

su obra, quizá no sea ajena a su reflexión sobre el proceso posterior a 1940 y el estancamiento de la Revolución.

La velocidad de la prosa de Lowry, su «ritmo fisiológico», tiende a la épica, aunque se percibe la tensión que la conduce: la expresión del desgarramiento de un individuo. La tersura de la prosa de Rulfo, aunque guarde la intensidad del tumulto y «ríos profundos» la agiten, tiende a la elegía.

Bajo el volcán/Pedro Páramo: «De sólo un mal no escapa: de la muerte»

En *Oscuro como la tumba...*, Lowry explicita la génesis de *Bajo el volcán*: «Toda la historia surgió de ese incidente (el viaje a Chapultepec). La empecé como una historia corta. Entonces se me ocurrió que nadie había escrito un libro sobre la embriaguez, cosa sobre la que yo era entonces una autoridad considerable, y así, mientras la versión más breve del libro estaba siendo devuelta por un editor tras otro, empecé a elaborar ese tema de la bebida, en mi vida y en mi libro también...»; la novela para Lowry es, pues, un campo privilegiado de desplazamiento de la propia biografía.

En sentido opuesto va esta afirmación de Rulfo: «Nunca he usado, ni en los cuentos, ni en *Pedro Páramo*, nada autobiográfico. No hay páginas allí que tengan que ver con mi persona ni con mi familia. No utilizo nunca la autobiografía directa. No es porque yo tenga algo en contra de ese modo novelístico. Es simplemente porque los personajes conocidos no me dan la realidad que necesito y que me dan los personajes imaginados.» Por ello, Rulfo trabajará con un material sedimentado, transformado, por la memoria: los recuerdos de su infancia y adolescencia le darán la atmósfera, no la sustancia de sus historias.

Rulfo parte de la subjetividad para lograr, en la novela, ese objetivismo lacónico del que ha hablado Blanco Aguinaga: sus personajes, voces sin cuerpo, deambulan en un espacio y un tiempo congelados, son voces que recuerdan. Lowry arranca del mismo punto, pero su objetivo es hacer fluir la interioridad, expresarla en el fluido de la conciencia de su personaje. Y es que en ambos autores opera un diferente concepto de lo individual: en Lowry, el sujeto, histórico y pulsional, busca autodefinirse desde el interior de su conciencia; la empresa del cónsul Firmin será su autoanálisis y la novela se transforma en el espectáculo de una conciencia desgarrada en su límite. En *Pedro Páramo*, una identidad colectiva se manifiesta alrededor de un individuo, el cacique, y éste no busca definirse, sino afirmarse contra los otros. Páramo no se analiza, solamente recuerda, monologa para dejarse perfilar por su pasado. Lo colectivo, en *Pedro Páramo*, conduce al anonimato de lo individual.

Tanto *Pedro Páramo* como *Bajo el volcán* se organizan a partir de la construcción de un personaje «centro», núcleo del cosmos narrativo; alrededor de las figuras de Firmin y Páramo giran los otros personajes, y tanto Rulfo como Lowry lo van introduciendo gradualmente hasta ocupar el eje de la historia; desde un comienzo, en ambas novelas, el lector sabe que ese personaje central ha muerto. La novela se instaura, pues, a partir de un agujero: la muerte, a partir de la cual se edifica la historia.

El primer capítulo de *Bajo el volcán*, contado en tercera persona pero desde la perspectiva de Laruelle, se ubica, cronológicamente, un año después de la muerte del

cónsul. Laruelle se despide de Cuernavaca y evoca los sucesos que condujeron a la muerte de Firmin e Yvonne. Por medio de la subjetivización del punto de vista —mechado de monólogos interiores—, se mantiene una cierta ambigüedad del desenlace, lo que justifica el largo retroceso que se produce en el siguiente capítulo. A partir del segundo capítulo, en el que se narra el regreso de Yvonne, se va introduciendo la figura de Firmin, cuya voz interior comienza a sobresalir hasta ocupar el centro de la historia en el capítulo quinto. Desde ese momento la poderosa figura de Geoffrey Firmin opaca al resto de los personajes, cuya identidad se configura en relación a él.

En *Pedro Páramo*, desde el encuentro de Juan Preciado con Abundio, la figura del cacique se conforma a partir de las voces de los que lo rodearon. En la segunda parte, marcada por el cambio en la perspectiva narrativa, como señalara Blanco Aguinaga, la historia de Páramo y su amor por Susana San Juan se convierte en el eje fundamental de la novela. En ella los monólogos de Páramo lo adensan al revelar un mundo interior torturado por lo único que no ha podido poseer: el amor de Susana.

La estructura fragmentaria de *Pedro Páramo* se opone a la estructura en progreso de *Bajo el volcán*, pero ambas se cimentan en la concentración temporal. El reencuentro con Yvonne, el viaje a Tomalín, la lucha interior del cónsul contra y a favor de su compulsión por la bebida, su muerte, se concentran en doce horas del 2 de diciembre de 1938, Día de Difuntos. Y en esa concentración se narra, por medio de sucesivos «raccontos», las vidas de Hugh, Yvonne, Laruelle y Firmin. El vertiginoso ritmo de la historia y la concentración temporal se unen a la conjunción entre espacio interior y exterior.

El método se lo proporcionó a Lowry, sin duda, el *Ulyses* de Joyce, pero mientras Joyce busca en la escritura el equilibrio en la densidad del lenguaje, la de Lowry anhela plasmar el caos, la densidad de las vivencias. «La diferencia de Lowry con los demás se establece a partir de su enfoque autobiográfico, personal, subjetivo, de la novela. El propósito de Joyce, Pound, Eliot —a los que Lowry admiraba y hasta imitaba—, era diametralmente opuesto: la creación de una literatura «moderna» y objetiva que fuera purgada de cualquier elemento autobiográfico»; estos autores, dice Zaya, «son los últimos clásicos, se asoman a un mundo fragmentado y entienden la importancia de la novela en la creación del orden dentro del caos. Tratan de romper las coordenadas del tiempo y del espacio para realizar, en una época sin confianza en la coherencia, un trabajo unificador de valor universal».

El propósito de Lowry, en cambio, es exaltar tal incoherencia; por ello, el proceso de Firmin conduce a la barranca. El fatalismo que impregna la novela signa la conciencia del cónsul, una conciencia que exaspera el autoanálisis sin poder modificar ni modificarse en vida. La muerte como corolario; con ella, una cierta lucidez, pero una lucidez inútil, un saber no funcional.

En contigüidad a *Bajo el volcán*, *Pedro Páramo* parte de ese final para trascenderlo: Rulfo subvierte la lógica narrativa de la muerte como desenlace al transformarla en la situación de base de su novela. Después de muertos los vivos siguen preguntándose, recordando, determinando lo que de vida queda: a Juan Preciado lo «mataron los murmullos». La concentración temporal produce en *Pedro Páramo* una parálisis del

tiempo, acorde con la fragmentariedad de su estructura narrativa. En esa parálisis, pasado, presente y futuro se funden, un tiempo inmóvil en un espacio estático preñado de voces de muertos. Textos solidarios: *Bajo el volcán*, una visión subjetiva de la agonía; *Pedro Páramo*, una visión subjetiva de la muerte.

Un eje las unifica: la culpa, una culpa con nombre. «No se puede vivir sin amar», exclama, tópicamente, Geoffrey Firmin, y la frase podría repetirla Pedro Páramo. Amores impotentes: en el cónsul, la impotencia es física y moral, es la imposibilidad de recobrar lo perdido porque se está en el camino de la muerte, no sólo en el amor de Yvonne, sino las claves del sí mismo. Páramo ama lo que no pudo poseer, la interioridad de Susana; la lenta aceptación de su fracaso lo lleva a morir desmoronándose «como si fuera un montón de piedras», «suplicando por dentro».

La evocación del amor perdido y de la mujer, convertida en su símbolo emblemático, marca los instantes finales del Cónsul y del Cacique. Sin embargo, mientras Firmin pide perdón «por haber juzgado con tanta dureza al mundo, cuando el auxilio estuvo al alcance de la mano todo el tiempo» y su evocación se tiñe de arrepentimiento —«¡Ah! Ivonne, amor mío, perdóname!»—; en *Pedro Páramo* el final no es reflexivo para el personaje. La evocación de Páramo es lírica, no filosófica: «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.»

Firmin muere extrañado, su final es interrogativo, expiatorio, busca el sentido: «Dios —observó perplejo—, ¿qué manera de morir!» Páramo espera la muerte, la desea, va a su encuentro: «Voy para allá. Ya voy.» No hay expiación ni redención en la novela de Rulfo, la muerte y la vida son transitivas: se muere como se vive, sería su no terminante conclusión.

El fatalismo de Lowry tiene un matiz ejemplarizante, por lo que el epígrafe que cierra su novela —y que ha servido como motivo a lo largo de la historia— adquiere un efecto retroactivo y clausurante: «¿Le gusta este jardín que es suyo? ¡Evite que sus hijos lo destruyan!»

La barranca/el páramo: lo lleno y lo vacío

*«Ogni città riceve la sua forma
dal deserto a cui si oppone.»*

No hay pintoresquismo en Lowry, decíamos; su México es un espacio simbólico que se funde con la peripecia interior de su personaje, el ritmo de la historia y la concentración temporal crean una densa geografía novelesca en *Bajo el volcán*: la Cuernavaca de Lowry, un espacio edénico e infernal que se conjuga con el espacio interior: «En el horizonte, el Itzacuíhuatl y el Popocatépetl, aquella imagen del matrimonio perfecto, se alzaban ahora, claros y hermosos, bajo un cielo matutino de pureza casi íntegra. Lejos, por encima de su cabeza, algunas nubes blancas perseguían, ágiles, a una luna pálida y jorobada. Bebe toda la mañana, le decían, bebe todo el día. ¡Esto es vida! También, a enorme altura, advirtió que algunos zopilotes, más gráciles