
PEDRO PÁRAMO: UNA NOVELA SINFÓNICA

POR

MARÍA LAURA PÉREZ GRAS

Poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal espacial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a presentarse. Así pues, las relaciones de la música con el tiempo no son esencialmente distintas a las de la poesía y la danza. La razón es clara: son tres artes temporales que, para realizarse, deben negar a la temporalidad.

Octavio Paz: *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*

Al mencionar la novela de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, inmediatamente surge en nuestra mente el concepto de *polifonía*, ya que la cantidad de voces que narran o dialogan en el texto resulta llamativa. Sin embargo, en el transcurso de este trabajo desarrollaremos el concepto de *sinfonía* que, en nuestra opinión, se adecua más a la novela que analizamos.

Existe una conexión entre la música y la literatura que debemos destacar: tanto du-

rante la audición como durante la lectura el principio organizador es el tiempo. Aldous Huxley en su novela *Contra-punto*¹ desarrolla una técnica para estructurar la misma en que se mezclan diferentes tiempos e historias. De esta manera, crea una forma de conocer los acontecimientos que debe emplear recursos que atenten contra la linealidad del tiempo y la sucesión cronológica de los hechos narrados. Algunas de estas técnicas surgen debido a la influencia

del cine en la literatura, como por ejemplo el flashback, el montaje, el fluir de conciencia, el fragmentarismo, interpolaciones de discursos de distintos narradores ubicados en otro espacio o tiempo y el manejo del tiempo subjetivo o psicológico. Llamamos a este tipo de novelas *sinfónicas* porque este nombre resalta la simultaneidad de las voces que en ella se presentan: sun, en griego, equivale a juntamente, a la vez, al mismo tiempo; sumjwnia, en griego, equivale a acorde o armonía.

En *Pedro Páramo*, Juan Rulfo fragmenta tanto el tiempo que lo diluye y nos demuestra que existen dimensiones de la realidad a las que éste no puede estructurar. A la vez, crea un espacio atemporal, en el que el pasado se confunde con el presente y los muertos reviven sus vidas y culpas como eternos condenados. Se trata de Comala, un lugar con características infernales. Y en el Infierno, el tiempo ya no juega ningún papel: el castigo es eterno.

El viaje de Juan Preciado se inicia como el tradicional desplazamiento en el tiempo y en el espacio pero, a medida que va avanzando la novela, ese tiempo se transforma en atemporalidad y el espacio se cierra, se hunde, y aprisiona al personaje como una trampa que lo conduce hacia su propia muerte, en el momento central de la obra. En este punto de inflexión, en que Juan se suma al mundo de los muertos, su espacio se reduce al de un cajón, que además debe compartir; y el tiempo desaparece como sucesión proyectada hacia el futuro, pues la narración se queda fijada en el pasado hasta el final.

El silencio inicial que Juan Preciado encuentra en Comala luego se va transformando en voces, que de a poco se nos revelan como ecos. Estos ecos vienen de otros tiempos y de distintos personajes. Son voces que se suman unas tras otras en las páginas, pero el autor logra darnos la sensación de estar frente a un coro de ecos de ultratumba que ex-

presan al unísono los fragmentos de una vida colectiva y que nos permiten armar el mosaico de la totalidad de la obra. Porque a pesar de que se esté reconstruyendo la vida de Pedro Páramo, en quien se centra la novela (de allí, su título), indirectamente se relata la vida de todo Comala, y en ella se ve reflejada todo México, o quizá América Latina.

Justamente, lo más interesante de esta obra es la universalidad que adquiere al elevarse del plano histórico-real hasta el sagrado y mitológico. Rulfo centra su novela entre los límites de la vida y la muerte, la vigilia y el sueño, la realidad y la fantasía, porque allí la ambigüedad hace natural el encuentro entre los vivos y los muertos y permite la modificación de los límites convencionales del tiempo y del espacio. En esta franja borrosa entre dos mundos, todos los espacios y todos los tiempos se confunden hasta anularse. Esto permite elevarse por encima de las dos dimensiones de la física hacia la me-

tafísica, presenciar la lucha ontológica del hombre en el cosmos y comprender la realidad en su compleja totalidad.

El discurso natural en este espacio entre la conciencia y la inconciencia es el monólogo interior, que es el principio estructurante de esta novela. Los diálogos no son sino monólogos entrecruzados; no importa si no hay interlocutores; la mayoría de las preguntas de Juan no obtienen respuesta porque cada fantasma que aparece a su encuentro repite su propia historia como ecos que retumban. La soledad de Juan es la soledad de todos en Comala, vivos o muertos. Es una soledad inalterable, eterna.

El mundo de los muertos y el de los vivos se conectan a través de esas voces portadoras de recuerdos. Bergson² afirma que el recuerdo representa el punto de intersección entre el espíritu y la materia. Los muertos ya no pueden actuar pero su voz les da vida, participación en el mundo de los vivos; se perpetúan a través del recuerdo.

Los monólogos están en función de recordar la vida de Pedro Páramo y la Comala paradisíaca de aquellos tiempos en oposición a la actual. Los más líricos son los de Susana San Juan, Pedro Páramo y Dolores Preciado, que expresan el estado edénico perdido por el pecado. Tampoco en el Paraíso cuenta el tiempo: éste aún no había sido creado. Se trata de la Comala de la juventud, idealizada como un pasado dorado al que siempre se sueña volver. En estas descripciones, la eternidad se proyecta a través de los ciclos cósmicos del aire, el viento, las estrellas, la lluvia y el movimiento circular de la tierra.

Juan Rulfo asume el papel de conductor de voces, de director de orquesta. Quiere desaparecer como narrador omnisciente y volverse imperceptible. Por eso deja hablar a las voces, pero les marca los límites de la participación en la sinfonía.

El fragmentarismo se debe a la entrada y salida de voces en escena. La realidad no se

capta de una sola impresión, sino a través de los múltiples aspectos que presenta. Por otra parte, esta técnica agiliza la narración y economiza los detalles superfluos que quebrarían el clima y la tensión.

El autor emplea recursos para que el lector no se pierda en los saltos cronológicos. El principal es la cohesión que cada unidad tiene temáticamente: cuando hay discontinuidad entre los fragmentos el lector lo aprecia como un salto temporal. Si llega a haber continuidad temática entre dos fragmentos, la relación temporal se marca expresamente.

La novela se presenta como una serie de fragmentos separados gráficamente por espacios en blanco, que son silencios en la obra. Los silencios también son medidos temporalmente en la música.

Además, hay fragmentos interpolados dentro de otros, como sucede con los monólogos de Dolores Preciado. En rigor, se trata de un solo mo-

nólogo que se quiebra en partes que aparecen como desdoblamiento del nivel narrativo en los discursos de Juan Preciado. Estas interpolaciones presentan ciertas características que las vuelven atemporales: están compuestas en tiempo presente, con el que se habla de aquello que es eterno, y se utilizan infinitivos, oraciones unimembres y bimembres sin verbos.

A la Comala edénica y a la infernal se les suma la Comala histórica de la Revolución mexicana, que se manifiesta en las actividades de guerrilla de Pedro Páramo y sus hombres. El cacique de Comala se encuentra dividido entre lo mítico y cíclico, simbolizado en Susana San Juan, la tierra, el agua, la naturaleza; y lo histórico y temporal, centrado en el poder, la ambición y la guerra. Rulfo quiere mostrar las fibras más profundas que constituyen al hombre mexicano de su tiempo y abarcar la totalidad de su ser. Busca comprender al hombre universal de todos los tiempos.

La superposición sincrónica y sinfónica en tantos niveles y planos de la narración muestra la variedad de las maneras de ser del hombre en el mundo. Rulfo intenta abarcar toda la realidad con la palabra, pero también necesita del silencio para lograrlo. Las voces nos llegan apoyadas en ese silencio inalterable de un pueblo muerto, de los recuerdos pasados, de voces que son sólo ecos en la mente de Juan Preciado. El silencio está siempre presente, constante y eterno, y se hace más visible en los espacios en blanco entre los fragmentos que pueden medirse temporalmente como los silencios musicales. Ese silencio está al principio de la novela cuando Juan llega a una Comala desierta; y está también al final, cuando el tiempo se repliega sobre sí mismo y ya no quedan narradores con voz, sino recuerdos que hablan desde el silencio más absoluto: el de la muerte.

El vaivén entre el tiempo histórico, el onírico y el cósmico, entre la realidad, los sue-

ños y lo sagrado, sirve para lograr una representación totalizadora del mundo. Para ello es necesario contar con un demiurgo, un compositor, que logre el equilibrio entre la armonía y la melodía del caos y lo transforme en cosmos. Cada voz se acomoda en esta *opera* como en una sinfonía pitagórica de planetas y notas musi-

cales. Y la vida, la muerte y la resurrección son sólo estadios de un proceso cósmico.

Notas

¹Huxley, Aldous, *Contrapunto*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p. 490.

²Bergson, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Presses Universitaires, 1970.