


Construcciones de silencio en Pedro Páramo, de Juan Rulfo /

Constructions of silence in Pedro Páramo, by Juan Rulfo

Luzia Aparecida Berloff Tofalini *

Doctora en Letras por la Universidad Estadual Paulista (Unesp – Campus de Assis), realizó Posdoctorado en la Universidad de São Paulo – USP, es docente del Programa de Pos graduación en Letras de la Universidad Estadual de Maringá – UEM, Maringá, Paraná, Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0002-8921-6494>

Sula Andressa Engelmann *

Doctoranda en Estudios Literarios, área de concentración: Literatura e Historicidad por el programa de Pos graduación en Letras de la Universidad Estadual de Maringá – UEM, Maringá, Paraná, Brasil. Posee maestría en Literatura por el mismo programa.

 <https://orcid.org/0000-0002-5654-7908>

Recibido el: 12 diciembre 2020. **Aprobado el:** 27 diciembre 2020.

Cómo citar este artículo:

TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff; ENGELMANN, Sula Andressa. Construcciones de silencio en Pedro Páramo, de Juan Rulfo. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 9, n. 4, out. 2020.

RESUMEN

Este artículo parte de la premisa de que los silencios son componentes de cualquier lenguaje y, por lo tanto, se encuentran también en el texto literario. Impregnado de silencios, el romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, no revela todo su campo de significación en la superficie de la narrativa, pero presenta sentidos velados y profundos. Todo el discurso de ese texto artístico es construido de forma innovadora. Se trata de un lenguaje rebuscado y poético, en el cual se percibe una habilidosa construcción de silencios. A partir de tales constataciones, este artículo tiene como objetivo analizar la importancia de los silencios en el romance de modo a destacar sus contribuciones para el campo de significación de la obra. Se comprende por silencio no el vacío o la ausencia de palabras, sino la movilidad de los sentidos, pues el silencio puede significar independientemente de la palabra. El artículo se encuentra anclado en los estudios de teóricos como Eni Orlandi (2007), Michele F. Sciacca (1967); Bellini (2008), Eric Nepomuceno (2008), Luzia B. Tofalini (2018); Ibrahim Yamakawa (2017), entre otros. A partir de este referencial teórico, se realiza una reflexión acerca de los silencios construidos en *Pedro Páramo*, especialmente focalizando categorías narrativas como enredo, narrador, espacio, tiempo y lenguaje, con destaque a las lagunas de lo que se puede decir, la ocurrencia de silencio en la obra de Juan Rulfo y como la utilización de ese recurso contribuye para la construcción de sentidos.

PALABRAS CLAVE: Silencio, Construcción de sentidos; *Pedro Páramo*; Juan Rulfo.

*

 luziatofalini@bol.com.br

*

 sulaengel@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v9i4.1760>

RESUMO

Este artigo parte da premissa de que os silêncios são componentes de qualquer linguagem e, portanto, encontram-se também no texto literário. Impregnado de silêncios, o romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, não revela todo o seu campo de significação na superfície da narrativa, mas apresenta sentidos velados e profundos. Todo o discurso desse texto artístico é construído de forma inovadora. Trata-se de uma linguagem rebuscada e poética na qual se percebe uma hábil construção de silêncios. A partir de tais constatações, este artigo tem como objetivo analisar a importância dos silêncios no romance de modo a destacar suas contribuições para o campo de significação da obra. Compreende-se por silêncio não o vazio ou a ausência de palavras, mas a mobilidade dos sentidos, pois o silêncio pode significar independentemente da palavra. O artigo encontra-se ancorado nos estudos de teóricos como Eni Orlandi (2007), Michele F. Sciacca (1967); Bellini (2008), Eric Nepomuceno (2008), Luzia B. Tofalini (2018); Ibrahim Yamakawa (2017), dentre outros. A partir desse referencial teórico, realiza-se uma reflexão acerca dos silêncios construídos em *Pedro Páramo*, especialmente focalizando categorias narrativas como enredo, narrador, espaço, tempo e linguagem, dando destaque às lacunas do dizível, a ocorrência de silêncio na obra de Juan Rulfo e como a utilização desse recurso contribui para a construção de sentidos.

PALAVRAS-CHAVES: Silêncio; Construção de sentidos; *Pedro Páramo*; Juan Rulfo.

1 Introducción

Partiendo del principio de que los silencios hacen parte de toda y cualquier lenguaje, se objetiva, en este estudio, emprender una reflexión acerca de las ocurrencias de silencio en la obra mexicana *Pedro Páramo*¹, de Juan Rulfo². Se trata de un texto construido con silencios, palabras y voces, del real y del irreal, del verosímil y del inverosímil, de vivos y muertos, todos los elementos que contribuyen para una atmósfera de misterios. Entre las innumerables posibilidades de estudio que el texto de Rulfo ofrece al investigador, se elige, aquí, la temática del silencio porque se comprende que “hay un modo de estar en silencio que corresponde a un modo de estar en el sentido” (ORLANDI, 2007, p. 11, nuestra traducción)³. Aunque el silencio no necesite palabras para significar, una vez que tiene significado propio, no se debe olvidar que la literatura está hecha también con palabras, pese que estén cargadas de silencio, o sea, “ellas producen silencio; el silencio ‘habla’ por ellas; ellas silencian” (ORLANDI, 2007, p. 14, nuestra traducción)⁴. Se debe resaltar que

¹ Romance originario de 1955. Se opta por utilizar en el análisis la traducción de Eric Nepomuceno, autor y traductor brasileño, de 2008, en formato PDF. Así pues, las numeraciones siguen el orden dispuesto por el formato del texto.

² Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, escritor mexicano de grande nombre. Nació en Sayula y tuvo la niñez marcada por la violencia de las revoluciones y de la Guerra Cristera, que llevó a la muerte su padre y tíos cuando tenía seis años, cuatro años después murió su madre. Rulfo fue enviado a un orfanato en Guadalajara, donde vivió entre 1927 a 1935. Después se mudó para la ciudad de México, donde se casó y tuvo hijos, estudió la carrera de Derecho, aunque no llegó a concluirla; trabajó largos años como agente de inmigración, empleo que le proporcionó una gran vivencia por las ciudades de México. De esa vivencia reunió material para sus cuentos y para *Pedro Páramo*. Disponible en: [https://www.escritores.org/biografias/125-juan-rulfo]. Accedido en: 14 feb. 2020.

³ “Há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido”.

⁴ “Elas produzem silêncio; o silêncio ‘fala’ por elas; elas silenciam”.

El silencio no es como un cajón donde están todos los sentidos guardados esperando que palabras sean dichas. El silencio es un estado que no se puede rodear, independiente de la palabra pronunciada, por lo tanto, posee su propia materialidad. Significa por sus propios medios. (Yamakawa, 2017, p. 12, nuestra traducción)⁵

De esta forma, se percibe que hay en *Pedro Páramo* una gran cantidad de silencio, que se entiende no como la ausencia de sonidos o palabras, sino las construcciones que escapan por las pausas, por las fisuras, por las brechas del texto y que se abren para la significación. Esta es la razón por la cual se eligió esa obra de Juan Rulfo para la reflexión acerca de la temática del silencio. El estudio se justifica por la habilidosa construcción de un lenguaje poético, repleto de este elemento que se abre para muchos sentidos.

Estudiar el silencio en la obra de Juan Rulfo es bastante intrigante si se toma en cuenta que el propio autor se considera por la crítica literaria como silencioso o, según Eric Nepomuceno (2008, p. 5, nuestra traducción), “un gigante silencioso”⁶. Aunque la obra independa de los estados de ánimo del artista, es posible encontrar en el texto vestigios del autor implícito, especialmente cuando uno de los personajes se vuelve *alter ego* del autor. Rulfo escribió solamente dos libros: *El llano en llamas* (cuentos) y *Pedro Páramo* (romance). Se trata, sin embargo, de una obra complementemente innovadora para la literatura latinoamericana, se menciona por grandes escritores como Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Jorge Luís Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, etc. y se estudia en varios países, sobretodo el romance *Pedro Páramo* que se tradujo para varios idiomas.

Pese a todo el reconocimiento que tuvo, Juan Rulfo concluyó su producción artística después de *Pedro Páramo*. En una charla con el autor y traductor brasileño Eric Nepomuceno, el escritor explicó su silencio al afirmar: “Yo tenía el vuelo, pero cortaron mis alas. Perdí.” (RULFO apud NEPOMUCENO, 2008, p. 5, nuestra traducción)⁷. Por su explicación no se consigue descifrar el porqué de él no haber continuado, pero es posible entender que algo o alguien haya acertado el flujo creativo. Es interesante observar que la propia justificación para el término de su producción está cargada de silencio, pues el escritor recurre al sentido metafórico, al poético y a la apertura del campo de la significación. Ya se puede vislumbrar en esas palabras una característica inherente al silencio. Se trata del “carácter de

⁵ “O silêncio não é como uma gaveta onde estão todos os sentidos guardados esperando palavras serem ditas. O silêncio é um estado incontornável, independente da palavra pronunciada, portanto, possui sua própria materialidade. Significa pelos seus próprios meios”.

⁶ “Um gigante silencioso”.

⁷ “Eu tinha o voo, mas cortaram minhas asas. Perdi.”

inconclusión del lenguaje”, ya que “todo decir es una relación fundamental con el no decir” (ORLANI, 2007, p. 12, nuestra traducción)⁸.

El lenguaje sugestivo es marca de la narrativa de *Pedro Páramo*. Se puede suponer que el silencio de Juan Rulfo no se limita a escribir o no, publicar o no, pero lo acompaña en su vida y en su obra. Para Nepomuceno, “nunca hubo en América Latina un escritor más silencioso que Rulfo”; en su obra concisa, utilizó “técnicas de escrita especialmente audaces y modernas en su tiempo, y con ellas volvió universal una realidad local. Escribió y reveló el mundo de sus fantasmas y esperanzas y, así, nos reveló el mundo de todos nosotros” (NEPOMUCENO, 2008, p. 6, nuestra traducción)⁹.

Pedro Páramo es una obra compleja que exige un lector atento, capaz de rellenar las lagunas, las aberturas y comprender los sentidos de los silencios dejados en el transcurrir de la narrativa. El texto se compone de varias narraciones pequeñas, intercaladas de silencio y de misterios, los cuales de manera fragmentada van desarrollando la narrativa. Antes de dar inicio al análisis de los silencios y de su importancia para la comprensión del mensaje, es relevante analizar brevemente como las categorías narrativas expresan la complejidad mencionada.

El romance se inicia con la explicación de Juan Preciado¹⁰ sobre las razones de haber ido hasta Comala: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo”, y porque había prometido en el lecho de muerte de su madre Dolores que lo encontraría y que se lo cobraría por ella: “Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio...” (RULFO, 1995, p. 149). Pero al llegar en Comala descubre que su padre había muerto hacía mucho tiempo, así como los habitantes del pueblo. Todos sus conocidos que vivieron en el pueblo fueron silenciados.

La forma como el romance se inicia sugiere la presencia de un lector implícito, para quien Juan Preciado narra los motivos de sus elecciones y para quien seguirá exponiendo sus recuerdos de los acontecimientos inusitados por los cuales pasó en Comala. Varias historias, sin embargo, van entrecruzándose con la de Juan Preciado y con las peripecias de su estadía en la ciudad. Tal enmarañado quita la credibilidad del narrador y lleva al lector a cuestionar su materialidad, ya que están rodeadas de muerte y de misterio. Los personajes aparecen y desaparecen como sombras en medio a los silencios, muertos hablan, acompañan y guían el narrador personaje. Tales

⁸ Trata-se do “caráter de incompletude da linguagem”, visto que “todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer”.

⁹ No original: “Nunca houve na América latina um escritor mais silencioso que Rulfo. [...] dono de técnicas de escrita especialmente audazes e modernas em seu tempo, e com elas tomou universal uma realidade local. Escreveu e revelou o mundo de seus fantasmas e esperanças e, assim, nos revelou o mundo de todos nós”.

¹⁰ Aunque esta información solo nos sea dada en el transcurrir de la narrativa.

cuestionamientos, primorosamente contruidos en la narrativa, son elucidados cuando Juan Preciado cuenta como fue su muerte, y Dorotea – su oyente desde el inicio de la narrativa – se la cuestiona:

Tengo memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolinos sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi.

¿Quieres hacerme creer que te mató el ahogo, Juan Preciado? Yo te encontré en la plaza, muy lejos de la casa de Donis, y junto a mí también estaba él, diciendo que te estabas haciendo el muerto. [...] De no haber habido aire para respirar esa noche de que hablas, nos hubieran faltado las fuerzas para llevarte y contimás para enterrarte. Y ya ves, te enterramos. (RULFO, 1995, p. 196).

Se nota un aura de irrealidad en los sucesos de los fragmentos anteriores. Ni los diálogos parecen reales, una vez que Juan Preciado narra desde la sepultura las rememoraciones de su experiencia terrena. Se trata de un muerto que habla a Dorotea y no a un lector implícito. Pero es pertinente la pregunta: ¿cómo un muerto puede narrar si ya no pertenece al tiempo presente? Machado de Assis enseñó muy bien como esto es posible. De acuerdo con Pegoraro (1979, p. 15, nuestra traducción), el hombre “no está en el tiempo, ni tiene tiempo, pero es estructuralmente tiempo”¹¹, y, en esa condición, el personaje puede volverse atemporal en la medida en que aquello que narra viene de las memorias guardadas en su mente que, por su vez, no se enlaza al tiempo. Tal hecho ocurre para que la narrativa se vuelva verosímil. Es por eso que “*Pedro Páramo* se mueve entre diferentes tiempos, en distintos planes narrativos, y en sus páginas se rompen todas las fronteras entre vivos y muertos” (NEPOMUCENO, 2008, p.8, nuestra traducción)¹². Hay, sin embargo, una rotura de expectativas, debido a la ruptura temporal y espacial del plan narrativo. Además, es interesante investigar la diferencia de los lenguajes y la confrontación entre voces de Juan Preciado: poética (connotativa), sensitiva y de Dorotea: usual (denotativo), racional. Ese embate entre visiones de mundo es solamente un ejemplo de las voces polisémicas presentes en *Pedro Páramo*. Y todas ellas se encuentran saturadas de silencio. Según Bakhtin (2008), el romance es el único género que comporta las voces, pues este es un género polifónico por naturaleza.

El narrador Juan Preciado murió en el segundo día en Comala. Él no suportó oír el lamento de los muertos de la ciudad: “Es cierto Dorotea. Me mataron los murmullos.” (RULFO, 1995, p. 196). De acuerdo con Óscar Tacca (1983, p. 61, nuestra traducción), “el mundo del romance es, básicamente,

¹¹ No original: “*não está no tempo, nem tem tempo, mas é estruturalmente tempo*”.

¹² “*Pedro Páramo se move entre diferentes tempos, em distintos planos narrativos, e em suas páginas rompem-se todas as fronteiras entre os vivos e mortos*”.

un mundo *in-sólito*. Mundo lleno de voces, sin que una sola sea real, sin que la única voz del romance revele un origen”¹³. Para ese autor, todas las voces deben ser conducidas y administradas por una sola voz: la del narrador, pero eso no ocurre en *Pedro Páramo*, pues Juan Preciado no consigue dominar las voces. Ya que son más fuertes, se hacen oír, queriendo el narrador o no. Por consecuencia, Juan Preciado se vuelve el portavoz de los muertos de Comala y, de esa manera, puede presentar un entrelazamiento de muchas historias. Nepomuceno (2008) entiende que

Hay varios libros dentro de este romance conciso y reprimido. Una historia de amor desmesurado, desesperado y bello; también una historia de injusticia; otra, de venganza; y más un panel depurado y amargo de la realidad social en los campos de México de una época imprecisa, y por eso mismo, permanente; y también la historia de un hijo en la búsqueda del padre; y de un pueblo habitado por muertos y fantasmas. (NEPOMUCENO, 2008, p. 8, nuestra traducción)¹⁴

Se trata de un romance en el cual Juan Rulfo consigue unir dos mundos tan distantes e historias tan dispares mediante una forma completamente innovadora, que contempla una narrativa fragmentaria, con una variedad de modalidades temporales (cronológico, psicológico, cíclico)¹⁵, con tipos narrativos diversos y con un lenguaje que se ajusta a su asunto, cargada de poesía y de silencio. El crítico Jorge Ruffinelli (apud NEPOMUCENO, 2008, p. 8, nuestra traducción) afirma que en *Pedro Páramo* “la fábula de un poder que se rompe contra el destino, a la manera de *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald”¹⁶.

Son necesarios ingenio y mucha arte para conseguir desarrollar, en una narrativa precisa como esta, temas como: muerte, miedo, pecado, amor, injusticia, revolución, creencias, etc. Esa miscelánea de temas no se encuentra en el romance por un acaso, pues la historia de *Pedro Páramo* no se resume solo a la búsqueda por el padre perdido, sino a la búsqueda por el sentido de la vida.

2 Ocurrencias de silencio en *Pedro Páramo*

¹³ “O mundo do romance é, basicamente, um mundo *in-sólito*. Mundo cheio de vozes, sem que uma só seja real, sem que a única voz do romance revele uma origem”.

¹⁴ “Há vários livros dentro deste romance conciso e contido. Uma história de amor desmesurado, desesperado e belo; também uma história da injustiça; outra, de vingança; e mais um painel depurado e amargo da realidade social nos campos do México de uma época imprecisa, e por isso mesmo, permanente; e também a história de um filho à procura do pai; e a de um povoado habitado por mortos e fantasmas”.

¹⁵ Aunque haya diversas modalidades temporales, así como un intenso clima lírico, no se puede decir que *Pedro Páramo* sea un romance lírico, pues el narrador Juan Preciado no domina el mundo narrado, ya que este se conduce por narradores en 1ª y 3ª persona (GOULART, 1990).

¹⁶ “A fábula de um poder que se estraçalha contra o destino, à maneira de *O grande Gatsby* de Scott Fitzgerald”.

Investigar las construcciones de silencio del texto de *Pedro Páramo* significa adentrar el alma a la búsqueda de sentidos. Se parte de la premisa de que no hay silencio sin sentido y de que todo decir es una relación fundamental con el no decir (ORLANDI, 2007). *Pedro Páramo* toma forma a partir de la superficie del silencio. Es mediante a un aura de misterio que se desarrolla la narrativa. Tanto los diálogos como las acciones emanan del silencio para que después vuelva al silencio. Hay momentos en la narrativa que los silencios se presentan de modo tan contundente que el narrador no puede solo sugerir su presencia en la escena, pero se ve obligado a escribir reiteradamente la palabra “silencio”. Los fragmentos, a seguir, ilustran lo que se queda dicho: “Y volvimos al silencio”; “Guardó silencio un rato y luego añadió”; “Carretas vacías remoliendo el silencio de las calles. Perdiéndose en el oscuro camino de la noche. Y las sombras. El eco de las sombras”, etc. (RULFO, 1995, p. 150; 165; 186)

Envuelta en silencios, la narrativa sigue cargada de sentido, eso porque el silencio “no es el nada, no es el vacío sin historia”, “mero complemento del lenguaje”, pero significativo, garantizando “el movimiento de sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 23-24, nuestra traducción)¹⁷. De hecho, en *Pedro Páramo*, el silencio se constituye como la base que sustenta toda la narrativa, ya que deja trasparecer el carácter “constante, fundador y primordial del silencio” que “dice sin decir”¹⁸ o, aún, que al decir, oculta mucho de lo que se puede decir, por eso, es de extrema importancia para el desarrollo de la narrativa (YAMAKAWA, 2017, p. 24, nuestra traducción).

Guiseppe Bellini (2008, s/p.), en el artículo *Función del silencio en Pedro Páramo*, resalta que el silencio tiene una presencia muy relevante en la ciudad de Comala. En la expectativa de una catástrofe inminente¹⁹, un gran silencio domina el pueblo. Comala es una ciudad fantasma envuelta en una inmensa carga dramática. En el primer contacto del narrador personaje con la ciudad, es posible notar el contraste de la relación silencio/ruido:

Era la hora en que los niños juegan en las calles de todos los pueblos, llenando con sus gritos la tarde. Cuando aun las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol. Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer.

¹⁷ No original: “*não é o nada, não é o vazio sem história. É o silêncio significativa. [...] o silêncio não é mero complemento da linguagem. Ele tem significância própria. [...] Significa que o silêncio é a garantia do movimento de sentidos*”.

¹⁸ No original: “*caráter constante, fundador e primordial do silêncio. [...] que “diz sem dizer”*”.

¹⁹ “El silencio es una de las presencias más relevantes del mundo de Comala [...]. Un gran silencio la domina, expectación de una catástrofe inminente” (BELLINI, 2008, s/p.).

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, 1995, p. 152-3).

La carga dramática de la estadía de Juan Preciado en Comala puede también ser detectada cuando el narrador personaje compara Comala con Sayula, ciudad de donde vino. Sayula es una ciudad repleta de voces, de ruidos, de luminosidad, de alegría y de vida. Ya Comala se encuentra repleta de silencio, un poco obscura, paralizada, vacía. Para el narrador la falta de ruidos equivale a la falta de vida. Es por ese motivo que Sayula está cargada de un valor afectivo, una vez que representa la existencia. Comala, por su vez, está cargada por una dramaticidad, pues se relacionada a la muerte, al silenciamiento²⁰.

Se distingue en la narrativa dos Comala: aquella en la cual transcurre la historia de *Pedro Páramo*, que es productiva y lluviosa; y aquella árida e improductiva en el tiempo de la narrativa de Juan Preciado en la búsqueda del padre. Esta última se muestra húmeda, tumularia, lluviosa – con una lluvia que descomprime la tierra, así como las voces de Comala. Las voces, sin embargo, permanecen en la mente de Juan Preciado y solo se callan durante su sueño. En ese momento “como que se van las voces. Como que se pierde su ruido. Como que se ahogan. Ya nadie dice nada. Es el sueño.” (RULFO, 1995, p. 188). De esa manera, el sueño se vuelve un manantial de silencio. Es así que el propio silencio ejerce la función de silenciador, y todavía, continúa significando porque los sentidos no cesan. Es en Comala, ese pueblo “sin ruidos”, sin vida, que la intensidad del silencio potencializa los ecos y las voces de los muertos. Juan Preciado, en conversación con Damiana Cisneros, llega a la conclusión de que

– Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras. 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. (RULFO, 1995, p. 182)

Comala, como se puede comprender, se encuentra repleta de voces muy antiguas, de almas en búsqueda de salvación, de ruidos del tiempo en que la ciudad aún vivía: rumores de fiestas, de feria, el aúllo de perros, “viento arrastrando hojas de árboles, cuando aquí, como tú ves no hay árboles. Los hubo en algún tiempo, porque si no ¿de dónde saldrían esas hojas?”; así como de diálogos con

²⁰ El termino silenciamiento no consta en el diccionario, es utilizado para caracterizar el silencio impuesto, la censura.

personas ya muertas, como es el hecho de la propia Damiana Cisneros: “– ¿Está usted viva, Damiana? ¡Dígame, Damiana! Y me encontré de pronto solo en aquellas calles vacías” (RULFO, 1995, p. 182-3). Se entiende que ni los propios diálogos son reales. Ellos surgen de un silencio profundo que habita la profundidad del personaje narrador y representan los silencios de la vida.

El personaje protagonista de *Pedro Páramo* le tiene miedo a los silencios. Se sabe que casi todas las personas “temen la reflexión y la inmersión en sí mismas que pueden sacar a la luz los secretos de sus propios silencios” (TOFALINI, 2018, p. 162, nuestra traducción)²¹. Ellas buscan huir de los silencios porque no consiguen asimilar todos los contingentes de sentido que tienen. Y el silencio pesa, constriñe y desorienta el sujeto, como se puede percibir en el fragmento abajo:

Volvió a darme las buenas noches. 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. (RULFO, 1995, p. 153)

Es emblemático el análisis del narrador personaje sobre el silencio. Él propio reconoce que el hecho de no estar acostumbrado al silencio – una vez que reconoce el silencio por medio de la ausencia de ruidos – puede impedirlo de percibir silencios más profundos. Según Sciacca (1967, p. 22, nuestra traducción), “no solo se piensa, se refleja, se medita, se contempla en silencio, pero también se oye el silencio, en silencio. El silencio es palabra, infinitas palabras; es más que cada palabra, que todas las palabras”²². El problema es que se vive en un mundo repleto de voces y rumores y, por eso, se establece un valor negativo para el silencio, pues, “un instante de silencio” es igual a “todo el peso del tiempo de nuestra vida: está cargado de todos los recuerdos, de todas las presencias y ausencias, de todas las esperanzas y de todas las desilusiones” (SCIACCA, 1967, p. 37, nuestra traducción)²³.

Es forzoso reconocer que la frecuencia de ruidos y voces del mundo terreno dificulta la captación de los sentidos que habitan los silencios. Sin embargo, según Juan Preciado, “y aquí [en la tumba], donde el aire era escaso...”, las voces se hacen comprensibles a través del silencio (RULFO, 1995, p. 153). Pronto, el silencio se identifica por Juan Preciado mediante la existencia del ruido. Es

²¹ “Receiam a reflexão e o mergulho em si mesmas que podem trazer à tona os segredos dos seus próprios silêncios”.

²² “Não só se pensa, se reflete, se medita, se contempla em silêncio, mas também se ouve o silêncio, em silêncio. O silêncio é palavra, infinitas palavras; é mais que cada palavra, que todas as palavras”.

²³ No original: “um instante de silêncio, todo o peso do tempo de nossa vida: está carregado de todas as recordações, de todas as presenças e ausências, de todas as esperanças e de todas as desilusões”.

justo el ruido que se coloca como contrapunto del silencio. Ese silencio subjetivo, construido a partir de rumores, es comprensible cuando Juan Preciado escucha el grito apocalíptico de Toribio Aldrete (fragmento abajo), ahorcado hace muchos años dentro de un dormitorio de la pensión de Eduviges Dyada, en el cual se quedó encerrado para que su alma tuviese descanso.

Dormí a pausas.

En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: "¡Ay vida, no me mereces!"

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.

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, 1995, p. 174).

Para Juan Preciado es el ruido que produce silencio. Y este es incalculable, ya que, para el aire, el sonido y hasta para las voces de nuestra consciencia son necesarias las pausas, las fisuras, las brechas por donde los sentidos escapan. Bellini (2008, s/p) confirma esa relación al afirmar que: "El silencio, a su manera, es un ruido, se le escucha, un ruido que sólo la muerte permite percibirlo exactamente por lo que es". Para Sciacca (1967) no hay silencio más significativo que la muerte:

El silencio es el "proyecto"; la palabra, la "delineación" imperfecta; el proyecto nos proyecta al infinito. Por lo tanto, no hay nunca una palabra que complete nuestra vida; ella no existiría aún viviésemos perpetuamente. Solo la última nos completa, la muerte, el silencio de la vida, donde la vida significa toda; la muerte, la vida del silencio. (SCIACCA, 1967, p. 32, nuestra traducción)²⁴

Si la muerte de un ser humano es el instante que reúne todos los sentidos que el sujeto consiguió desvendar en la vida, es también el silenciamiento por excelencia. A partir de ella, sus hablas, sus ruidos, sus sonidos solamente continuarán existiendo en la psique de un semejante, como es el caso del narrador personaje de *Pedro Páramo*. Es en su mente que personas, hablas, lugares, y ruidos continúan vivos y significando.

²⁴ "O silêncio é o "projeto"; a palavra, a "delineação" imperfeita; o projeto nos projeta ao infinito. Portanto, não há nunca uma palavra que complete a nossa vida; ela não existiria ainda que vivéssemos perpetuamente. Só a última nos completa, a morte, o silêncio da vida, onde a vida significa toda; a morte, a vida do silêncio".

En el transcurrir de la narrativa, Juan Preciado revela: “Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar. Mi cuerpo, que parecía aflojarse, se doblaba ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo” (RULFO, 1995, p. 156). En ese fragmento hay una apertura del campo significativo: es posible que su cuerpo haya dejado el mundo físico, material, y se haya transfigurado en el mundo de los muertos, pasando a servir para todos en la misma condición, pues, después de revelarse su estado, las voces pasan a tener un destaque mayor.

La primera voz que surge en la narrativa es la de Dolores, que conduce su hijo hasta Comala y le presenta todos los recuerdos que carga el pueblo. Juan Preciado comenta, en el fragmento abajo, sobre la influencia de los pensamientos de su madre y sobre el hecho de estar en Comala:

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. (RULFO, 1995, p. 149-150)

Todo el fragmento está cargado de sentidos. Sin embargo, la parte en *italico* se destaca, ya que el personaje oye, siente y ve por los ojos de su madre. Además de Juan Preciado, Eduviges Dyada también escucha Dolores, que avisa sobre la llegada del hijo a Comala, pese a que ya haya muerto hace siete días. Al saber de esto, Eduviges argumenta: “– Entonces esa fue la causa de que su voz se oyera tan débil, como si hubiera tenido que atravesar una distancia muy larga para llegar hasta aquí. Ahora lo entiendo” (RULFO, 1995, p. 155). O sea, una voz que viene de lejos y llega casi sin fuerza, casi sin sonido, casi silenciada, mas llena de sentido. En realidad, desde el inicio de la narrativa la voz de Dolores acompaña Juan Preciado, pero es en Comala que ella mejor se hace oír:

“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.” Mi madre... la viva.

Hubiera querido decirle: “Te equivocaste de domicilio. Me diste una dirección mal dada. Me mandaste al ‘¿dónde es esto y dónde es aquello?’ A un pueblo solitario. Buscando a alguien que no existe.” (RULFO, 1995, p. 153-4).

El silencio adquiere, en el fragmento arriba, una dimensión metafísica en relación a la muerte. Además, se detecta la presencia del silencio “constructivo”, esto es, le gustaría haber dicho, pero no es

más posible. Según Eni Orlandi (2007, p. 24, nuestra traducción), las ocurrencias de silencio se dividen en tres especies: el silencio “fundador”, que intercala las palabras y le da significación, el silencio “constitutivo”, que construye el sentido y lo amplía por la elección de determinada palabra y el ocultamiento de otras y, por fin, el silencio “local”, que se une a todas las formas de silenciamiento: el callar, la prohibición del discurso y la censura. En *Pedro Páramo* hay, sobretudo, la ocurrencia de los dos tipos iniciales, aunque encontramos también la ocurrencia del silencio “local”, cuando el Sacerdote Rentería se silencia delante a los mandos de Pedro Páramo:

Todo esto que sucede es por mi culpa – se dijo –. El temor de ofender a quienes me sostienen. Porque ésta es la verdad; ellos me dan mi mantenimiento. De los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago. Así ha sido hasta ahora. Y éstas son las consecuencias. Mi culpa. He traicionado a aquellos que me quieren y que me han dado su fe y me buscan para que yo interceda por ellos para con Dios. ¿Pero qué han logrado con su fe? ¿La ganancia del cielo? ¿O la purificación de sus almas? Y para qué purifican su alma, si en el último momento... (RULFO, 1995, p. 172).

El silenciamiento del Sacerdote Rentería está repleto de miedo y de cuestionamientos, que no se reducen a las cuestiones personales, pero que cargan valores universales relacionados a la fe, a la religión, a la purificación, al cielo, al infierno, etc. Sus indagaciones están cargadas de silencio y, por otro lado, tropiezan en la falta de respuestas. Se trata aquí de un silenciamiento metafísico porque tales preguntas exigieron explicaciones que se encuentran más allá de la muerte. Vale resaltar que la última frase del fragmento arriba conjuga silencio fundador y silencio constitutivo. Los puntos suspensivos dejan clara la opción por no decir. Este es un recurso que permite la ampliación de los sentidos.

Las páginas iniciales del romance *Pedro Páramo* están repletas de silencio. Desde el silencio que la ciudad carga (el silencio del espacio): “Después volvieron a moverse mis pasos y mis ojos siguieron asomándose al agujero de las puertas.”; hasta el de los personajes que ora aparecen ora desaparecen: “Al cruzar una bocacalle vi una señora envuelta en su rebozo que desapareció como si no existiera”. Señora esta que tiene su habla analizada por el narrador personaje: “Me di cuenta que su voz estaba hecha de hebras humanas, que su boca tenía dientes y una lengua que se trababa y destrababa al hablar, y que sus ojos eran como todos los ojos de la gente que vive sobre la tierra” (RULFO, 1995, p. 153). Esta constatación está cargada de silencio constitutivo, ya que se eligen las palabras para decir. De ese modo, pese a que esté muerta, ella no se diferenciaba de una persona viva. Además, está el silencio de la palabra, porque el silencio convierte la palabra en una palabra poética, y se vuelve así irreductible a la significación del sentido (ORLANDI, 2007).

En *Pedro Páramo* el paso del tiempo, los cambios climáticos y el ambiente se presentan por un lenguaje poético, que está lleno en metáforas, personificación, sinestesia, paradojo, gradación, etc. Además no se debe olvidar que tales figuras son habitaciones de silencios. Los fragmentos destacados, abajo, rectifican ese lenguaje de intenso clima lírico, que recuerda que el lírico es impregnado de musicalidad y que la música es compuesta por sonidos y silencios:

Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire. (p. 156)

Salió fuera y miró el cielo. Llovía estrellas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto. Oyó el canto de los gallos. Sintió la envoltura de la noche cubriendo la tierra. La tierra, "este valle de lágrimas". (p. 174).

Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes deshaciéndose. Las parvadas de los tordos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz. (p. 193)

En el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi se oyen los goznes de la tierra que giran enmohecidos; la vibración de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad. (p. 240) (RULFO, 1995).

Se encuentra ahí un lenguaje connotativo que se abre para el campo de la significación, para las lagunas de lo que se puede decir y también de lo que no se puede decir, por lo tanto, repletas de silencio. Asimismo, se percibe que el tiempo es psicológico y que las transformaciones son captadas por lo más íntimo del ser. Entre los efectos climáticos, la lluvia y las nubes tienen valor simbólico y un papel relevante en el romance. Cargan silencios plenos de sentidos que apuntan para la purificación, la fertilidad y la separación entre dos mundos²⁵.

— Allá afuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llegaba la marea de las nubes, cómo se echaban sobre la tierra y la descomponían cambiándole los colores... (RULFO, 1995, p. 202)

Además, la lluvia carga el silencio de los dichos incontestables. Para los indios es un malo presagio: "Los indios esperan. Sienten que es un mal día. Quizá por eso tiemblan debajo de sus mojados 'gabanes' de paja; no de frío, sino de temor. Y miran la lluvia desmenuzada y al cielo, que no suelta sus nubes" (RULFO, 1995, p. 221). En otros momentos el agua de la lluvia produce silencio: "Era la medianoche y allá afuera el ruido del agua apagaba todos los sonidos." (RULFO, 1995, p. 223); así

²⁵ Cf.: Diccionario de símbolos. *Simbologia da chuva*. Disponible en: [https://www.dicionariodesimbolos.com.br/chuva/]. Acceso em: 10 mar. 2020. *Simbologia da nuvem*. [https://www.dicionariodesimbolos.com.br/nuvem/] Acceso em: 27 fev. 2020.

como del mar: "... Era temprano. El mar corría y bajaba en olas. Se desprendía de su espuma y se iba, limpio, con su agua verde, en ondas calladas." (RULFO, 1995, p. 229). Los sentidos atribuidos a la lluvia y a las nubes, por lo tanto, se presentan por medio de un lenguaje altamente lírico, que hace confluir prosa y poesía. Cuando se investigan los silencios de una obra artística como *Pedro Páramo*, se deduce que hay incontables sentidos que pueden ser comprendidos.

Además de estar presente en toda la narrativa de Juan Preciado, los silencios son también plenos sentidos en la historia de vida de Pedro Páramo. Ese personaje, que da título a la narrativa, tiene pasajes de su niñez, de su vida adulta y de su muerte presentadas por un narrador omnisciente. La historia de Pedro Páramo sigue siendo costurada a la de Juan Preciado. Ese intercalar de historias constituye un *patchwork* que da forma al romance. Esa estrategia de ‘trenzar’ las historias constituye gran manantial de silencios que remiten, incluso, para el psicoanálisis: ¿cuánto de la personalidad del padre fue asimilado por el hijo?

Pedro Páramo tiene la vida marcada por el silencio. La alegría, el amor, las pérdidas, la angustia y el sufrimiento son sentimientos silenciosos y silenciados en su vida. Su niñez es marcada por el miedo de la lluvia – cuando se aísla en silencio hasta que pase. Él silencia el amor que siente por Susana San Juan (Susanita). Hay también un silencio de la pérdida del abuelo y de la pérdida del padre, así como el sufrimiento de su madre, quien no consigue concretar en palabras su pérdida. El peso de tales silencios genera sufrimientos inmensurables, lo cual obliga la narrativa a recurrir a la poesía, pues solamente da cuenta de la complejidad del ser. Sigue abajo un fragmento que narra el sentimiento de la pérdida de la madre de Pedro Páramo y que viene ejemplificar lo que se queda dicho:

Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y 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 anegando 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.

— ¿Y a ti quién te mató, madre? (RULFO, 1995, p. 167-8)

Es por medio del recurso poético que el texto consigue sugerir sensaciones y sentimientos. Se destacan tres frases: “ruidos callados”, frase nominal que reúne, a través de antítesis, silencio y ruido; “su cuerpo impidiendo la llegada del día”, que abre para el campo significativo, que sugiere el peso del sufrimiento, que llega a impedir el nacer de un nuevo día; y “una luz asperjada como si el suelo debajo estuviera anegando en lágrimas”, fragmento compuesto por metáfora y comparación de modo a sugerir

sufrimiento (RULFO, 1995, p. 167-8). En las tres partes, así como en todo el fragmento, hay una apertura del campo significativo que escapa de las lagunas de aquello que es dicho. Y no se debe olvidar que “lo más importante nunca se dice, se adivina, se deduce, se intuye, se comprende” (TOFALINI, 2018, p. 170, nuestra traducción)²⁶.

En la vida adulta, Pedro Páramo sufre la pérdida del hijo Miguel, pero tiene la alegría de reencontrar Susanita en una tierra distante, a pesar del hecho de que él use sus poderes y su crueldad para traerla a su granja en Media Luna. Ese cambio lleva a Susanita sumergirse en el silencio de la locura²⁷. Ella pasa días durmiendo, un sueño inquieto, permeado de sueños y pesadillas. Cuando despierta, tiene alucinaciones, devaneos y reflexiones sobre la vida, la muerte y el pecado.

Después de tiempos de enfermedad, la narrativa presenta, a través de la conversación de dos señoras, indicios de la muerte de Susana San Juan, en consecuencia del apagar de luces en el dormitorio de la joven: “una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad.” (RULFO, 1995, p. 242). El Sacerdote Rentería es quien prepara, por medio de un ritual, Susana San Juan para la muerte. El rito está lleno de silencios de los dichos incontestables, de silencio fundante, de silencio constitutivo²⁸ y del silencio de los que acompañan el ritual. Pedro Páramo sufre callado, junto a “otros señores”, y las mujeres esperan impacientemente en silencio “para comenzar a rezar la oración de difuntos” (RULFO, 1995, p. 245).

La muerte de Susanita también está cargada de sentido, de vuelta al vientre, al origen del ser: “Después sintió que la cabeza se le clavaba en el vientre. Trató de separar el vientre de su cabeza; de hacer a un lado aquel vientre que le apretaba los ojos y le cortaba la respiración; pero cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche” (RULFO, 1995, p. 246). De acuerdo con Bellini (2008, s/p), se trata de “dos silencios de signo opuesto. La muerte es, para Susana, un hundirse materialmente, y silenciosamente, en sí misma, en su humanidad, en sus orígenes fetales; el silencio es un silencio cósmico, impenetrable”.

Después de la muerte de Susana San Juan, las campanas de toda la ciudad tocan, para avisar sobre la muerte de Susana y sobre el sufrimiento de Pedro Páramo a los habitantes. Pero el repicar de las campanas no se interrumpe:

²⁶ “O mais importante nunca se diz, adivinha-se, depreende-se, intui-se, compreende-se”.

²⁷ Cf. VILELA, E. *Michel Foucault, do silêncio da loucura: o avesso da palavra final*. Disponible en: [https://ilicadernos.com/index.php/cadernos/article/view/113]. Accedido en: 20 fev. 2020.

²⁸ Cf. páginas 244 y 245 del romance.

Llegó el mediodía y no cesaba el repique. Llegó la noche. 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. Los hombres gritaban para oír lo que querían decir: "¿Qué habrá pasado?", se preguntaban.

A los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían, algunas ya cascadas, con un sonar hueco, como de cántaro.

— Se ha muerto doña Susana.

— ¿Muerto? ¿Quién?

— La señora.

— ¿La tuya?

— La de Pedro Páramo (RULFO, 1995, p. 246-7).

El ruido producido por las campanas ocasiona sordera en el pueblo de Comala. Para esas personas el ruido produce silencio. Y el repicar continuo de las campanas acaba por atraer la atención de personas de otros pueblos, de un circo, de músicos que, al llegar a Comala, transforman la atmósfera de luto en fiesta. Ya para Pedro Páramo el ruido genera rancor, se siente ofendido por el pueblo de Comala. Después de eso, "fueron días grises, tristes para la Media Luna. 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, 1995, p. 247-8). El sonido de las campanas, entrecortado por pausas, anuncia silencios plenos de dolor.

Pedro Páramo tras la muerte de Susana cayó en un silencio profundo. Va dejando poco a poco de vivir. Cuando Abundio Martínez le apuñala con una daga, como respuesta a la negativa ayuda, Pedro Páramo indagado si estaba herido responde con silencio, moviendo solo la cabeza. De acuerdo con Dalva Cunha (1981, p. 14, nuestra traducción), el hombre "habla, conoce, reconoce, crea, comunica, ama, en silencio" y "si él llega a la práctica de la palabra o gesto, lo hace movido por el silencio, dando cuerpo, forma y sonido, al silencio"²⁹. Después de ser herido por Abundio, Pedro Páramo espera sentado por la muerte y pasa a sentir "que su mano izquierda, al querer levantarse, caía muerta sobre sus rodilla; pero no le hizo caso. Estaba acostumbrado a ver morir cada día alguno de sus pedazos" (RULFO, 1995, p. 253). Es extremadamente significativo el hecho de que el personaje sienta que muere poco a poco. Ni delante de la muerte Pedro Páramo, hombre grosero y cruel, profiere palabra, solo suplica por dentro, "sin decir una sola palabra" y, en un terrible silencio, "se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras" (RULFO, 1995, p. 254).

²⁹ No original: "*fala, conhece, re-conhece, cria, comunica, ama, em silêncio*"; [...] "*se ele chega à prática da palavra ou gesto, o faz movido pelo silêncio, dando corpo, forma e som, ao silêncio*".

El texto de *Pedro Páramo* empieza envuelto en silencios y misterios, y termina en esa misma atmósfera, exactamente del modo como Sciacca (1967, p. 25, nuestra traducción) presupone: “en el silencio vive el sagrado, el misterioso, el ultramundano”³⁰. En ese sentido, se puede afirmar que, conforme Nepomuceno (2008, p. 8, nuestra traducción), “el mundo de *Pedro Páramo* es otro y son muchos, donde todo sirve para que las piezas de este mosaico se encaje para alcanzar la perfección final”³¹. Es justamente la complejidad formal de esa obra que posibilita el entrelazado de diversas narrativas distintas que, al final, compone un todo, formando un ‘*patchwork*’ muy bien hecho.

Consideraciones Finales

Juan Rulfo dispone del silencio como de una herramienta y construye una narrativa artística romanesca que se abre para el lector, y le ofrece un abanico de posibilidades de sentido. De hecho, el silencio es la base de sustentación de toda narrativa de *Pedro Páramo*. Su intensidad potencializa las voces de Comala y posibilita el entrelazar de historias. Es de ese modo que los silencios son imprescindibles tanto en el proceso artístico de la creación del texto, como en el proceso receptivo de la obra, cuando el lector confiere sentidos al silencios.

Aún es el silencio que posibilita el esparcimiento de la poesía en el texto. Además, el silencio es lo que potencializa la ruptura del tiempo y del espacio, y contribuye para la fragmentación de la narrativa y para la complejidad de los personajes, de modo que se unen mundos tan distantes. Para diseñar la sistematización de esos mundos, Juan Rulfo articula primorosamente silencios y palabras, transformando su texto en una obra concisa, con inmenso manantial de sentidos, cuya exploración es imposible ser puesta en efecto en solo un artículo.

Se puede asegurar, por lo tanto, que la abundancia de sentidos es posible a partir de la hábil distribución de silencios construidos en esa narrativa innovadora que se desarrolla en un clima de misterio, que diseña sentidos y remite valores universales. Según Tofalini (2018, p. 160, nuestra traducción), “cuanto mayor el grado artístico de una obra, tanto mayores serán los espacios de silencio y las posibilidades de construcción de sentidos”³². Eso hace del texto, en cuestión, una obra de inestimable valor estético.

³⁰ “No silêncio vive o sagrado, o misterioso, o ultramundano”.

³¹ “O mundo de Pedro Páramo é outro e são muitos, onde tudo serve para que as peças deste mosaico se encaixem para alcançar a perfeição final”.

³² “Quanto maior o grau de artisticidade de uma obra, tanto maiores serão os espaços de silêncio e as possibilidades de construção de sentidos”.

Referências

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. revista e ampliada. Tradução, Notas e Prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BELLINI, G. *Función del silencio en "Pedro Páramo"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/funcion-del-silencio-en-pedro-paramo--0/html/837e8d3f-00cb-4660-aae0-119aecf3a085_6.html#inicio]. Acesso em: 16 fev. 2020.
- CUNHA, D. *Silêncio: comunicação do ser*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.
- NEPOMUCENO, E. Prefácio: Anotações sobre um gigante silencioso. In: RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Tradução e prefácio de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- PEGORARO, O. A. *Relatividade dos modelos: ensaios filosóficos*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- RULFO, J. Pedro Páramo. In: _____. *Obras*. 1. ed., 4. reimpr. México: Fondo de Cultura Económica, 1995. 149-254 p.
- SCIACCA, M. F. *Silêncio e palavra*. Tradução de Maria Teresa Pasquini e Flávio Loureiro Chaves. Edições da Faculdade de Filosofia: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1967.
- TACCA, O. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- TOFALINI, L. A. B. *A primazia do silêncio: Jerusalém* de Gonçalo M. Tavares. In: Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista, v. 10, n.1, p. 159-175, jan./jun. 2018.
- YAMAKAWA, I. A. *Aprender a rezar na era da técnica: as formas do silêncio e os silêncios das formas*. 2017. 188 f. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual de Maringá, Maringá.