En Comala encontramos varios sonidos que sin posar sobre la forma de la palabra que ya trae consigo las inquisiciones estructurales de la significación, prefieren pasar desapercibidos en el aturdido estruendo del discurso narrativo. Estos sonidos son signos comunes que la mente superficial del lector, en ocasiones los omite o coloca sobre ellos la etiqueta del adorno literario escrito. Parece que nada dicen porque son un habla sin voz, un sonido que solo es perceptible por su vibración y que su frecuencia es la palabra que remite a su existencia, pero castra definitivamente sus hondos significados. Estos sonidos son las voces del ambiente, de los fenómenos naturales, de los pasos que dejan sus huellas, de sonidos decorativos para detenernos en el tiempo y espacio. No hablan como lo hace el orador con el artificio de la palabra, pero si lo realizan a través del eco del silencio, buscando habitar un lugar, un misterio de luz que disipe la naturaleza invasora que los enuncia. No necesitan hablar, solo necesitan la disposición de un espacio vacío y sonoro que “se manifiesta en un espacio de redoblamiento, de eco y resonancia donde no es alguien, sino ese espacio desconocido –su acuerdo desacordado, su vibración-, el que habla sin palabra.” (Blanchot, 1993, p. 414).

Los sonidos perceptivos del lenguaje sonoro, propios del ambiente de Comala, pueden dividirse en dos categorías: la primera es la de los sonidos estrepitosos, que atendiendo a la fuerza del eco, producen un atenuante ruido; y, por el otro lado, se esconden los sonidos en la eternidad del silencio, invisibles pero en certeza compañía del ambiente fantasmagórico al que nos lanza Rulfo a través de sus letras.

La primera categoría de sonidos que funcionan más por ruidosos que por silenciosos está plasmada en la fuerza instrumental que los contiene y los provoca, como es el caso de las campanas de la iglesia. El repique que producen no es un asunto desconocido para el lector, pero su estridente golpear manifiesta tantos mensajes como interpretaciones. Por un lado las campanas en Comala son un llamado, una señal que avisa o alerta a sus pobladores, son la fe y la costumbre las que son llamadas con su rutina, sus plegarias y su religiosidad: “El repique comenzó con la campana mayor. La siguieron las demás. Algunos creyeron que llamaban para la misa grande y empezaron a abrirse las puertas” (Rulfo, 2018, p. 265).

No obstante, no podemos quedarnos con la imagen de un sonido sistemático-religioso, pues las campanas, a veces bajo sus timbres, anuncian la orquesta de la muerte y de lo fúnebre, tal como se reseña en el acontecimiento de la muerte y exequias de Susana San Juan: “Y de día y de noche las campanas siguieron tocando, todas por igual, cada vez con más fuerza, hasta que aquello se convirtió en un lamento rumoroso de sonidos.” (Rulfo, 2018, p. 266). Ese despliegue constante de repiques comunica la sentencia de la muerte y la evocación del dolor, el sonido de la campana acompañado de lo sepulcral invita indudablemente al silencio, al resguardo de las palabras que con su escándalo no hacen parte del ritual de la muerte. La campana con su sonido invita a enterrar no solo cuerpos, sino palabras y discursos, es la señal definitiva del fin, el silencio se hace lenguaje que se impone.

Por otro lado, encontramos en Comala silencios que develan el lenguaje sonoro de ruidos que parecen mudos y callados, pero que no son más que el suspirar de la misma muerte en su agonía y el penar de las almas: “Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados.” (Rulfo, 2018, p. 179). Esos sonidos casi imperceptibles pertenecen al ambiente-espacio de lo fantasmagórico, a lo espectral que, escondiéndose de las fuerzas de la mirada y del tacto, solo



puede ser entendido en el silencio que lo cobija y que, intermitentemente, permite el sutil desplazamiento que también es ruta del sentir y del escuchar lo que, lentamente, se va haciendo lejano: “Cuando caminas, sientes que te van pisando los pasos. Oyes crujidos. Risas. Unas risas ya muy viejas, como cansadas de reír. Y voces ya desgastadas por el uso. Todo eso oyes. Pienso que llegará el día en que estos sonidos se apaguen.” (p. 194-195).

Estos sonidos, tanto estrepitosos como callados, se reúnen en un mismo fin en la obra *Pedro Páramo*: dar potencia al silencio como lenguaje, capaz de seducir y comunicar por fuera de los ámbitos de la palabra. El silencio es el principio de los sonidos, como ocurre cuando se camina en solitario, porque se enciende la musicalidad de los pasos, la naturaleza y el viento; pero el sonido estrepitoso aun en su fuerte resonancia muere en el altar del silencio, es decir, el fin de la palabra es una invitación indudable al silencio porque la palabra es inmediata, posee un espacio-tiempo acabado: “La voz tiene como rasgo el hecho que no habla en una forma duradera. Fugitiva, condenada al olvido donde encuentra su acabamiento, sin huella como sin porvenir” (Blanchot, 1993, p. 414).

Por ende, el silencio como obra creadora y destructora es el artificio de un escritor que sobre los rasgos de la materialidad y la vida exterioriza la muerte como una divinidad que todo lo controla. La muerte por una parte limita la palabra y el discurso, el lenguaje de su potencia se evapora, el silencio como lluvia humedece la superficie de su polvo, le permite escuchar, pero no hablar, lo condena a la mudez porque si evoca el anuncio, evoca la vida, algo que no está permitido para la muerte que con su capricho gobierna los hilos de Comala: “La lluvia amortigua los ruidos. Se sigue oyendo aún después de todo, granizando sus gotas, hilvanando el hilo de la vida.” (Rulfo, 2018, p. 239).

Después de realizar un amplio paso alrededor de los lenguajes sensitivos presentes en la obra *Pedro Páramo*, nos adentraremos a los misteriosos lenguajes que escapan de la materialidad y se ubican en el campo de la abstracción mental, fungiendo como lenguajes actitudinales y abiertos a la imaginación creadora. Estos lenguajes pertenecen al mundo de las ideas, al campo mental donde no es posible introducir escrituras o una exagerada carga de sensaciones exteriorizadas. En ese lenguaje solo encontraremos un silencio profundo que recrea imágenes y signos que, como fantasmas, comunican e hilan tantas posibles interpretaciones, desechando y controlando algunas, e inclusive, perdiendo las nociones mentales de sí, a su capricho y voluntad.

El primer lenguaje al que nos vemos allegados es el lenguaje de la locura, un espacio y una comunicación incesante que veremos reflejada alrededor del texto en las narraciones y diálogos presentes en el personaje de Susana San Juan. La locura como lenguaje es una comunicación del delirio, es un éxtasis de pensamientos que renuncia a la secuencia lineal de la vida, el común y el tiempo: “Te asombrarías. Te digo que te asombrarías de oír lo que yo oigo.” (Rulfo, 2018, p. 259). En Comala impera el poder del cacique a través de los juegos del lenguaje que ha instaurado, la palabra es su dominio: “La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros.” (p. 194). Sin embargo, la enunciación de la palabra sigue siendo limitada para las expresiones del hombre y su acontecer, inclusive para los pensamientos idearios del escritor, pues no solo siendo incapaz de reproducir en su totalidad la potencia de expresiones sensoriales, esta no posee la fuerza necesaria para alcanzar el mundo interior de los pensamientos, sobre todo aquellos que, transformados por la realidad y la imaginación fungen como resistencia frente a la apariencia e ilusión representativa de la palabra. Ejemplo de ello, son las expresiones y pensamientos que parten desde la locura que se revisten del poder de la magia, el delirio, la fantasía y los sueños, instancias que, por su

supremacía emocional, sensitiva y significativa evidencian la limitación de las palabras para representar y conceptualizar estas experiencias.

El lenguaje que se habla y se comunica a través de palabras requiere necesariamente un receptor, alguien que escuche el mensaje y se vea dominado por los sentidos que se pronuncian como ley. No obstante, el lenguaje de la locura, muy cercano a la función del silencio en el trasfondo del pensamiento reflexivo, habla a las interioridades de quien gobierna el lenguaje, en otras palabras, el lenguaje de la locura hace de la misma mentalidad su emisario-receptor, no necesita un oyente exterior, por ende, es ingobernable porque simplemente la palabra necesita del “otro”, no como lenguaje, sino como depositario. Esa impotencia de la palabra que a su vez es la impotencia manifiesta del cacique de Comala, la vemos reflejada en el modo en que Pedro Páramo es incapaz de mantener el dominio de un diálogo con Susana San Juan, pues a pesar de que ha logrado tenerla cerca por la incesante necesidad de su amor, no puede gobernarla bajo sus inclinaciones y conveniencias, está fuera de su alcance, pues la imaginación y el delirio de la locura desechan indudablemente la palabra:

A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras. (Rulfo, 2018, pp. 168-169).

La palabra fuera de su eco enunciador y categórico se ve limitada a penetrar una atmósfera onírica y mística, pues como lo ha determinado Blanca Cebollero (2008) la palabra a través de la imagen de Pedro Páramo solo posee el poder de retratar lo real, lo concreto:

Pero la ambición de Pedro Páramo de definir la realidad a la medida de su deseo fracasa precisamente con quien es para él más importante, con Susana San Juan. El discurso del cacique que distorsiona y crea lo real en función de su interés no puede penetrar ni influir en el mundo interior de Susana dominada por la locura. (p. 45)

La palabra como recurso de comunicación y poder en Pedro Páramo es limitada e inclusive escasa para manifestar el lenguaje interior que guarda silencio frente a la exterioridad y permite que la musicalidad susurre en el interior mental del interlocutor, de los personajes y del lector. El cacique que trasforma la palabra como ley encuentra su derrumbamiento en una lógica-espacio diferente a la exterioridad gobernada por la enunciación de cientos de dicciones, pues Susana, perdiendo el cúmulo de la exterioridad, encuentra refugio en un lenguaje interior que mantiene su propio código, naturaleza y secreto. Podemos entonces comparar el lenguaje exclusivo, el lenguaje mental de la locura de Susana San Juan como la imagen de un lector que, observando la exterioridad que le presenta el texto con aparente gobernabilidad de los sentidos, acepta para sí la construcción de un diálogo que discute y formula sus propias interpretaciones, sacudiendo la palabra autoritaria del texto y la voz del autor. Es decir, el encuentro del susurro entre el texto-lector es un diálogo interior que deja a un lado la prontitud y el alcance del autor, poniendo de manifiesto la inversa del mito propuesta por Barthes (1984) “para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor.” (p. 71), los sentidos se expanden en la manera en que el lector limita el cúmulo de la exterioridad para darle el privilegio potencial al texto en su propia interioridad y experiencia estética, poética y literaria.

Otro lenguaje que en *Pedro Páramo* se escapa de la exterioridad y se alimenta significativamente de la interioridad que recrea el carácter de su existencia y que, a su vez, manifiesta la acepción y significados hacia la interpretación de nuevas posibilidades y tránsitos, es el lenguaje onírico que, en su potencialidad de tejidos vitales, evoca las imágenes como recuerdos. Este lenguaje pertenece a la esfera de la interioridad psicológica donde el silencio apaga las palabras y las enunciaciones para permitirle a la mente divagar en las voces que quedan incrustadas en el archivo del recuerdo, como si se repitieran con su presencialidad y su ahora, derrumbando las líneas verticales de la temporalidad. El sueño como lenguaje es rememorativo, les permite a las voces del pasado susurrar; el mensaje de la palabra no muere en la inmediatez de su decir, sino que se posa espiritualmente en la voz silenciosa del interior. Las palabras que evocan los sueños son palabras que no producen sonidos, que escapan de esa materialidad y figura, que rompen con el molde de la ley enunciativa, es decir, la misma palabra es una contraposición a su naturaleza en el mundo onírico. La palabra ya no es la voz, ni el eco de la superficialidad que se lanza de la boca al cúmulo del viento, sino que se hace materia silenciosa en el recuerdo y el evocar:

Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños. (Rulfo, 2018, p. 200)

Bajo estas premisas, podríamos afirmar que Comala y sus habitantes son un sueño, los monólogos abiertos y fragmentarios son una manifestación del recuerdo. Los personajes no son vida, sino que son una evocación del pasado, de lo vivido, por eso no es extraño que desaparezcan, que transformen su materialidad en una ilusión espectral que se va desvaneciendo. Los habitantes de Comala están unidos por una profunda fuerza onírica que permite el llamamiento recíproco de unos personajes con otros, sus narraciones son recuerdos desalineados en la totalidad textual de la

obra. Los personajes no son más que la voz del pasado, un recuerdo transitorio, susurro de la muerte en el que se intercalan los sueños, la memoria y los silencios. Ellos mismos son un evocar, su lenguaje como monólogo es una interiorización, su voz es el sueño del siempre retorno: “Esa noche volvieron a sucederse los sueños. ¿Por qué ese recordar intenso de tantas cosas? ¿Por qué no simplemente la muerte y no esa música tierna del pasado?” (Rulfo, 2018, p. 251). Pero no podría llamarse sueño a esa encarnación de la memoria y el pasado, puesto que el mismo recuerdo de los personajes encuentran su común denominador: la muerte, pesadilla miserable de los olvidos, los sufrimientos y los lamentos. El sueño como un lenguaje lúgubre y de aniquilamiento en *Pedro Páramo* se convierte en la excusa perfecta para que los muertos sean relato y se conviertan en memoria vivida, histórica y pasada, aunque eso implique necesariamente volver al círculo eterno de la muerte, el desvanecimiento y el silencio cada vez que sobre la obra se posee un nuevo interlocutor, un lector confesor.

Por último, habiendo abarcado la extensión de los lenguajes sensitivos y mentales-espirituales, no podemos dejar pasar de largo el vínculo que una obra como la presente tiene necesariamente con las nociones sociales y culturales que a la vez se desenvuelven en lenguajes que potencian y actualizan el texto desde sus sentidos. Por ende, los relatos rulfianos como lenguaje son un mapeo de la tradición que se inspira en la sociedad mexicana rural, permitiéndole a sus narraciones, a partir de la ficción, tomar parte de la realidad como inspiración, crítica o descubrimiento frente al ocultamiento. Parte de la realidad mexicana retratada desde la imaginación rulfiana es un espejo de las costumbres campesinas y rurales que en el palimpsesto del texto evoca el canto, el grito y la poética del habla popular y regional, reconstruyendo la agreste, silenciosa y mortífera geografía que combina la panorámica absoluta de la llanura con la perturbable desolación del desierto.

Desde lo anterior, podría afirmarse que los relatos presentes y fragmentados en Pedro Páramo tienen otro lugar en común, que a la vez vincula al público lector. Ese espacio generalizado y vital que une los lenguajes está relacionado con el componente cultural, no solo como representación de la nacionalidad mexicana y sus manifestaciones, sino como una extensión y raíz de lo hispano, latino e inclusive de la globalidad humana. Las costumbres y las imágenes que suscita el paraíso o tal vez el inframundo de Comala son un lente de la semiótica del silencio, pues más que diálogos, la obra escrita por Rulfo podría equipararse a la finalidad pictórica con la que se representa la cultura occidental y americana, pero inclusive podría ser la fotografía icónica del mundo en el que se representa la vasta dimensión de la muerte.

Algunos de los aspectos que culturalmente se dimensionan y se interpretan a través de la palabra hecha imagen en la obra de estudio, están relacionados con el primer objetivo semiótico que es el lenguaje, en este caso desde el habla popular y rural. No podemos desconocer que la actual narración, más allá de situarnos en la geográfica mexicana, nos invita a mirar la ruralidad y el campo que es la representación social mayoritaria de nuestro continente. En *Pedro Páramo* el lenguaje que encuentra el lector es un lenguaje coloquial y regionalista que intenta adentrarnos en la sociedad campesina de la obra. Por un lado, el lenguaje coloquial puede rastrearse en la forma en la que se confrontan los lenguajes estandarizados y los lenguajes populares, que, si bien pueden ser juegos de poder, sin duda tienen una manifestación objetiva, como es la de burlar la imagen y la grafía propia de la palabra:

- ¿Y las leyes?

- ¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros. ¿Tienes trabajando en la Media Luna a algún atravesado?

- Sí, hay uno que otro.

-Pues mándalos en comisión con el Aldrete. Le levantas un acta acusándolo de «usufruto» o de lo que a ti se te ocurra. Y recuérdale que Lucas Páramo ya murió. Que conmigo hay que hacer nuevos tratos. (Rulfo, 2018, p. 194)

En el caso puntual de este fragmento, el lenguaje escrito presenta una distorsión específicamente en la palabra “usufruto”, que pone en disputa el lenguaje estandarizado, es decir, el lenguaje que regula un habla específica y un lenguaje que más que por nociones escritas, obedece más a la representación oral de lo coloquial. Tal palabra podría llanamente ser catalogada como un error del escritor e inclusive una torpeza, y si vamos más a fondo, una inobservancia de los editores, pero sin duda es una huella, un indicio que invita a desenmascarar con el silencio interpretativo el poder débil de la palabra como instrumento comunicativo en la escritura. La palabra como ley puede ser imperante como la misma ley que intenta construir y rediseñar Pedro Páramo, pero esa jerarquización con la que se pretende estandarizar a todos tiene sus vacíos y sus hilos sueltos, inclusive es irónica la idea que la palabra aparentemente mal escrita funge en términos de significado como una ley y un derecho, en este caso, de tierras. La palabra se acomoda solo a un camino específico, le cuesta ser dual, por eso no interpreta en su totalidad la capacidad oral porque solo reconoce códigos dentro de su misma ley. Ahora, si bien la palabra “usufruto” rompe con las leyes generales del código aún sigue siendo entendible y comunicativa, no solo por la cercanía de la palabra escrita, sino porque viene acompañada de toda una atmósfera narrativa e informativa de la obra como lo son sus sentidos, gestos y emociones, situaciones que se dificultan vaciar o plasmar en su totalidad en la visión de una simple palabra. Así mismo, la palabra en cuestión es aceptada por el genérico de cierta población, no porque admita errores gramaticales, sino porque ha sido la construcción de una referencia espontánea y cultural, en este caso campesina y rural; es decir, no era que le faltase capacidad de redacción a Rulfo, por el contrario, con las marcas dialécticas fue tan sagaz que quiso revolucionar las palabras a su orden para que estuvieran



cercanas a sus personajes, lectores y representaciones y, específicamente a los olvidados plasmados en su obra, quiso quitar los adornos del lenguaje para permitirnos desentrañar las vísceras comunicativas de la palabra.

En la misma línea del lenguaje cultural, y ya no en términos de confrontación, puede en cierto caso declararse que la obra *Pedro Páramo* también está unida e hilada en sus fragmentaciones por la cantidad de regionalismos que expone. Cada uno de sus personajes utiliza palabras particulares y propias de la cultura mexicana, algunas de esas expresiones que podemos encontrar en la obra son: “vi pasar parvadas de tordos” (p. 206) para referirse puntualmente a una bandada de pájaros pequeños de color negro que comúnmente habitan las zonas áridas americanas; “Las gallinas, engarruñadas” (p. 167) para destacar adjetivamente la debilidad, la falta de peso y de vigor de los polluelos; “Y dio un pajuelazo contra los burros” (p. 162), para nombrar el golpe violento dado con un fuste o correa específica para arrear los animales; y “¡Tómelo! Le hará bien. Es agua de azahar” (p. 207) para denominar que el agua proviene de la flor de la naranja, limón o cidro, plantas típicas del trópico latinoamericano. Así como estos ejemplos, hay una amplia lista de palabras regionalistas que nos hablan de un territorio específico y determinado. Pero más allá de lo geográfico, la intención de Rulfo no es hacer elitista su obra, ni su lenguaje, por el contrario su obra es un taller donde la palabra puede proyectarse como imagen y a la vez reflejarse en el espejo de la culturalidad. Estas intenciones le permiten al lector, a través de la recitación silenciosa de la obra, adquirir no únicamente un conocimiento general, sino darle una riqueza puntual al lenguaje que utiliza. Esto a la vez, le permite entender las relaciones culturales y comunicativas que pueden proyectarse en una obra, inclusive desde la atmósfera de la muerte, teniendo como instrumento el puente palabra-cultura-significación.

Otro aspecto desde la esfera semiótica y signada del lenguaje que se vuelca a la mirada cultural desde la sintonía silenciosa y transparente del lector se engloba con el tema de las creencias y la marcada tendencia religiosa, que evidentemente sirve de engranaje para explicar los sentidos de la muerte. El abandono, el sufrimiento y la pena son tejidos de la segmentación narrativa que, ante el brazo asfixiante de la muerte, depositan sus esperanzas en la súplica, la oración y la fe que le otorgue cierta redención frente a la soledad y la condena absoluta que han sufrido todos a causa de la violencia, el enojo y la venganza de Don Pedro Páramo. La sensación de lo inevitable y lo catastrófico en Comala parece tener un pequeño aire, un alto en las esperanzas de sus pobladores, su oración elevada a las imágenes e íconos son gritos que esperan tener una respuesta que les devuelva el silencio de la quietud y de la nada ante la antónima muerte estrepitosa y mugiente: “A usted siempre se le ocurre lo peor, doña Fausta, mejor haga lo que yo: encomiéndelo todo a la Divina Providencia. Récele un avemaría a la Virgen y estoy segura que nada va a pasar de hoy a mañana.”(Rulfo, 2018, p. 262).

Por todo lo anterior, Juan Rulfo, como artesano de la escritura, esculpe un realismo donde se encuentra la identidad cultural, el costumbrismo, la religiosidad social y la desesperanza que, como expresión de muerte, toca los pasadizos de pueblos que han sido desterrados, que parecen arrojados al olvido y la indiferencia. Este realismo observado por Rulfo, quien como persona también pertenecía más a una heredad de pueblo, utiliza no solo esta inspiración en cada uno de sus fragmentos como forma de reconstruir la vida social, sino también como una voz que denuncia y hace un hondo quiebre sobre las relaciones y sentimientos que rodean tanto la individualidad como la colectividad de la construcción social de México, inclusive como parte del recuadro latinoamericano.

Las narrativas rulfianas son voces que desde la observación social evocan el grito revolucionario, es la mirada de los pueblos que se han “rebelado contra el gobierno y contra ustedes porque ya estamos aburridos de soportarlos. Al gobierno por rastrero y a ustedes porque no son más que unos móndrigos bandidos y mantecosos ladrones” (Rulfo, 2018, p. 248). Este sentimiento es la inquietud del silencio que busca la justicia, el grito desesperante que surge inclusive desde los confines inesperados de la muerte. Este silencio ante el despotismo, la tiranía del cacicazgo, lo que busca en su aparente quietud es la denuncia de las manifestaciones de la violencia y la agresión que no son más que la otra orilla silenciosa de la muerte y la oscuridad de aquellos que se ven aprisionados por el dominio del poder, la venganza y la pasión, permitiendo el juego mortal que lacera el espíritu colectivo y la libertad individual, destellando sufrimientos, llantos y miserias.

### **3.6. Pedro Páramo y Comala: signos del silencio en el lenguaje de la muerte**

Comala es el lugar común de los silencios que hablan, de los muertos que recuerdan y la soledad inhóspita que canta de dolor. Comala ya no es un pueblo, no es una sociedad, es un cementerio no de olvidos, sino de historias transgredidas, penas incurables y almas desdichadas que siguen expandiendo su infierno y la circularidad de sus esperanzas. La sociedad que rodea a Comala como lenguaje es el rostro desdibujado de las ilusiones que de fondo viven de la angustia y su eterna condena. Las ilusiones a través de este escenario literario parecen ser arrancadas y expropiadas de su naturaleza, un espacio desolado y gris que refugia las tumbas de los que hablan: “No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una

luz parda, como si no fuera a comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche.” (Rulfo, 2018, p. 179).

Comala es la literalidad de un mundo perdido en sus ilusiones, desvanecido por el dolor, es el símbolo de quienes queriendo descansar se ven asfixiados, ahogados, dolientes en la muerte, una tierra hecha a la media de la infertilidad, del desierto, el destierro y de polvo que solo carga en sus rastros la ilusión de unos ojos que alguna vez contemplaron “una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche” (Rulfo, 2018, p. 8). Una luz de esperanza, recuerdo y memoria, aun en la terrible ferocidad de la oscuridad.

Comala como presentación de la muerte es también un silencio que frente al lector se convierte en una denuncia pública del despotismo, es la voz que en medio de la muerte se vale del silencio porque su palabra ha sido arrancada, acallada; esta sucumbe frente a la existencia de Pedro Páramo, un ser odioso “Un rencor vivo” (Rulfo, 2018, p. 162), destinado a expandir su poder, un ser que aplasta a los demás “la pura maldad” (p. 235), que los reduce a rumores y ecos. Comala pierde bajo su poder la materialidad, si el tirano no existe, tampoco podría ser posible nombrar la herencia y la voces que acompañan estos muertos, a este pueblo que vive a la sombra y al amparo del cacique, tirano y líder, y que en cada expresión comunica su lamento, su desdicha, su muerte convertida en la agonía expansiva de la vida. Pedro Páramo es la obstinación que solo busca absorber las esperanzas y las vidas de las presencias fantasmagóricas, aniquila y anula el llano y su armonía porque solo busca acomodar la historia a su amaño:

Comala solo es una función de Pedro Páramo, en vida el cacique es el que decide los destinos del pueblo, hace y deshace según le place, está en sus manos. Los habitantes están enajenados en vida

y en la muerte porque todos los recuerdos remiten a Pedro Páramo. El pueblo es una gran marioneta. (Capdebila, 2012, párr. 1)

Pedro Páramo condena a Comala al silencio y al valle eterno del sufrimiento, el dueño y hacedor de la ley, la organiza a su disposición: “La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros” (Rulfo, 2018, p. 194). En ese sentido *Pedro Páramo* integra a toda una sociedad, bajo su dominio, todo frente a su obsesión es lícito, todos a pesar de girar alrededor de la figura del cacique, del mandamás, no forman necesariamente una comunidad, pues por el contrario, quienes le rodean se ven aplastados y perjudicados por la suntuosidad del poder. Las tierras de su dominio llevan un aroma a desdicha, el pueblo ha sido condenado al yugo y al sufrimiento: “Hay pueblos que saben a desdicha. Se les conoce con sorber un poco de aire viejo y entumido, pobre y flaco como todo lo viejo. Éste es uno de esos pueblos” (p. 234).

El cacique de Comala alrededor de la narración funge tanto como creador como exterminador en el propio mundo y realidad que él ha logrado completar y dominar bajo sus impulsos y venganzas. Los personajes de Comala existen porque los vincula el recuerdo, todos como engranajes impulsan la identidad de la muerte, el rostro propio de Pedro Páramo. Todos hablan de Pedro Páramo, pero esta divinidad casi infernal, preludio del fin, no tiene voz, pero aun así todos siguen sus designios tanto en los recuerdos de la vida, como en la penosa desdicha que los arrastra a la eternidad de la muerte, a la condena inevitable del poder.

Pedro Páramo como figura de la muerte y potencia de este lenguaje tiene dos características particulares alrededor de toda la narración: en la primera mitad de la obra se relata en diferentes acontecimientos la manera en que el cacique de Comala domina su poder y despotismo a través del ambiente de la muerte. Uno de los primeros indicios y espiritualidad que marcan la esencia en la psicología y las nociones de Pedro Páramo como fungido del desastre y la ruina, tiene que ver

exactamente con la muerte de su padre y el llanto doloroso, afligido de su madre. La muerte es la sentencia inicial con la que se ha condenado la narrativa psicológica y vivencial del cacique, la plenitud familiar ha sido fragmentada no solo por los hilos de la muerte, sino por la mirada resentida que en su afán no busca justicia, sino que busca la desenfrenada venganza, instrumento recíproco del victimario y sus víctimas, en un juego de identidades circulares. La respuesta frente al asesinato de su padre es la primavera de un rostro vengativo y confuso, la muerte que se expande con su poder, que no tiene compasión y que frente al dolor como recuerdo pareciera no tener remedio, ni alivio: “Vino hasta su memoria la muerte de su padre (...) que arrastró otras muertes y en cada una de ellas estaba siempre la imagen de la cara despedazada; roto un ojo, mirando vengativo el otro.” (Rulfo, 2018, p. 219). La muerte como lenguaje lento y quieto se funde en el espíritu inevitable de la venganza, ella anula la identidad de Pedro Páramo y sus emocionalidades, opaca sus recuerdos, no permite que otras dimensiones y lenguajes tengan expresión y carácter en la presencia de Pedro Páramo. Esta venganza también es el resultado de los privilegios dolorosos de la muerte: el llanto y la tristeza, que como signos presentes en la madre del cacique, generan una pregunta por el recuerdo, el sentimiento y la huella instantánea de la muerte, tanto como existencia como anulación: “Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo. -Han matado a tu padre. -¿Y a ti quién te mató, madre?” (p. 179). La pregunta es un cuestionamiento por la naturaleza psicológica, esa que intenta buscar una respuesta inevitable frente a la muerte física que produce un dolor, pero también es la respuesta a un derrumbamiento emocional, a la precariedad de la vida cuando sus recuerdos se vuelven lamentos y engendros de las lágrimas.

El rastro de la muerte continuamente por las secuelas narrativas, temporales y geográficas de la obra hace de Pedro Páramo un personaje que se acostumbra a la materialidad que él ya ha

conocido, que la ha mirado a sus propios ojos. Por ende, cuando en la obra se relata la muerte de Miguel Páramo, su conciencia y su vida no se funden en un sufrimiento y dolor: “Estoy comenzando a pagar. Más vale empezar temprano, para terminar pronto. No sintió dolor” (Rulfo, 2018, p. 220), por el contrario, reconoce que él es el hacedor de este sombrío espacio, que los muertos le pertenecen porque su espíritu y su palabra están llenos de la materialidad misma de la muerte que gobierna los destinos de Comala: “Y díles de paso a esas mujeres que no armen tanto escándalo, es mucho alboroto por mi muerto” (p. 220). El cacique reclama para sí su identidad, su lenguaje, su dominio y su poder.

Pedro Páramo es la imagen despedazada que ha golpeado la misma muerte y que en su violencia ha sembrado la insaciable semilla del rencor, por ende, la muerte de uno se ha convertido en el misterioso signo para condenar, asesinar y marcar a otros por este mismo destino, recordándonos no solo el sufrimiento, sino el inevitable devenir de la condición humana. Pedro Páramo no ha sido más que el instrumento o el vehículo por el que la muerte a través de su lenguaje se ha ensanchado por las calles, pasillos, paredes, vidas y recuerdos de los habitantes de Comala, la muerte condenó al “rencor vivo” y este a la vez enjuició y traspasó los destinos de su vida rota y la plenitud total del seco desierto de Comala. La muerte y la venganza construyeron para sí un lenguaje pleno, que buscó callar y silenciar la palabra y todo aquello que pudiese nombrarse, por eso la finalidad de la muerte en esta obra es indiscutiblemente el olvido, tal como nos lo muestra Pedro Páramo, quien va perdiendo sus recuerdos en el saco roto de la memoria, en el acostumbrado paisaje de la muerte:

Nunca quiso revivir ese recuerdo porque le traía otros, como si rompiera un costal repleto y luego quisiera contener el grano (...) Y otro y otro más, hasta que la había borrado del recuerdo cuando ya no hubo nadie que se la recordara. (Rulfo, 2018, p. 219)

Por otra parte, la segunda mitad de la obra deja ver el imparable dominio de la muerte, Pedro Páramo ya no puede controlarla, ella ha sido la creadora de su poder, pero ahora se avizora como su destino; su naturalidad y su silencio afectan su estabilidad, el poder de su cimiento ha sido su propio derrumbamiento y con ello se condenará definitivamente a Comala a las ruinas y senderos de la muerte. El primer derrumbamiento de Pedro Páramo frente al poder que ha construido tiene que ver con la muerte de Susana San Juan. La muerte le arrebató la única esperanza y bondad que guarda su corazón: el amor. Tras esta pérdida, Pedro Páramo se fragmenta, la muerte ya no es la simpatía de su poder, sino el silencio que lo condena en su soledad, tristeza y amargura:

Sintió que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodillas; pero no hizo caso de eso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos. Vio cómo se sacudía el paraíso dejando caer sus hojas: «Todos escogen el mismo camino. Todos se van». Después volvió al lugar donde había dejado sus pensamientos.

«Susana -dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras... » (Rulfo, 2018, p. 273)

La muerte como lenguaje aniquila todo aquello que ha nombrado Pedro Páramo y solo le deja el silencio del recuerdo, lo inmaterial. Por ello el anhelo del retorno, el regreso mismo de la vida. La muerte no se exterioriza, sino que invierte sus caminos y sus flujos a su origen, a su poder, a la misma interioridad que la ha cultivado y la ha mantenido imponente. Pedro Páramo en su ruina experimenta el poder fragmentario al que ha condenado a Comala, su voz como angustia orquesta los murmullos de la sinfonía de la muerte.

Bajo estas indeterminaciones de la muerte, Comala encuentra su naturalidad y su condena. El mismo creador la arroja a los lustros del infierno y la pena: “Don Pedro no hablaba. No salía de



su cuarto. Juró vengarse de Comala: -Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (Rulfo, 2018, p. 267). Pedro Páramo desecha y quita la identidad de Comala, la despoja de su nombramiento y fertilidad para darle una condena inhóspita, sombría y silenciosa, en otras palabras, el sufrimiento y la agonía que han traspasado la emocionalidad del cacique es la pesadilla y el dictamen de los demás miembros de Comala, que siguen gobernados de forma material y fantasmagórica a los caprichos de una muerte que condena con su palabra, pero a la vez ofrece la muerte eterna, el divagar sin descanso a través de la huella del silencio como lenguaje y memoria.

La condena definitiva que Pedro Páramo ha instaurado con su palabra, su ley y su poder desemboca en la figura misma que ha proporcionado y construido. Su muerte es la ruina misma de la palabra, esa que había utilizado para moldear los diálogos y las intenciones a su modo y visión. La palabra es inútil para describir el mundo de los muertos, su presencia fantasmagórica se desvanece entre la agonía. Su último suspiro y susurro no es la palabra, es la apertura definitiva al silencio, lenguaje del recuerdo, engendrador de las imágenes y la voz eterna de las almas en pena, marcadas por los lustros de la muerte: “Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra.” (Rulfo, 2018, p. 274).

La muerte definitiva del Cacique se traduce también en la muerte inesperada de la palabra por su agotamiento, su instantaneidad y por su incapacidad de comunicar las experiencias profundas del ser humano. Pero sin duda, cuando muere la palabra surge del silencio, no solo como signo, sino como una manifestación filosófica y comunicativa del lenguaje. La revelación de este lenguaje en una obra profunda como la de Rulfo no es más que el camino para entender que los lenguajes están repletos de voces, códigos y signos que referencian el valor potencial de una obra. Estos lenguajes manifiestan los sentidos de la creación más allá de los instaurados por el hermetismo de la palabra. El silencio se convierte en una muerte digna para la enunciación, pues

este es el rastro simbólico de una destrucción y derrumbamiento que habla de otros modos y en otras manifestaciones; el silencio como lenguaje es la voz misteriosa que devela en la muerte, la oscuridad y la soledad, las confesiones del texto. En este caso los susurros de Comala y sus habitantes, que lejos de la materialidad de la palabra, se valen de una voz propia, de un habla con la que la esencia del silencio se escucha y comunica:

El silencio (...) signo puro, vacío y a la vez colmado de nuevas presencias y de nuevos sentidos. Este sale a escena, aparece y se impone de forma sutil y asombrosa (...) se levanta como rumor y se transforma en un vacío incalculablemente hondo que busca ser explicado. (González, 2008, p.322)

De esta manera, los diálogos que a la vez son palabras, no son más que el artificio de un silencio que en la muerte habla a sus interlocutores. La evocación del silencio como experiencia es ilimitada en los ámbitos de la narración y la comunicación. Los silencios como forma de murmullo en el lenguaje son secretos, confesiones, sigilos, misterios y recuerdos que se hospedan en la cercanía de la vida y la muerte, en un tránsito fantasmagórico; su resonar inmaterial es tan fuerte como el eco que se reproduce una y otra vez en el espacio interior del texto y en las afueras de él, es decir, en el mundo interpretativo del lector.

#### **4. Conclusiones**

El silencio como fenómeno esencial que integra la cultura, la lingüística y hasta la misma psicología del hombre revela las capacidades múltiples y extensivas del lenguaje, pero a la vez desenmascara el poder autoritario de la palabra, permitiendo que nuestros sentidos, a partir del razonamiento y la experiencia filosófica, encuentren en el silencio no una función de la palabra, sino, un método distinto para adentrarnos en el mundo, a su misma comprensión; el acto de

contemplantlo para comprenderlo desde los detalles que, en su simpleza y sencillez, permiten ir a sus profundidades, densidades y amplitudes.

En este sentido, haber entendido la escritura del silencio a través de la obra *Pedro Páramo* ha significado también sumergirnos a una contradicción de las reglas con las que se instaura el lenguaje a través de su enunciación. Esto nos ha permitido entender y entablar discusiones filosóficas, interpretativas y semióticas desde de la imagen del silencio que, como vacuidad de la palabra, anula, minimiza y transforma estas formas de escritura y oralidad. Así mismo, hemos podido entender el sentido y la figuración del silencio mediante de la capacidad enunciativa del lenguaje, es decir, como lenguaje que se sirve de la experiencia comunicativa de la palabra en su naturaleza misteriosa y transgresora, cuya existencia está ligada a las contrariedades; al palpitar dialéctico que hace de la palabra una especie de plastilina moldeándose entre los intersticios y las superficies de los acontecimientos.

A la luz de lo anterior, nos ha movilizado el deseo de comprender el silencio como un oficio del lenguaje que toca las fibras de la literatura y se adentra en las diversas narraciones que se convierten en un territorio común, tanto de la comunicación como de la interpretación de sentidos, los cuales pueden responder a los significados directos del lenguaje, pero también motivar a hacer de este lenguaje una especie de codificación donde se encierran otros modos de pensar o que quedan al descubierto a través del ojo de la presencia y el extrañamiento, arrancando el espíritu absoluto de la palabra para adentrarla a la fuente de la polisemia. El silencio como objeto y experiencia de la semántica de los signos y la hermenéutica interpretativa purifica el lenguaje de su contaminación y su agotamiento y ensancha las posibilidades del texto.

Así las cosas, la inquietud por el silencio, nos ha permitido acercarnos al entendimiento del sentir y al cuestionamiento por sus posibilidades, que tantos autores como Gadamer, Barthes,

Blanchot, Steiner y entre otros han indagado en relación con la provocación de la compactación creador-obra, texto-lector, donde se pone en juego el mensaje y los lenguajes literarios en la intermediación de lo nombrado, pero también de los significados que se descubren en él como una forma de actualizar las nociones creadoras de la obra. La pregunta por el silencio en la obra *Pedro Páramo* ha constituido una oportunidad para descubrir y revitalizar la experiencia literaria desde las nociones estéticas, narratológicas y semióticas y, de esta forma, romper los paradigmas del lenguaje a través del signo del silencio que trae consigo la infinitud y la pluralidad de lo que nombra, referencia y significa el mismo lenguaje.

Haber tomado este camino y esta posibilidad de tránsito en la experiencia investigativa que hemos terminado, nos ha permitido potenciar y retroalimentar la obra de Rulfo en varios sentidos del lenguaje.

El primer acercamiento que se ha realizado es develar el carácter unánime que la obra *Pedro Páramo* establece con el lector en un diálogo de confesiones. El artificio de la fragmentación y de la instauración de monólogos alrededor de la obra tiende los puentes sobre el lector, para que este llene los espacios vacíos, blancos e inconclusos (las elipsis). La obra no tiene una mención directa dentro de su narratología para el lector, pero esta no se entiende sino se relaciona con él, pues discernir las dinámicas de un lenguaje que rompe la esfera de lo espacial y temporal a través de la materialidad de la muerte, supone poner en juego las dinámicas de un silencio que, como susurro, habla de posibilidades desde los signos, que se fijan en ellos y los transforma. El silencio de los vacíos en *Pedro Páramo* es una actuación del lenguaje que no está condicionado a la conceptualización de la nada y de la mudez, y que, por el contrario multiplica las voces, las palabras y las sensibilidades que transmiten en su experiencia estética y simbólica, no porque el texto por sí solo opere, sino porque el poder del lector realza esas interpretaciones que, en forma

de ocultamientos afloran en su indudable nacimiento y en su papel fundamental de la interpretación. Los personajes de Comala hablan al interlocutor que los lee porque en él se depositan las esperanzas y la enunciación de una totalidad que ha sido despedazada por la muerte.

Desde esa mirada y siendo conscientes del amplio camino que se ensancha en la condición lector-texto en la presente obra, también nos hemos permitido intentar establecer una relación conceptual entre las funciones del silencio y las posibilidades de este mismo como lenguaje. La fijación del silencio en *Pedro Páramo* ha develado, a nuestro juicio, otros lenguajes diferentes a la superficialidad de la palabra y la forma cómo entendemos las dinámicas y los sentidos que nos proyecta la obra. Dentro de esos lenguajes, donde el silencio opera en su dinámicas a través de la memoria, murmullo e incertidumbre, hemos encontrado esos lenguajes que se acercan a la sensibilidad del mirar, escuchar y sentir porque los lenguajes no materializados a través de la enunciación, como son el lenguaje de la imagen, la geografía, el cuerpo y los sonidos que no alcanzan la rigurosidad de la palabra, se entienden desde las dinámicas no verbalizadas y por las cuales la misma palabra es inoperante para traducirlas o describirlas. Pero no conformándonos con ello, hemos optado por un viaje que desde la exterioridad del silencio se vuelve a los misterios de la interioridad, tanto de los personajes como del lector seducido, las nociones intrínsecas que también operan en función del lenguaje psicológico y onírico, el cual, bajo el lustre del silencio, se traduce en pensamientos, ideas e imágenes que no siendo enunciadas hablan, llegan a ser escuchadas y pueden ser recreadas en sus dinámicas de existencia y percepción estética. También estas nuevas formas de entender el lenguaje han permitido en un menor grado establecer las concordancias y las referencias culturales que se muestran a través de las tradiciones sociales y las construcciones dialógicas de una geografía particular, como la ruralidad mexicana, que a la vez,

es una muestra de la porción americana. Estas, establecen relaciones alrededor del lenguaje, inclusive contradiciendo y rompiendo el molde genérico de la palabra.

Por último, hemos intentado proponer que la única manera de entender la atmósfera narrativa de los muertos, desde la literatura expuesta en *Pedro Páramo*, solo es posible en la relación que establecen las percepciones de la muerte y los susurros del silencio como una construcción de lenguaje que contradice las reglas uniformes de la palabra que, en su agotamiento y escasez de poder expresar las profundidades del ser humano, deja la puerta abierta a otros lenguajes para comunicar el mundo, sus experiencias y su desenfadada actualización. La pirámide de la palabra se derrumba, el trono de la enunciación deja de ser la única dinámica para que la fuerza reveladora de otros lenguajes, inclusive contradictorios a su naturaleza y su enunciación, como el propio silencio, dejen de ser adornos para ser definitivamente un privilegio y una experiencia reveladora y profunda, una opción necesaria para desvestir los textos cada vez que los leemos, tocamos y olfateamos “En medio de este mundo donde se nos observa conviene andar sin ruido hablar poco, reflexionar, aún más escuchar, la palabra es de plata y el silencio es de oro” (Tobón, 1993, p. 24).

## Referencias

- Amat, N. (2003). *Juan Rulfo*. OMEGA.
- Aristóteles. (2008). *Metafísica*. Alianza Editorial.
- Agudelo, P. (2018). *Uno, dos, tres. Ensayo sobre arte desde la semiótica filosófica de Ch. S. Peirce*. Fondo editorial ITM.
- Aznares, J. J. (20 de septiembre de 2003). *Gabriel García Márquez rememora su deuda con Juan Rulfo*. [https://elpais.com/diario/2003/09/20/cultura/1064008810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/09/20/cultura/1064008810_850215.html)
- Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. Paidós Ibérica ediciones.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Editorial Paidós.
- Bellini, G. (2006). Función del silencio en Pedro Páramo. *Biblioteca Virtual Universal*, 1-6.
- Blanchot, M. (1987). *La escritura del desastre*. Monte Avila editores latinoamericana.
- Blanchot, M. (1993). *El dialogo inconcluso*. Monte Avila editores latinoamericana.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Editora nacional.

- Block de Behar, L. (1994). *Una retórica del silencio*. Siglo XXI editores.
- Camacho, M. A. (2007). Bajo los murmullos: Tributo a Juan Rulfo. *Dikaiosyne, revista semestral de filosofía práctica*, (19), 157-175.
- Castro, C. J. (2015). *Las metáforas del silencio y el silencio como metáfora. Análisis semiótico musical del significado del silencio en: murmullos (variaciones) primera unidad estructural de: Ruidos...voces...canciones lejanas cuarteto de cuerdas número cuatro sobre textos de Pedro Páramo, de Alejandro Cardona*. Universidad de Costa Rica.
- Cabdebila, L. (5 de Junio de 2012). *Relación del pueblo de Comala con Pedro Páramo en Pedro Páramo de Juan Rulfo*. <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/6542-relacion-del-pueblo-de-comala-con-pedro-paramo-en-pedro-paramo-de-juan-rulfo->
- Cebollero Otín, B. (2008). *El poder del lenguaje: "cara-de-bronze" y Pedro Páramo* [Tesis de maestría, Universidad de Lisboa]. Departamento de literaturas Románicas, Facultad de letras, Universidad de Lisboa.
- Chejov, A. (2011). *Sin trama y sin final: 99 consejos para escritores*. Alba editores



- El Herald de Chiapas (2 de Septiembre de 2017). *El silencio necesario de Juan Rulfo*.  
<https://www.elheraldodechiapas.com.mx/cultura/el-silencio-necesario-de-juan-rulfo/>
  
- Creswell, J. W. (1998) *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Traditions*. Sage Publications.
  
- Colli, G. (2005). *El nacimiento de la filosofía*. Fábula Tusquets Editores.
  
- Contreras, M. J. (2012). Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria, *Cátedra de artes*, (12), 13-29.
  
- Diez, F. (2018). La hermenéutica de Gadamer como escucha tras las huellas. ¿Una hermenéutica de lo inaparente?, *Escritos*, (26), 21-61.
  
- Eco, U. (1988). *Signo*. Editorial Labor.
  
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen.
  
- Escribar, A. (2005). La Hermenéutica como camino hacia la comprensión de sí. Homenaje a Paul Ricoeur. *Revista de filosofía*, (61), 43-59.

- Espar, T. (1998). *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Monte Ávila editores latinoamericana.
- Estrada, J. (1989). *El sonido en Rulfo*. UNAM.
- Fajardo, D. (1989). "Pedro Páramo" o la inmortalidad del espacio. *Thesaurus: Boletín del instituto Caro y Cuervo*, (44), 92-111.
- Flores, M. A. (2005). Pedro Páramo: en conversación con los difuntos. *Casa del tiempo*, (7), 2-16.
- Felipe, L. (2004). *Poesías Completas*. Visor.
- Fuentes, C. (1981). Mugido, muerte y misterio: El mito de Rulfo. *Revista Iberoamericana*, (116-117), 11-20.
- Gadamer, H. G. (1998). *Verdad y Método II*. Ediciones sígueme.
- García, G. (1986). Nostalgia de Juan Rulfo. *Revista Araucaria*, (12), 79-82.
- Guillon, R. (1974). Espacios novelescos. En A. Gullon (Ed.), *Teoría de la novela* (pp. 250-262). Taurus.

- Gonzales, S. (2008). Pedro Páramo: Los rumores del sonido. En Y. Jiménez; L. Gutiérrez (Ed.), *Pedro Páramo: Diálogos en contrapunto* (pp. 381-398). El Colegio de México, Fundación para las Letras Mexicanas.
- Gómez, L. (2013). El silencio como estrategia en la obra de Juan Rulfo. *Animal electrónica*, (35), 79-92.
- Heidegger, M. (1972). *Qué significa pensar*. Editorial Nova.
- Heidegger, M. (2003). *Aportes a la Filosofía*. Biblos.
- Husserl, E. (1982). *La idea de la fenomenología. Cinco Lecciones*. Fondo de Cultura Económica.
- Jankélévitch, V. (1974). *L'irréversible et la nostalgie*. Alianza.
- Jaramillo, A. (2006). Del abismo de la escritura o el silencio de la creación: Mallarmé, Hassan, Pizarnik y Cortázar. *Literatura: teoría, historia, crítica*, (8), 165-193.
- Jurado, F. (2005). *Pedro Páramo de Juan Rulfo: murmullos, susurros y silencios*. Común presencia editores.

- Lazo, N. (2011). *La luz detrás de la puerta: El silencio de la escritura*. Fondo editorial estado de México.
- Leal, L. (1964). La estructura de Pedro Páramo. *Anuario de letras*, (4), 287-294.
- Lledo, E. (2011). *El silencio de la escritura*. S.L.U. ESPASA Libros.
- Londoño Hernández, C. (2013). *La imagen fotográfica y literaria en la obra de Juan Rulfo* [Trabajo de grado, Universidad Pontificia Bolivariana]. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Maya, C. M. (2012). La muerte, el poder y el amor: Pedro Páramo y el discurso como acontecimiento. *Escritos*, (20), 435-453.
- Mateu, R. (2000). Consideraciones entorno al silencio y la palabra. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (3), 6-11.
- Merleau, M. (1970). *Elogio de la filosofía seguido de El lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Ediciones nueva visión.
- Novoa, F. J. (2016). *Lenguaje y silencio: la ausencia de comunicación en Tiempo de silencio*. Facultad de filología, Universidad de la Coruña.

- Peirce, Ch. S. (2012). *Obra filosófica reunida (1893-1913)*. Fondo de Cultura económica.
- Perus, F. (2012). *Juan Rulfo, el arte de narrar*. Editorial RM.
- Polito, F. (1999). El tiempo lento y roto en Pedro Páramo. *Núcleo: Revista de la escuela de idiomas modernos*, (16), 197-213.
- Puche, T. (2011). Escribir el silencio, silenciar la escritura. Notas sobre una poética vanguardista de la ausencia. *Estudios literarios*, (2), 569-581.
- Quiros, J. I. (2015). Pedro Páramo: La otra mirada. *Revista cultural lotería*, (523), 117-128.
- Ramírez Rave, J. M. (2016). Hacia una retórica y una poética del silencio. *Revista CS*, (20), 143-174.
- Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y acción*. Prometeo libros.
- Rodríguez, S. I. (2010). El silencio en Juan Rulfo. *Revista de estudios sociales*, (4), 20-35.
- Rulfo, J. (2018). *Obra reunida*. Eterna cadencia editora.
- Sabugo, A. (1985). Comala o una lectura en el infierno. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (421-423), 417-432.

- Saldías, M. (2011). *La carne recordada. Un análisis de la atemporalidad mítica y la subversión religiosa en Pedro Páramo* [Thesis degree of Bachelor, Dalarna University]. Dalarna University.
- Salgado García, R. M. (2016). *Juan Rulfo: Un ojo fotográfico puesto en la creación literaria* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Universidad Nacional de Colombia.
- Sánchez, A. (2006). La poética escénica del silencio. *Dionisio: Revista de investigación, creación y crítica teatral*, (1), p. 11-24.
- Steiner, G. (1990). *Lenguaje y silencio (Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano)*. Gedisa.
- Tobón, R. (1993). *Semiótica del silencio*. Editorial el propio Bolsillo.
- Varela, M. (2016). *Escribir sobre el silencio: reflexiones sobre el uso del silencio como herramienta comunicativa en los epistolarios de Max Aub con Francisco Ayala, Manuel Tuñón de Lara y Vicente Aleixandre en el cuento El silencio y en Manuscrito cuervo* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Barcelona]. Repositorio Universidad Autónoma de Barcelona.

- Vargas, M. (1973). *Novela primitiva y novela de creación en América Latina*. En A. M. Ocampo (Ed.), *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea* (pp. 92-111). UNAM.
- Villanueva, D. (2005). Fenomenología y teoría de la literatura. *Signo, intencionalidad, verdad: Estudios de Fenomenología*, 405-423.
- Villoro, J. (2000). *Efectos personales*. Ediciones Era.
- Villoro, L. (1996). *La significación del silencio*. Verdehalago.