
Contigüidad de los textos: Juan Rulfo/Malcolm Lowry

«Leer es desear la obra, es querer ser la obra... Pasar de la lectura a la crítica es cambiar de deseo, es desear, no ya la obra, sino su propio lenguaje...»

ROLAND BARTHES

Poner en contacto dos escrituras excesivas —por su laconismo una, por su exuberancia la otra— parece una empresa excesiva, pero, y más allá del placer de la analogía o la redundancia, ¿no es, acaso, todo texto crítico excesivo? Producir un exceso de intercambio, seguir, proseguir la aventura del significante es el impulso primario que espolea al crítico y, dirigida por él, la crítica literaria se encuentra con la escritura.

Dos economías paralelas, dos estilos diferentes, dos lógicas del relato, se pondrán aquí en contacto: *Pedro Páramo* (1955) y *No oyes ladrar los perros* (1953), de Juan Rulfo, con *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry (*Under the Volcano*, 1947; traducción castellana, Raúl Ortiz, México, Era, 1964).

No hablaremos de influencias improbables, sí de márgenes de confluencia, y, entre estos textos, el discurso crítico actuando como metáfora de unión.

Rulfo/Lowry: coincidencias/divergencias

En una primera aproximación, la narrativa de Rulfo impresiona por su economía, una economía basada en la contención. El efecto más inmediato que produce la lectura de *El Llano en llamas* o de *Pedro Páramo* es el de una visión desesperanzada que ha conseguido, por su economía expresiva, un alto nivel de abstracción. El subjetivismo en Rulfo encuentra su camino en ese estilo escueto, desnudo, cuyo lirismo no menoscaba, sino acrecienta la densidad narrativa.

Por el contrario, la producción de Lowry exalta el gasto, el despilfarro. Una prosa turbulenta, en la cual la frase se expande en oleadas sucesivas, intentando plasmar la interioridad del personaje; nos referimos, fundamentalmente, a *Bajo el volcán*, porque ante su monumentalidad las otras novelas de Lowry —*Ultramarina*, *Lunar Caustic* u *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*— se leen como preludios y coda de esta sinfonía titánica.

Repasemos, para acercarlos, algunas referencias contextuales: *Bajo el volcán* es publicada en 1947, diez años después de su primera redacción, y simultáneamente en Jonathan Cape, de Londres, y Reynal and Hitchcock, de Nueva York. La relación del escritor británico con México se establece en 1936, cuando arriba a Cuernavaca junto con su primera mujer, Jan Gabriel, con quien compartiría, por poco tiempo, una casa en la calle Humbolt, bajo el palacio de Cortés y cercana a una grieta, «la barranca».

Una excursión a Chapultepec, relatada en *Dark as the Grave Wherein my Friend is Laid*, le brindaron las principales líneas argumentales de *Bajo el volcán* y, a finales de aquel año, termina una primera versión, publicada póstuma en 1964, en *Prairie Schooner*. Después de la partida de su mujer, Lowry se marcha a Oaxaca, donde es detenido varias veces por escándalo público; también es este período conoce a Juan Fernando Márquez, un indio zapoteca, al que tomará como modelo para la construcción de Juan Cerrillo y del Doctor Vigil. Sale de México en julio de 1938 rumbo a Canadá acompañado de Margerie Bonner, con quien se casa en 1940. En Canadá continúa trabajando en *Bajo el volcán*.

Regresa a México en 1945, después de que un incendio acabara con su casa canadiense, con el objetivo de encontrar a su amigo Márquez. El día de fin de año recibe una carta de su editor británico en la que se le pide una revisión de *Bajo el volcán*; luego de un intento de suicidio, Lowry escribe una respuesta en la cual analiza, capítulo por capítulo, su novela, carta que se ha transformado en un documento imprescindible de consulta para los críticos. Más tarde, en Oaxaca, le informan de la muerte de su amigo, asesinado en 1939. Este segundo viaje de Lowry a México es el tema de *Dark as the Grave...*, cuyo manuscrito completo aún no ha sido editado y del que conocemos la selección realizada por Douglas Day y Margerie Bonner, publicada póstuma en 1968. Los Lowry abandonan México en 1946, y los motivos de su partida sirvieron de base a una novela inédita e inacabada, *La mordida*, cuyo tema central es el soborno.

Como señala G. Wayne Gunn, los sentimientos de Lowry hacia México eran sutiles y contradictorios, una mezcla de pavor y fascinación. Este crítico cita dos textos de Lowry bastante expresivos al respecto: en una carta a su editor británico dice: «El escenario es México, lugar de encuentro del género humano mismo, pira de Bierce y trampolín de Hart Crane, arena secular de conflictos raciales y políticos de toda índole y donde un pueblo indígena genial profesa una religión que podemos definir como la de la muerte, así es que es un buen lugar para situar nuestro drama, el de la lucha de un hombre contra los poderes de la oscuridad y de la luz... Es paradisíaco, es indiscutiblemente infernal. Es México el lugar del pulque y de las chinches.» En 1950, en su ensayo *Garden of Etna*, expresaría así su ambivalencia: «El sentido de su pasado, de dolor, de muerte; éstos son los factores intrínsecos de México. Sin embargo, los mexicanos son la gente más alegre, que convierte todas las ocasiones, incluso el Día de Difuntos, en una fiesta... Es, quizá, sólo mediante la posesión de un sentido de la vida tan trágico como el suyo que la alegría y el regocijo encuentran su lugar, es una actitud que testimonia la dignidad del hombre. La muerte vencida por la resurrección es trágica y cómica a la vez...»

Como vemos, la elección de México como escenario trasciende, en Lowry, una interpretación pintoresquista del espacio novelesco, está en íntima consonancia con la problemática existencial del propio autor transferida al mundo narrativo. Las razones que Lowry expresa, sus reflexiones sobre el tema de la muerte, lo trágico y lo ritual en la cultura mexicana, lo distancia de las posiciones más superficiales de otros autores británicos y norteamericanos que encontraron en la vida mexicana una fuente de inspiración.

Pero no solamente una aguda percepción de su cultura acerca a Lowry a México, también la comprensión del proceso histórico que vive: el México que Lowry percibe en 1936 es el de la renovación cardenista; Gunn señala que la elección del año 1938 como referente cronológico de *Bajo el volcán* es importante, ya que el autor prefiere esta fecha para hacer coincidir la cesantía del cónsul Firmin con el momento álgido de la nacionalización del petróleo y del bloqueo organizado por la Standard Oil y la Shell, con el clima de agitación social y el resurgimiento de movimientos reaccionarios —el conservadurismo de los cristeros de la década del 20 se prolonga en los sinarquistas del 30—. «Esta fricción entre el programa oficial del gobierno y los frenéticos esfuerzos de los sinarquistas para crear un estado fascista cobró gran importancia en la novela de Lowry», señala Gunn. Por otra parte, Juan Fernández Márquez era mensajero del Banco Nacional de Crédito Ejidal, y Lowry lo acompañó en sus cabalgatas entregando dinero a los campesinos pobres; a través de esta relación, Lowry conocería el programa agrario de la Revolución.

Es, justamente, esa sensibilidad de Lowry que tamiza lo histórico y cultural mexicano y lo armoniza con sus preocupaciones existenciales lo que nos permite acercarlo a Rulfo, quien, luego de padecer en su familia los efectos de la revolución cristera y de vivir su infancia y adolescencia en un orfanato de Guadalajara, se traslada a México en 1933, un año antes de la sustitución de Calles por Lázaro Cárdenas. «Lo que habrán sido los primeros tiempos en la estrepitosa capital para un jovencito pobre sin amigos ni relaciones es algo de lo que Rulfo no habla. Pero le dejaron su cicatriz», dice Luis Harss.

En 1938, mientras trabaja para el Departamento de Inmigración, en un período burocrático como archivero que Rulfo recuerda con cariño, comienza a escribir una novela, *El hijo del desconsuelo*, que nunca se editará y de la que se conserva sólo un fragmento: *Un pedazo de la noche*, aparecido en 1959 en la «Revista Mexicana de Literatura». «Una novela un poco convencional, un tanto hipersensible —dice Rulfo en su entrevista con Harss—, pero que más bien trataba de expresar una cierta soledad... No convencía. Pero el hecho de que escribiera se debía precisamente a eso: parece que quería desahogarme por ese medio de la soledad en que había vivido, no en la ciudad de México, sino desde hacía muchos años, desde que estuve en el orfanatorio.» Para librarse de un lenguaje «retórico, un poco ampuloso», Rulfo ejercita un estilo más simple, cuyo resultado es su primer cuento, *La vida no es muy seria en sus casas*, publicado en 1942 por la revista «Pan». Lo que continúa es conocido: la recopilación de sus relatos cortos en 1953, *El Llano en llamas*, y la redacción, entre 1953 y 1954, con una beca de la Fundación Rockefeller, de *Pedro Páramo*, publicado en 1955.

Si bien es cierto que el correlato histórico en la narrativa de Rulfo es más difuso que en la de Lowry, y abarca un período más extenso que engloba diferentes momentos del proceso de la Revolución mexicana, es, a nuestro juicio, significativo que, tanto las novelas mexicanas de Lowry como los comienzos de la trayectoria de Rulfo, coincidan con el período renovador de Cárdenas. Es obvio, también, que el tono de ambos autores es no sólo diferente, sino opuesto; la parquedad de Rulfo, de