

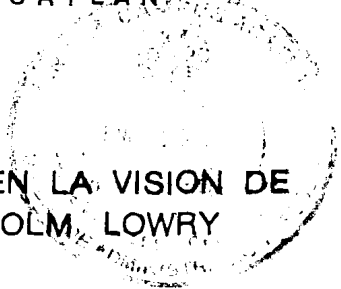
21021  
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"



MEXICO EN LA VISION DE MALCOLM LOWRY

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

RENE CORREA ENRIQUEZ

ASESOR: MTRA. ROSALIA VELAZQUEZ ESTRADA



20 ENERO 2003

A



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS  
CON  
FALLA DE  
ORIGEN**

## MÉXICO EN LA VISIÓN DE MALCOLM LOWRY

## INDICE

Introducción.	1
I. Relación entre la Historia y la Literatura.	9
Afinidades y diferencias entre la Historia y la Literatura.	9
Elementos de la historiografía para el estudio de la Literatura.	28
La Literatura como fuente histórica.	44
II. Malcolm Lowry.	57
Vida y obra del autor.	57
Lowry en México.	72
Pensamiento de Lowry a través de sus obras.	99
III. México en la visión de Malcolm Lowry: <i>Bajo el volcán</i> .	111
El México que vivió el Cónsul-Lowry.	111
Descripción de la vida en México a través de la obra.	117
Aspectos políticos en México en el tiempo en que se escribió <i>Bajo el volcán</i> y como son manejados en la obra.	141
Conclusiones.	147
Bibliografía.	154
Anexo (Cronología con la vida y obra de Malcolm Lowry)	157

## INTRODUCCIÓN

Los historiadores tienen mucho cuidado con sus fuentes. Es una de las primeras enseñanzas de la escuela y un aprendizaje de toda la vida. ¿Cómo distinguir la "verdad" de la "mentira"? ¿Por qué privilegiar una fuente y no otra? Es un problema fundamental que atañe a los que hurgan en el pasado para explicar el presente, es uno de los retos de todo ser humano desde el momento de establecer una comunicación con otros seres.

El proceso de maduración intelectual es en gran medida el ir adquiriendo la habilidad de diferenciar matices, de comprender variables y complejidades. La capacidad de relacionar causas y efectos, ambientes y acontecimientos, se agudiza a lo largo de los años. Por nuestra misma naturaleza, este proceso tiene mucho de subjetivo. Nuestra percepción del mundo que nos rodea es comprensible básicamente desde nuestro yo, como lo saben perfectamente los literatos. Algunos historiadores, en cambio, siguen aferrados al sueño de la objetividad, de un análisis "científico" de la realidad, no influido por sus propios gustos y pasiones. Pero siempre se atorán con las fuentes. Desde el momento mismo de su selección, influyen en ellas la formación y las metas del investigador.

Si la manera de acercarse a las fuentes involucra a la personalidad de quien las maneja, las fuentes mismas reflejan a sus creadores. En México, hemos pasado por varias etapas historiográficas en relación a ellas. Después de la independencia, Carlos María de Bustamante, entre otros, decidió que no se debía perder la memoria de los hechos heroicos que nos liberaron de la madre patria y se puso a escribir, con gran "objetividad" según él, un extenso relato de los acontecimientos. Hizo alarde de haberse guiado por muchos documentos que tenía a la mano. La validez de lo que redactaba estaba asegurada por el sólo hecho de basarse en un documento escrito, y ya no en el recuerdo siempre vacilante de los testigos de la época. El resultado fue una importante contribución a la mitología patria, con incidentes tan fantasiosos como el del Pípila de

Guanajuato. Lucas Alamán, en sus disertaciones, con una elocuente pluma, nos legó otra historia, igualmente válida, según él, también gracias a los documentos, en los cuales se apoyaba. Ninguno de los dos hizo una crítica de ellos. La gran historia positivista del porfirato, *México a través de los siglos*, que explicaba porqué los acontecimientos llevaban ineludiblemente al gobierno de Díaz, se justificaba como la verdad objetiva, gracias nuevamente a un concienzudo empleo de documentos, la mayor parte oficiales, y un sinfín de detalles acerca de la vida política y militar del México decimonónico. Sin embargo, tampoco satisface hoy como una historia objetiva ni completa de nuestro primer siglo de independencia.

Falta preguntar, entonces, qué eran todos estos documentos en que tanto fiaron los escritores de antaño. Entre ellos hallamos partes militares, informes gubernamentales, estadísticas, leyes, decretos y periódicos que se guardan dentro de un recinto sagrado, llamado archivo. El sólo hecho de ubicarse en él les daba una respetabilidad que hasta la fecha da buena cara al aparato crítico de un trabajo de investigación. Tan buena cara, que muchos compañeros míos acostumbran dividir sus fuentes en primarias (de archivo, o escritos en el periodo estudiado) y secundarias (comentarios o estudios posteriores sobre el tema en cuestión). Yo encuentro la división un poco artificial, ya que alguna publicación de fecha reciente puede ser una fuente tan original como un manuscrito viejo, y lo viejo no tiene peso por el solo hecho de serlo.

Lo que pretendo en este trabajo es:

- Analizar la visión que de México tenía Malcolm Lowry a través de su obra: Bajo el volcán, para constatar si puede considerarse a la misma como una fuente histórica, y así, poder establecer puentes de estudio entre la literatura y la historia.

Para después:

- Estudiar la relación existente entre Literatura e Historia.
- Tratar de comprender el pensamiento de Malcolm Lowry por medio de la lectura de sus obras y de su biografía.
- Poder hacer una descripción de lo mexicano en la obra de Lowry.

Así pues, espero poder proponer otra fuente para acercarnos al estudio de la historia de México, una que no está en un archivo, que no tiene que cumplir necesariamente con las reglas de la objetividad y que, sin embargo, puede ser un reflejo fiel de una realidad social, política o ambiental que un documento oficial. Quisiera proponer también que esa fuente puede ser tan certera como los diarios que siempre encantan a los historiadores, a pesar de su punto de vista muy personal, o como la correspondencia, mina de oro de un estudioso que trata de entender motivaciones y movimientos de un biografiado.

La historia, como cualquier disciplina, tiene sus modas. Hablando de biografías, hubo una larga época de la historia de bronce, la de nuestros héroes, o la apologética de santos varones y mujeres. Los alumnos de cualquier escuela recuerdan con horror esa clase donde, para aprobar, había que aprender listas interminables de nombres y fechas. No tan recientemente, caímos en manos de los economistas, que todo lo explicaban con series numéricas de lo que fuera, basadas en documentación sospechosa hasta para el más ingenuo.

¿Qué fuentes ocupamos para analizar el comportamiento de las clases sociales, de sectores urbanos y rurales, de los sistemas de valores, de modas y creencias, de las manifestaciones culturales de cada época?. Como cualquier investigador que se aprecia, nos vamos a los archivos, a buscar informes judiciales, educativos, eclesiásticos, estadísticas, noticias, quejas, órdenes, memorias... la lista es larga, ya que los archivos efectivamente guardan una parte importante de la memoria colectiva e individual de un pueblo. Pero nuestros archivos son, fundamentalmente, del ramo ejecutivo del gobierno, de allí un definitivo sesgo en cuanto al tipo de documentación disponible en ellos. Existen otras fuentes, prácticamente ignoradas, o tratadas con pinzas, dada su poca aceptación por parte del gremio, que reflejan otra realidad, lejos del interés del gobierno.



Para la historia de las costumbres, han cobrado auge últimamente los libros de cocina. Si somos lo que comemos, los alimentos parecen ser un factor clave para entendernos. Todos morimos; ya se empiezan a fijar en los monumentos mortuarios y los pasos dados para terminar debajo de ellos. El diseño, construcción y ornato de las casas, el manejo del agua y de la basura y de la vida cotidiana en todos sus aspectos está ahora bajo la lupa de investigadores que descubren enormes continuidades en la vida mexicana, algunas herederas del medioevo europeo. Y como han visto los sociólogos con sus encuestas, pueden cambiar las modas pero difícilmente las actitudes. Para saber de donde proceden éstas, hay que revisar los trabajos de los historiadores.

Si el mundo de preguntas se ha ampliado, también se ha ensanchado el universo de testimonios, evidencias, rastros y reliquias del pasado y la manera de aprehenderlos. Consecuentemente, es preciso redefinir lo que constituye una buena fuente para la historia o, en nuestro caso, una fuente primaria. Es decir, una fuente fidedigna, una que nos acerca a la realidad pasada, o que la recrea en sus elementos esenciales. La pintura costumbrista es un excelente ejemplo. El retrato de una cocina poblana en el siglo pasado puede decir más que un inventario debidamente notorizado.

Para adentrarse en la psicología de las familias, en sus costumbres, secretos y anhelos, existe otra fuente, poco reconocida por el gremio de los historiadores, apreciada tal vez en mayor medida por los literatos, pero por razones distintas: la novela. Y con mayor razón la novela histórica. Y de todas ellas, una que habla mucho de la forma de vida en México, reflejada a través de uno de sus estados como lo es Morelos, en particular su capital: Cuernavaca; durante la década de los 1930 y que además nos ofrece la visión de un extranjero acerca de nuestro país es indudablemente *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry.

¿Qué tipo de información ofrece la novela cuya confiabilidad la hace aceptable como fuente acerca del México urbano o rural de la década de los

treinta? ¿A qué tipo de prueba habría que someterla, para saber si cumple con los requisitos de veracidad y objetividad, utopía siempre buscada pero nunca alcanzada de los historiadores?

Para contestar a tales preguntas analizaré la obra del escritor inglés Malcolm Lowry, desde un enfoque historiográfico, con la intención de rescatar la mirada que sobre México tuvo el autor de *Bajo el volcán*.

La metodología que apliqué para la elaboración de este trabajo fue la siguiente: comienzo argumentando que, pretendo a la luz de autores como Paul Ricoeur, Gadamer y Chartier, establecer vínculos entre la historia y la literatura. El trabajo partió de las lecturas teóricas<sup>1</sup> de dichos autores, así como de la obra literaria del escritor inglés, para después realizar los análisis históricos que la explican y al término de estos pasos procedí a la redacción del presente trabajo.

Por otro lado, como problema a reflexionar, partí del cuestionamiento de la forma de narración del hecho histórico y las implicaciones que la narratividad literaria puede establecer con el primero, por lo cual, a partir de esto, pretendo establecer que, en situaciones específicas y a través de un estudio historiográfico y narrativo, la novela de Bajo el volcán, puede cumplir con las funciones de fuente para el estudio de la historia de México y en especial la de Cuernavaca y Oaxaca, durante la década de los años cuarenta, para lo cual explico mi sustento teórico a continuación.

En la década de los ochenta se sucedió un interés por vincular la narración histórica y la literaria

Autores como Arthur Danto y Paul Ricoeur<sup>2</sup> han establecido puentes entre ambas disciplinas. En este sentido, el problema que me aqueja, es saber si se

---

<sup>1</sup> Las mencionadas obras teóricas aparecen en la bibliografía de este trabajo

<sup>2</sup> Arthur Danto, *Historia y narración: Ensayos de filosofía analítica de la Historia*, Barcelona, Paidós, 1989.  
Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1996

pueden rescatar estos trabajos teóricos y aplicarlos al análisis de la obra de Malcolm Lowry. Asimismo consideró de interés relacionar la metodología de estos autores con las propuestas de Gadamer en la aplicación de la hermenéutica a la literatura y a la historia.<sup>3</sup>

Aunado a los trabajos teóricos ha sido importante en la reflexión de este estudio la revisión de textos literarios mexicanos. Lecturas de obras como las de Revueltas, Payno, Benítez o Rulfo en combinación con mi formación como historiador, me han familiarizado con estas dos disciplinas y a plantearme los problemas que surgen en la búsqueda de una definición entre el hecho histórico y el hecho literario, y por tanto, pensar las afinidades y contradicciones que se establecen entre la ficción y la realidad; entre el trabajo histórico y el trabajo literario.

Lo anterior me hace pensar que si a un relato ficticio que cuente con los elementos mínimos de una crónica, o sea que se sustenta en la realidad, se le da un respaldo con una fundamentación y una justificación avalada con fuentes propias de la historia, ¿podría funcionar y llegar a servirnos como una narración histórica?

Al parecer Danto, no toca este punto, pero al no hacerlo, deja abierta la posibilidad de la transformación de narraciones "puras" a narraciones "explicativas" y ese es uno de los problemas a desarrollar en este trabajo.

Por otro lado, el siguiente trabajo se ubica en una postura de interés interdisciplinario a través del cual pretendo analizar la mirada de Lowry sobre México y explicarla a la luz de los distintos lugares de enunciación: su formación inglesa, sus viajes, sus problemas de alcoholismo y las dos versiones de México que conoció: el de los extranjeros avocados en Cuernavaca en torno al hotel Hacienda de Vista Hermosa y el México oscuro, prostibulario y de cantinas. Este

---

<sup>3</sup> Georg Gadamer, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, España, Sigueme, 1997.

último lugar de enunciación me permitirá a su vez recrear a la novela como una fuente histórica.

Este análisis me permitirá establecer una relación entre los sucesos históricos y la narrativa literaria.

Malcolm Lowry refleja las experiencias vividas por él en sus numerosos viajes. En el caso de México sus vivencias quedaron plasmadas en su novela *Bajo el volcán*, obra publicada en Nueva York en el año de 1947, pero que empezó a escribir en Cuernavaca, Morelos en el año de 1936, y en la que se da un encuentro entre México y el mundo.

Lowry llegó a México en el año de 1936 cuando en el país gobernaba Lázaro Cárdenas (1934-1940), momentos difíciles para un inglés ya que es el tiempo de la efervescencia socialista mexicana.

El México que Lowry vivió fue el de los años 1936-1938. Junto con la reforma agraria, la expropiación petrolera, la nacionalización de los ferrocarriles en 1937 y la puesta en marcha de la "escuela socialista", se abría el camino a un nuevo estado. Un estado que creó una estructura básica que lo fortaleció frente a los sectores capitalistas más tradicionales y consolidó su alianza con los trabajadores, al tiempo que sentó las bases para la implantación de las directrices de un nuevo desarrollo económico del país, basado en la reafirmación del poder y la soberanía del estado sobre ciertas ramas de la producción.

Para finalizar con esta introducción, explicaré brevemente al lector el contenido del presente trabajo:

En el primer capítulo pretendo establecer una relación entre la historia y la literatura, para después poder establecer las afinidades y diferencias entre estas dos disciplinas y poder identificar los elementos con que cuenta la historiografía

para el estudio de la literatura y poder reconocer que bajo ciertos aspectos la literatura puede cumplir con la función de fuente para el estudio de la historia.

En el capítulo dos, analizó la vida y obra de malcolm lowry y a través de este análisis, onocer como fue la vida del autor inglés en México y a la vez, por medio de la lectura de sus obras y de su biografía tratar de entender el pensamiento del escritor.

Por último en el capítulo tres, intento analizar la visión que tuvo de nuestro país el autor de Bajo el volcán, intentando análizar el México que vivió Lowry y la descripción que hizo de éste a través de la obra, para finalmente poder establecer como son manejados, dentro de la misma obra, los aspectos políticos sociales y culturales del méxico lowryano

Para cerrar este trabajo, anexo una cronología del autor para que el lector conozca más aspectos de la vida del autor y a la vez pueda situarlo en el tiempo y el espacio.

## I. RELACIÓN ENTRE LA HISTORIA Y LA LITERATURA

*"El arte, en tanto que actividad específica de los hombres es, individualmente un producto social, aún en los casos de más extremado individualismo. Lo social no deja de existir ni en las obras que aparentemente no tienen ningún asidero con la realidad. El artista que huye del mundo, también está influenciado por él."*<sup>4</sup>

### **Afinidades y diferencias entre la Historia y la Literatura.**

Una indagación sobre todas las sociedades, tanto aquellas que han logrado fundar civilizaciones como las que han permanecido en un estadio primitivo, nos revela rápidamente que la actividad creadora es inherente a la condición humana y que para descifrarla, para acercarnos a ese cono de sombra que siempre proyecta - como si lo hiciese para provocarnos,- no podemos hacerlo con la única ayuda de las herramientas que nos proporcionan los sistemas racionales, que habitualmente dejan lo más importante del arte sin explicar.

El lenguaje que se desprende del arte y de la literatura, por su imprecisión y ubicuidad, más bien busca un acuerdo con aquello que lo rodea, con el universo y con el mundo social en el interior del cual la experiencia artística se realiza, pero tratando de mantener un lazo común con las distintas expresiones artísticas y literarias que han surgido en las condiciones históricas y sociales más disímiles.

*Al lado de cualquier realidad y esto lo sabían no sólo los surrealistas, sino también aquellos que comenzaron a criticar el "realismo ingenuo" filosófico y lo transmitieron a sus descendientes, se encuentra una realidad conceptual y única, mucho más compleja, que la envuelve.*<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Maria Ramirez Ornelas , Guadalupe Lourbano, *Una década de arte contemporáneo en México 1950-1960, tesis*, ENEP-Acatlan, 1986 pp 19- 30

<sup>5</sup> Miguel Espejo. *El judeo del infierno*, U V , Veracruz, 1983 p 26

Por lo anterior, convertirse lúcidamente en el supernumerario de una sociedad, en el emisario del malestar que la aqueja, no es una tarea fácil y a veces ni siquiera una tarea digna. Los hombres han comunicado una manera de ver el mundo, es decir, han generado culturas particulares que hoy, por el grado de integración que existe en el planeta, han pasado a ser un legado común de toda la humanidad, que es necesario defender y preservar.

La acción inmediata de los Aqueos ha llegado hasta nosotros bajo la forma de la *Ilíada*, confundándose en un aspecto con la aventura misma del hombre. La obra de Malcolm Lowry debe comprenderse, a mi parecer, desde la siguiente perspectiva: una que atañe a la humanidad de nuestro tiempo y otra, que involucra al autor de la obra con todas sus experiencias personales y sus dolores incomparables e incompañables. Entre estos puntos extremos encontramos una gama muy variada de significaciones y metáforas místicas o históricas. Por ejemplo:

*La agonía del ebrio encuentra su más exacta analogía poética en la agonía del místico que ha abusado de sus poderes...*

*Es evidentemente la humanidad que agoniza –en aquel entonces era en la batalla del Ebro, hoy lo es en Europa, mientras nosotros no hacemos nada, o si algo hacemos es sólo ponernos en una situación en la que no podemos hacer nada, sino hablar, mientras otros mueren, en este sentido también agoniza el cónsul.<sup>6</sup>*

Hablando en *El Moisés* de Miguel Angel, Freud nos dice:

*Las obras de arte ejercen sobre mí una poderosa acción, sobre todo las literarias y las escultóricas, y más rara vez, las pictóricas. En consecuencia me he sentido impulsado a considerar muy detenidamente algunas de aquellas obras que tan profunda impresión*

---

<sup>6</sup> Carta escrita por Lowry a Jonathan Cape, su editor, *El viaje que nunca termina...*

*me causaban, y he tratado de aprehenderlas a mi manera; esto es, de llegar a comprender lo que en ella producía tales efectos.*<sup>7</sup>

Hasta aquí se trata de ejercer el derecho que tiene cualquier ser humano de comprender un objeto determinado de interrogarlo y de inferir de la existencia de tal objeto los pensamientos o conclusiones que sean. ¿Por qué un antropólogo, un historiador o un médico se privarían del derecho de interrogar a la obra de arte? Para esto, primeramente hay que ser fiel a la obra de arte en lo que ésta tiene de indeterminado.

El proceso de maduración intelectual es en gran medida él ir adquiriendo la habilidad de diferenciar matices, de comprender variables y complejidades. La capacidad de relacionar causas y efectos, ambientes y acontecimientos, se agudiza a lo largo de los años. Por nuestra misma naturaleza este proceso tiene mucho de subjetivo. Nuestra percepción del mundo que nos rodea es comprensible básicamente desde nuestro yo, como lo saben perfectamente los literatos.

Para empezar este estudio hablaré primero de las afinidades existentes entre historia y literatura (haciendo principalmente hincapié en la novela) a pesar de las diferencias evidentes entre relato histórico y relato de ficción, analizándolo dentro del contexto teórico que conlleva el estudio de las narraciones en estas dos disciplinas que, como primera afinidad, y a mi parecer la más fuerte, son las humanidades.

En la literatura se han tratado ininidad de temas que atañen directamente al hombre, y que en su mayoría forman parte de la combinación de la fantasía con la realidad, ya que no debemos olvidar que el autor pocas veces escribe sobre algo que no haya vivido, y aunque no sean experiencias vividas directamente, pueden ser sucesos acontecidos en su entorno, o sus textos pueden ser

---

<sup>7</sup> Sigmund Freud, *Obras completas*, Biblioteca Nueva Madrid, 1973 p. 237



narraciones influenciadas por su entorno social, cultural, político, económico, religioso, etc.

La mezcla de realidad con ficción, hace que el lector de alguna novela, cuento, poema, etc. se sienta identificado con el personaje o personajes de la obra que tiene en sus manos, ya que los lugares de enunciación de las obras literarias son, por lo menos en su mayoría, lugares conocidos o parecidos a los conocidos por diferentes medios como viajes, películas, la misma televisión, revistas y hasta los libros de historia.

En un sentido estricto, pueden no ser verosímiles las narraciones de un escritor literario, pero si el lector, les da cierta significación, pueden aclarar muchas dudas con respecto a la realidad, hasta me atrevería a decir que por medio de dicha significación, se le pueden dar diferentes interpretaciones a las narraciones. No olvidemos que muchas veces la realidad sobrepasa a la literatura, y esta realidad literaria es comprendida tanto desde el punto de vista del escritor, como desde la apreciación del lector, como lo comenta José Revueltas en la introducción a *Los Muros de Agua*:

*Un realismo mal entendido, un realismo espontáneo, sin dirección (el simple ser un espejo de la realidad), nos desvía hacia el reportaje terriblista, documental. La realidad necesariamente debe ser ordenada discriminada, armonizada dentro de una composición sometida a determinados requisitos. Pero estos requisitos tampoco son arbitrarios; existen fuera de nosotros: son digámoslo así, el modo que tiene la realidad de dejarse que la seleccionemos.*

*Es decir, que la realidad tiene un movimiento interno propio. Tenemos que saber cuál es la dirección fundamental, a que punto se dirige, y tal dirección será así el verdadero movimiento de la realidad, aquel con que debe coincidir la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, su lado moridor, este lado moridor de la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos*

*contrarios se interpretan y la acumulación cuantitativa se transforma en cualitativamente.*<sup>8</sup>

Con lo anterior, Revueltas nos deja abiertas cuestiones que pueden ser, y de hecho lo son, respondidas por el historiador, claro, siempre partiendo desde la interpretación de este.

El escritor habla del movimiento interno de la realidad y que este obedece a un devenir sujeto a leyes. En tal caso la interpretación de los elementos contrarios, que sustentan dichas leyes pueden ser revelados y ordenados por los historiadores, basándose en la hermenéutica, la historiografía y la filosofía de la historia, para crear la transformación de la información narrativa acumulada de cuantitativa en cualitativa.

Así como Revueltas explica que: “No hay nada de la realidad que deba serle ajeno al escritor”<sup>9</sup>, y que si los hechos se toman indiscriminadamente no se podría ir a ningún lado, ya que esto sería un simple espejo de la realidad, por lo cual el escritor debe darle cierto significado a dicha realidad para transformarla en literatura. A su vez, el historiador, basándose en el análisis histórico de dicha obra literaria, una vez concebida como tal, debe darle ese toque de significación o interpretación para que responda a ciertas preguntas históricas. La concepción de realidad muchas veces está en manos de quien la narra, según sus intereses y sus conveniencias, lo mismo en la literatura que en la historia.

Para entender la trama de una obra literaria, se deben de generar oraciones narrativas que expliquen el pasado, presente y futuro de un acontecimiento, y a partir de estas oraciones darle cuerpo a una narración completa del texto, para lograr sencillez en su contexto y facilidad en su entendimiento.

---

<sup>8</sup> Revueltas, Jose, *Los muros de agua*, Era, México, 1941. pp. 18,19  
<sup>9</sup> *Ibidem*.

En las oraciones narrativas, según Danto, existe una característica general y ésta es "que se refieren a dos acontecimientos, al menos, separados temporalmente, aunque sólo describen el primer acontecimiento al que se refieren."<sup>10</sup>

En el caso de la literatura, el autor trata de relatar algún acontecimiento ocurrido en un lapso de tiempo pasado, y como el historiador, también debe conocer lo acontecido en su totalidad; es decir, conocer el pasado, presente y futuro del hecho para poder darle cuerpo a su narración. Cualquiera de los tres, o lo tres tiempos mencionados anteriormente, pueden ser modificados según la conveniencia del escritor con el fin de enriquecer la trama o para captar la atención de los lectores. En este sentido puedo argüir a que tanto en la literatura como en la historia un acontecimiento puede hacerse más rico con el tiempo, sin que el mismo muestre alguna clase de inestabilidad, y es por eso que se le denomina verdad o descripción completa, verdad en el caso de la historia y descripción en el caso de la literatura. Aunque en realidad en ninguna de las dos disciplinas puede ser definitiva por el mismo sustento de que al hacerse más rica se vuelve una nueva interpretación.

De este modo no me gustaría afirmar, en general, que cualquier causa de un acontecimiento es una condición suficiente de ese acontecimiento, ya que solo a la luz del futuro los acontecimientos que se presentan adquirirán una cierta significación. Es así que, tanto en el caso de la historia como en el de la literatura es importante saber las consecuencias o tener el desenlace de lo acontecido durante el resto de la narración.

La oración narrativa que es presentada por Danto como una de las descripciones posibles de la acción, menciona estas consideraciones en la medida en que, como hemos visto, siempre narramos una historia desde la perspectiva de su conclusión, con lo que ahora se puede añadir que los dos acontecimientos a

---

<sup>10</sup> Arthur C. Danto, *Historia y Narración*, Paidós S.A., Barcelona p. 99

que se refiere una oración narrativa, son siempre anteriores al momento de su enunciación.

Es por lo anterior que tanto la historia como la literatura no pretenden ser predictivas, sino explicativas. La estructura misma del relato prescribe las reglas del empleo de la explicación y engendra el nivel de explicativas según las cuales, tal o cual explicación es necesaria y aceptada.

Como mencioné antes y basándome en el ejemplo de Arthur Danto, aclaré que tanto la historia como la literatura conforman sus narraciones a partir de oraciones narrativas, aunque no es la única manera posible de conformar un texto, sea éste histórico o literario, ya que, como veremos, Paul Ricoeur da su versión acerca de las "frases narrativas" y el funcionamiento de éstas en una narración.

*Una frase narrativa, es entonces, una de las descripciones posibles de una acción, pero no la única. Podemos describir una acción en función de sus motivos, de sus intenciones o de sus metas, tal como son conocidos por el agente, por ejemplo.*

*Pero una frase narrativa no es todavía un relato en el sentido de una composición que abarca una serie entera de eventos en un orden específico. Sólo este orden específico nos permite hablar de discurso narrativo y no solo de frase narrativa.<sup>11</sup>*

Así como para el discurso narrativo histórico hace falta un orden específico de frases narrativas, es fundamental dentro de la literatura este orden específico para conformar una narración o discurso literario coherente.

En una novela se describen una serie secuencial de acciones y de experiencias hechas por un cierto número de personas reales o imaginarias. Estos personajes son presentados en situaciones cambiantes ante las cuales reaccionan de distintas maneras. Lo mismo ocurre en las narraciones históricas, los

---

<sup>11</sup> Paul Ricoeur, *Op. Cit.*, p. 27

personajes implicados en los sucesos históricos reaccionan de diversas maneras ante situaciones diversas para llegar a la conclusión de los actos, aunque no se actúe de la manera correcta o esperada. Me atrevo a decir que en varias formas de historia como la biografía o la historia regional, si no se hiciera constar con evidencias que avalen la veracidad de lo narrado, no habría ninguna diferencia entre historia y literatura, ya que en las dos disciplinas, la forma de narrar es extraordinariamente similar y muchas veces éstas formas de historia se han apoyado en la literatura para encontrar un respaldo narrativo que les ayude a difundir el conocimiento histórico.

Una de las cosas que marcaré como afinidad entre historia y literatura, es que entre ellas existe una estructura narrativa común que nos autoriza a considerar el discurso narrativo como un modelo homogéneo de discurso. Ni el historiador, como tampoco el literato, establecen leyes, las utilizan. Es por eso que pueden quedar implícitas y sobre todo pueden pertenecer a niveles de universalidad.

La novela ofrece una imagen totalizadora del mundo y de la vida. En la novela, todo el mundo y toda la vida se representan desde el ángulo de la totalidad de una época. Los acontecimientos representados en la novela de alguna manera han de sustituir toda la vida de una época. Detrás de la totalidad de la novela está la gran totalidad del mundo y de la historia. La acción sucede en ellas en un pedazo limitado de espacio terrestre y abarca un tramo muy breve del tiempo histórico. No todo se menciona en la novela, pero la totalidad compacta del mundo real se percibe detrás de cada imagen de la obra, porque cada imagen vive y cobra su forma precisamente dentro del mundo.

La igualdad en la narración de la literatura o historia de ficción y la historia de los historiadores, ha sido desvalorizada por los mismos historiadores, pues en sus intentos de encontrar verdades absolutas, hacen a un lado el discurso literario,

sin tomar en cuenta que el discurso histórico podría ser una variante del discurso literario, como lo muestra Ricoeur en su *Teoría del discurso narrativo*.

*Ahora podemos considerar la transición entre la historia contada y la historia de los historiadores. Diremos que "la historia de los historiadores (history), es una especie del género historia contada (story)"(p.66) Lo que según Gallie, impide reconocer esta verdad, es la preocupación excesiva de los epistemólogos por la diferencia entre la historia y la ficción; esta atención exclusiva les ha conducido a poner el acento sobre el problema de la "evidencia" en la historia (en el sentido inglés de la palabra evidencia que quiere decir, prueba material documentada); por consiguiente, tiene lugar en el espacio y en el tiempo, el apoyo encontrado en los documentos, los monumentos y los archivos y, por consiguiente, la ruptura entre crónica tradicional e historia científica. Esta oposición entre ficción e historia o entre crónica e historia no ha permitido reconocer la relación previa entre historia contada (story) e historia de los historiadores (history)<sup>12</sup>*

Por eso, a pesar de su poco reconocimiento o afinidad con los relatos tradicionales, las historias que tratan del surgimiento o desintegración de un imperio, un movimiento social, una biografía o las grandes hazañas, son relatos y como comenta Ricoeur: "*La lectura de esas historias (histories) deriva de nuestra competencia por seguir historias (stories)*"<sup>13</sup>

No podemos negar que el relato de ficción, para ser más exactos, la novela o cuento, y el relato histórico, presentan una cierta unidad estructural y, en este sentido, constituyen un único juego de lenguaje. Así como es necesario mostrar que cualquier relato tiene, en cierto sentido, una pretensión referencial.

---

<sup>12</sup> Ricoeur, *O.p.* C'it. p. 29

<sup>13</sup> *Ibid*

Por otro lado tenemos también que el peso de la argumentación histórica descansa principalmente del lado de la ficción. Y para enmarcar lo mencionado, nos remitiremos a la "imaginación histórica" y a la "reconstrucción imaginativa" (expresiones de Collingwood), términos apegados y aplicables en la historiografía, donde se profundiza la separación entre lo que realmente aconteció y lo que conocemos históricamente, utilizado como un "artificio literario" a favor de intereses individuales, ya sea para beneficiar a individuos o a grupos. A partir de esto la escritura de la historia es re-interpretada según las categorías de lo que se puede llamar semiótica, simbólica o poética.

Hayden White, le da el título de Meta-historia a su investigación sobre la imaginación histórica y en ésta llama poética a la identificación de procedimientos explicativos que tiene la historia en común con otras expresiones literarias del arte de contar.<sup>14</sup>

Pensemos que al hablar de una relación entre historia y literatura, se puede decir que la gran diferencia entre ambas son las fuentes que respaldan cualquiera de los dos discursos. Se puede marcar que las fuentes del literato recaen en la imaginación; es decir, la mayor fuente de respaldo de un escritor es lo vivido y el recurso del recuerdo; el archivo mental y el conocimiento empírico, se vuelven sus mayores armas para argumentar o darle cuerpo a una narración literaria, que como una narración histórica, esta sustentada en el discurso y en el saber hacer una historia inteligible a partir de una vivencia, algún mito, crónica o relato anterior. Y como lo expresa Ricoeur, "*la mimesis en ese sentido, es una especie de metáfora de la realidad*".<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Hayden White, *Meta-Historia*, p. 69

<sup>15</sup> Ricoeur, *Op. Cit.* p. 75

La mimesis en este sentido para Ricoeur, representa que el hecho o lo ocurrido no cambia, lo que cambia son los espacios, el tiempo o los actores. pero la esencia de lo ocurrido no cambia, lo que se representa de lo real en literatura, pasaria a ser una especie de metáfora de la realidad, lo cual hace que el relato de ficción se mimetise con la realidad para crear una misma con diferentes explicaciones

Aunque, por otro lado no debemos olvidar que una obra literaria, a mi parecer, no es una obra sin referencia, sino una obra con una referencia desdoblada; es decir, una referencia que es llevada por el lenguaje convencional a re describir la realidad según las estructuras simbólicas de la ficción y que al igual que la historia se refiere a la acción humana, aunque sólo lo hagan sobre la base de dos pretensiones referenciales diferentes.

Es importante señalar que la actividad de contar la ejerce la imaginación al nivel de una experiencia humana que ya es socializada. Las intrigas, los caracteres, los temas, etc., son las formas de una vida en común. Con respecto a esto, las biografías, memorias y confesiones, serían sub-categorías de la narrativa que en su conjunto describe la acción humana en los términos de la interacción.

Por eso al narrar una novela, cuento, comedia, etc., se hace la interacción de los individuos como en las historias contadas por los historiadores y esto lo vemos claramente en la explicación que Ricoeur hace sobre el tema:

*Las categorías específicas de la comprensión histórica deberían incluir nociones tales como éstas: agentes humanos que comienzan eventos en los cuales son los autores, la interpretación, por esos agentes de sus acciones en términos de motivos, la influencia de un agente sobre otro que a su vez tiene en cuenta la significación de la acción de este primer agente, la regulación de esos proyectos por normas y la regulación de esas normas por instituciones y su sedimentación; en fin, la continuación, la interrupción o la renovación de los contenidos así transmitidos. En resumen, la transmisión histórica requiere ser colocada bajo los conceptos diferentes de la sucesión tal como es concebida en las ciencias de la naturaleza.<sup>16</sup>*

Una vez marcadas algunas afinidades, que pueden tener la literatura y la historia, puedo llegar a la conclusión que más que tener una serie de afinidades,

---

<sup>16</sup> *Ibid.*



tienen una complementariedad, que aparte de estar fundada en la constitución inteligible se tiene la necesidad del relato de ficción, como del empírico, para poder llevar al lenguaje la condición histórica. Por un lado tenemos la rigurosidad de la historia y por el otro tenemos la sensibilidad artística de la literatura; la primera en el sentido de la objetividad y la segunda en el sentido del juego de la imaginación o subjetividad. El trabajo que podríamos llamar científico le corresponde a la investigación histórica por la seriedad de llevar a las últimas consecuencias la verdad, o de tratar de llegar a ella, pero ¿de qué sirve esta investigación sin una adecuada forma de lenguaje para difundirla o comunicarla? Es precisamente ahí donde entra el discurso literario, para poner en marcha lo que llamamos interés por la comunicación, que regula incluso la actividad objetiva de la historia, una dialéctica entre lo extraño y lo familiar, entre lo lejano y lo cercano. Esta forma de dialéctica hace que la cercanía entre historia y literatura sea cada vez mayor.

Danto argumentaba: *"Donde no hay narrador, no hay historia"*<sup>17</sup> A lo cual agregaría, que si la historia se presenta en forma de narración, y por ende, toda narración tiene algo de historia, ya sea crónica, relato, cuento, novela, ensayo, etc. Y si de entrada no contiene el carácter de narración histórica, el historiador se lo puede agregar dándole la significación necesaria. Así al hacer una narración comprendida de algún relato ya existente, se le puede dar una justificación histórica que la avale y transformar la primera narración, que podría considerarse pura, en una narración con significación histórica, y esta significación podría llegar a ser reveladora.

Una vez tratadas las afinidades, pasaré a lo que la mayoría de los historiadores que piensan que la historia es una ciencia objetiva agradecerán que mencione, y esto es las diferencias que puede haber entre historia y literatura.

---

<sup>17</sup> Danto, *Op. Cit.*, p 22

Para empezar mencionaré la que a todos los historiadores nos viene a primera instancia a la cabeza: la objetividad de la historia y la subjetividad de la literatura. Aunque en lo personal esta diferencia de objetividades no parezca tan grande, no tengo intención de negar u oscurecer las evidentes diferencias que separan a la historia de las diferentes formas de literatura en cuanto a su respectiva pretensión de verdad. Para un mayor nivel de análisis y de argumentación, el concepto que todos conocemos de verdad, definido en términos de verificación y falsificación empíricas es totalmente válido.

Las oraciones narrativas están tan relacionadas con nuestro concepto de historia, que su análisis ha de indicar cuáles son algunos de sus caracteres. La verdad completa sobre un acontecimiento sólo puede ser relativamente, conocida después, y a veces sólo mucho después de que el acontecimiento mismo haya tenido lugar, y sólo los historiadores pueden contar esa parte del relato, porque además de conocer el acontecimiento, cuentan con las herramientas necesarias para narrarlo y darle la categoría de historia narrada.

Los documentos y archivos, son algunas fuentes para emitir juicios de valor para la investigación histórica. En cambio, los relatos de ficción no tienen el interés en dar pruebas de que lo que están difundiendo sea verdad, aun cuando la imaginación sirva de archivo al cuento o la novela, entendiendo como imaginación la recopilación de anécdotas y de tradiciones orales y escritas, ya que ésta no se puede cotejar como los documentos ni de establecerlos como evidencia en función a las preguntas que se lea han hecho. En ese sentido la imaginación no tiene hechos a demostrar.

La historia se sitúa, a mi parecer, justo en medio de la ciencia y la filosofía, ya que se puede componer de partes esenciales tanto en el sentido lógico de la ciencia, como en el sentido de razonamiento de la filosofía. No podemos decir lo mismo de la literatura, que en apreciación propia, está más cerca de la filosofía que de la ciencia. Esto nos hace pensar que la historia es un que-hacer que

implica razonamiento, de re actualizar los pensamientos pasados en la mente del presente, y entiéndase esta actividad de re-pensar el pasado, no como una imitación de este, o como una reproducción de los hechos, sino como una recreación de lo desaparecido.

En la historia los acontecimientos, se van escribiendo y re-escribiendo continuamente según se vayan encontrando datos (fuentes) que los avalen o les desacrediten, y a la postrer de estos descubrimientos, se re-evalúa su significación a la luz de dicha información. Esto no ocurre en la literatura, que es hecha pensando en una satisfacción personal y en una satisfacción del público al que va dirigida. Como los historiadores poseen la información recopilada a través de las fuentes, pueden decir cosas que los testigos o los contemporáneos del hecho referido, no podrían haber comentado justificadamente como lo comenta Danto:

*Preguntar por la significación de un acontecimiento en el sentido histórico del término, es preguntar algo que sólo puede ser respondido en el contexto de un relato. Los relatos constituyen el contexto natural donde los acontecimientos adquieren una significación histórica.*<sup>18</sup>

De esta forma es que en un cierto sentido, el historiador sólo puede contar relatos verdaderos sobre el pasado. Los historiadores escriben sobre algunos acontecimientos del pasado para hacer referencia a otros acontecimientos futuros con respecto a ese pasado, pero que a final de cuentas ese futuro es pasado para el historiador, mientras que los literatos pueden describir ciertos acontecimientos del pasado mediante referencia a otros acontecimientos que son presentes o futuros, tanto a los primeros acontecimientos, como al literato mismo.

---

<sup>18</sup> Danto, *Op. Cit.* p 45

Si se hacen preguntas históricas es porque se cuenta con diferentes grados de información previa que permite contextualizar una relación de lo que conocen con lo que quisieran conocer y eso, de entrada, le da cierta significación.

*A veces se arguye que el propósito de los historiadores no sólo es el de hacer enunciados verdaderos acerca del pasado, sino proporcionar idealmente el enunciado lo más detallado posible acerca del pasado.<sup>19</sup>*

Podemos ver en la nota anterior que así como existen huecos en la historia como registro, existen huecos en la historia como concepción, huecos en el conocimiento del pasado. Así como la pintura, por su propia naturaleza, la narración deja cosas fuera. Y lo mismo podemos decir de la historia de las cosas. Incluso si pudiéramos contemplar la totalidad del pasado, cosa que pueden hacer los literatos desde un punto de vista imaginativo, cualquier relación que se diera de él supondría una selección, una eliminación, y presupondría criterios de relevancia, por lo que nuestra relación no podría incluir todo, a menos que quisiera fracasar teniendo éxito.

En el acto de interpretar esta la diferencia con el cronista y ni siquiera éste, como tampoco el historiador puede hacer un duplicado exacto del pasado. Es por eso que a los historiadores nos interesa proporcionar interpretaciones del pasado, porque (aunque es imposible) si se diera una versión exacta de los acontecimientos pasados, está no sería historia, ya que el problema de no dar sino descripciones, pertenece a un nivel más humilde de la tarea del historiador: en realidad esa es la tarea de los cronistas, y según la significación o el interés podría ser considerada también una labor novelesca.

Por otro lado hacer historia sin más, es emplear una concepción abarcadora que vaya más allá de lo dado. Y darse cuenta de esto es darse cuenta

---

<sup>19</sup> Danto, *Ibid.*, p. 54

de que la historia, como imitación o duplicado del pasado, es una idea imposible, y lo que hace inviable una relación perfecta de la historia con el hecho, es precisamente lo que hace inviable la filosofía especulativa, misma que puede ser más empleada por los escritores.

Danto comenta:

*La distinción entre historia y crónica o, más tendenciosamente, entre la mera crónica y la autentica historia, se encuentra frecuentemente en los escritos filosóficos sobre la historia y se realiza con diversos propósitos.<sup>20</sup>*

Se entiende que Danto al referirse a los “escritos filosóficos” quiso referirse al razonamiento filosófico que se hace al interpretar la historia, es el darle ese significado por medio de especulaciones que llevan a cuestionar los hechos y no sólo a narrarlos como se piensa que en realidad ocurrieron.

El historiador tiene dos posibilidades para que sus narraciones sean o no sean simples crónicas:

*La primera es que el historiador se limite a sí mismo (o deba limitarse) a una descripción exacta de lo sucedido, construyendo lo que se puede denominar una narración pura de los acontecimientos pasados. La otra es que vaya más allá de esa pura narración y pretenda no solamente decir lo que sucedió, sino también (de algún modo) explicarlo. En este segundo caso la clase de narración que construye se puede describir como –significativa –, en vez de pura.<sup>21</sup>*

Así tenemos que las crónicas serían narraciones puras como la literatura; y la auténtica historia (por llamarla de alguna forma) se expresaría en las

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 59

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 60

narraciones significativas, y estas narraciones significativas tratarían de relatar acontecimientos que efectivamente sucedieron y relatarlos en el orden que ocurrieron. Y aunque es posible encontrar elementos de crónica en la historia más sofisticada y de auténtica historia en la crónica más primitiva, el ideal histórico siempre es el de salir de la etapa del relato y entrar en el de la propia historia.

Todo lo anterior ha llevado a algunos autores, con Danto a la cabeza, a pensar que el objetivo de los historiadores es el de escribir narraciones (y en muchos de los casos, el interpretar narraciones de otros) lo que nos lleva a plantear que entonces ciertamente han de hacer algo más que describir las cosas que sucedieron, en el orden en que sucedieron, además, necesariamente su narración debe de explicar él por qué sucedieron los hechos que describen, y tratar de explicarlos correctamente. Es por eso que el historiador va más allá que los cronistas y los literatos, porque describe y explica en la narración histórica.

Por otro lado, podemos decir que una narración histórica nunca es definitiva ya que las investigaciones posteriores a ésta nos hacen ver que se pueden encontrar datos adicionales, pero independientes, a partir de una nueva narración o simplemente se realizan nuevas interpretaciones, de ahí que la historia siempre se re escriba.<sup>22</sup>

Así tomando el ejemplo que Danto plantea en su *Historia y narración*, si se dice que alguien está plantando rosas, que es como un escritor lo diría, se están cubriendo diversas posibles conductas como: Cavar, fertilizar, etc., además, dicha descripción no queda afectada por el éxito o fracaso de la empresa. Pero en la historia, nos interesan no sólo las acciones, sino también su resultado, y en especial, las consecuencias no deseadas.

---

<sup>22</sup> Adam Shaff, *Historia y verdad*, México, Grijalbo, 1974 3ª parte, Cap. III  
Arthur Danto *Op. Cit* p 135

El historiador introduce cambios retroactivos en el significado del pasado. Esto es lo que le esta negado al cronista, o al que hace una narración pura. Por esto Danto dice que las oraciones narrativas deben escribirse en pasado cuando se habla de historia, ya que dichas oraciones son, por lo general, más apegadas a la realidad, en el entendido de que el pasado es lo único que no se puede cambiar, ya que en un sentido estricto, se puede mentir sobre el pasado, pero los acontecimientos no cambian a pesar de ese falseamiento del pasado y nuevos estudios nos podrán demostrar, qué versión es la más acertada o según los intereses, la más conveniente.

Danto marca que:

*Una narración de ficción es la que sólo requiere una evidencia conceptual. Se podría decir que la diferencia entre una crónica y un auténtico fragmento de historia es la diferencia que existe entre una narración bien fundamentada y otra pobremente justificada.<sup>23</sup>*

Esto me hace preguntar que si un relato ficticio cuenta con los elementos mínimos de una crónica y que se sustenta en la realidad, la cual esta pobremente justificada, se le da un respaldo con un buen fundamento y una justificación avalada con fuentes propias de la historia, ¿puede llegar a ser una narración histórica?

Al parecer Danto no toca este punto (como fue comentado en la introducción), pero al no hacerlo, deja abiertas posibilidades en la transformación de narraciones "puras", las cuales están dedicadas a contar o narrar algo, a narraciones "explicativas", que además tienen el sustento de un razonamiento.

Esto podría corresponder con el grado de individualización, que como consecuencia de los diferentes grados de evidencia documental, somos capaces de dar a nuestras narraciones de una forma justificada, y así, podría tener una

---

<sup>23</sup> Danto, *Ibid* p 71

narración que meramente describiera lo que sucedió y otra que explicara por qué sucedió.

Para reafirmar este apartado, haré referencia a una cita que Paul Ricoeur hace de Aristóteles y que inmediatamente comenta:

*Gracias a su intención mimética, el mundo de la ficción nos envía en definitiva al corazón del mundo efectivo de la acción. Aristóteles al referirse todavía a la tragedia griega, dice de manera paradójica que la poesía es más filosófica... que la historia...*

*Quiere decir con eso, que en medida en que la historia se sujeta a lo contingente, le falta lo esencial, mientras que la poesía al no ser esclava del evento real, puede transportarse directamente a lo universal, es decir, a lo que en cierta clase de personas dirían o harían probablemente.*

*En conclusión, ¿no podríamos decir que al abrirnos a lo diferente la historia nos abre a lo posible mientras que la ficción, al abrirnos a lo irreal nos lleva a lo esencial?<sup>24</sup>*

Es por todo lo anterior que la historia y la literatura, más que diferencias o afinidades, se complementan para formar un discurso inteligible, ameno y sobre todo comunicable. Por medio del discurso o la narración literaria, la historia es difundida y en ningún sentido, por esta característica pierde credibilidad o valor, siempre y cuando este plenamente sustentada.

---

<sup>24</sup> Ricoeur *Ibid.* p. 88



## Elementos de la Historiografía para el estudio de la literatura.

La objetividad de la interpretación histórica ha sido puesta en duda por varios pensadores del siglo XX: Valery, Heidegger, Sartre, Levy-Strauss, entre otros. A Nietzsche también le preocupó la veracidad de la historia, como lo escribió en su ensayo *El uso y el abuso de la historia* (1874):

*La historia tiene que ser escrita por un hombre de experiencia y de carácter. Aquel que no ha vivido cosas más grandes y más nobles que los otros, no podrá explicar lo grande y noble del pasado.*<sup>25</sup>

La mirada perspicaz de Nietzsche se inquietó cuando descubrió que la historia "ya no comprende cómo hacer uso del pasado como medio de reforzamiento y nutrición," y agrega "se conocen unas yerbas mágicas y medicinales para el mal de la historia, y para el exceso de ella. No es sorpresa que lleven los nombres de venenos: "los antidotos de la historia son lo anti-histórico y lo super-histórico".<sup>26</sup>

Al estudiar los linderos que separan la historia y la literatura, Nietzsche llega a proponer casi una poética de la historia, un campo híbrido que podríamos calificar de "literaturización de la historia".

Resulta, por tanto, mayor atrevimiento acercarse a la historia, no con la metodología historiográfica moderna, sino desde la perspectiva dramática, que aunque imaginativa y vivificadora, pudiera en una primera consideración parecer aún más limitante.

*Las huellas existen después, no antes de las pisadas.*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Friedrich Nietzsche, *El uso y el abuso de la historia*, New York: Macmillan, 1924 p. 56.

<sup>26</sup> Nietzsche, *Ibid.* p. 95

<sup>27</sup> Arthur Danto, *Op. Cit.*, p. 145

Para poder entrar de una forma abierta a la significación histórica de los acontecimientos tal como suceden, se ha de saber con que acontecimientos posteriores serán relacionados por los historiadores del futuro.

La anterior cita de Danto nos hace pensar que las fotografías, los informes de los testigos oculares, las reseñas, etc., existen después, no antes de los acontecimientos que atestiguan, y es con ese tipo de elementos con las que tiene que ver la historiografía.

La historiografía como herramienta de la historia, es la principal proveedora de razonamientos o de pensamientos cuando se quiere re pensar la historia a través de una narración; y al referirse a ésta como un estudio humanístico, es porque ninguna narración, por el hecho de estar elaborada por un ser, puede salvarse de la subjetividad con que éste la dote pues al basarse en un razonamiento, se le está imponiendo el punto de vista de quien elabora dicho razonamiento.

Nada más difícil que el intentar la explicación de un concepto conocido y ¿quién no sabe lo que es historia? El hombre, siempre amenazado por eso que le da tan hondo significado a la vida, la limitación inexorable de la muerte, siempre ha guardado memoria de sus hechos, ha dejado noticia de su pasado. Y no sólo eso, sino que siempre ha contado con ese pasado, no obstante que grandes y pequeños hombres hayan negado la existencia de un conocimiento que pueda aprehender ese pasado o lo hayan rechazado como dañino, el hecho es que este sigue presente y que, por otra parte, lo que somos, nuestras actitudes vitales, están determinadas por lo que hemos sido, es decir, por nuestra historia.

En varios idiomas, el nuestro entre ellos, la palabra historia, derivada del concepto de Herodoto, sirve para designar principalmente dos cosas. En primer lugar, lo pasado, los hechos ocurridos, lo que más precisamente podríamos llamar

lo histórico; en segundo, entendemos también como historia la indagación y el relato de esos hechos, la historia narrada, lo que nosotros denominaremos historiografía, es decir, historia escrita. Nos quedaría para la palabra historia todavía un último significado, el concepto de ese pasado en una forma total. De esta manera, entendemos que la historiografía intenta aprehender la histórico y contiene generalmente ese concepto total, que varía de época a época, según las necesidades del momento y la visión del mundo y de la vida.

La historia, en efecto, resulta la máxima fórmula de auto conocimiento. Su objeto: aclarar el enigma que es el hombre, tratar de llegar a él por la única vía de acceso de que disponemos, que es precisamente, la historia. Ortega y Gasset, con su afirmación "el hombre no tiene naturaleza, tiene historia", abrió un nuevo horizonte en la concepción histórica, dándole una importancia básica como clave de la explicación del hombre.

El hombre es historia, resultado de todo ese pasado. Por eso el historiador no sólo debe ser erudito, debe ante todo ser comprensivo y para serlo tiene que vivir y vivir intensa, hondamente. Podemos recordar la inmensa intuición de Vico, increíble en el momento en que le tocó vivir, al afirmar que dado que lo único que el hombre ha hecho es historia, es ello lo único que puede verdaderamente conocer con alguna garantía y no la naturaleza, obra de Dios y, por tanto, sin relación directa con el hombre. Si bien es cierto que al contar con su vida personal el historiador corre el riesgo de perder la objetividad inyectándole sus ideas y sus pasiones, también es cierto que es el medio que le ayuda a comprenderla. Si se cumpliera aquella gran inspiración de la historiografía científica, de neutralizar la vida personal, de romper el puente entre el hombre que conoce y su pasado, se privaría al historiador de la única referencia que tiene para juzgarlo. ¿Cómo juzgar otras experiencias humanas si no se cuenta con las propias?<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Este recuento historiográfico y los siguientes se basan fundamentalmente en la lectura de textos de los historiadores citados

Así cada interpretación literaria nos expresará vivamente el interés dominante y la cosmovisión del escritor y de su tiempo, y aun cuando el tamaño del pensador puede darle un grado de originalidad, las inquietudes y las respuestas que de éstas obtenga, tendrán siempre una estrecha relación con las de los problemas y las vigencias del momento en que vive. Tenemos que tener presente esto cuando analicemos una obra literaria desde una visión historiográfica: quizá para nuestro momento parezca inadecuada, pero habrá que medir el grado de captación de la problemática de su tiempo, qué contiene y qué valor tuvo en su propio contexto.

La historiografía entendida como un modo de preguntar por el tipo de conocimiento que produce la ciencia de la historia es relativamente reciente, no va más allá de finales de los cincuenta. Esto no significa que no existieran desde el siglo XIX en que nació la historia científica, reflexiones sobre el modo en que este saber producía su conocimiento, sino que la manera en que se hacían esas investigaciones era distinta a la que actualmente lleva a cabo la historiografía. Como hemos dicho, la ciencia de la historia, desde sus inicios, ha estado acompañada de formas de autoconciencia, la historiografía no es más que una forma nueva de plantear esa cuestión.

El discurso de la historia, ya avanzado el siglo XVIII, pertenecía al ámbito de lo que hoy llamaríamos literatura. Esto no impidió que la historia entendida como científica, aprovechara los desarrollos del siglo XVII con respecto al uso de documentos. La escritura de la historia, desde los griegos hasta inicios del Siglo de las Luces, no pretende contar las cosas tal como sucedieron, aún más, no basa su preocupación fundamental en el uso de documentos para reconstruir el suceso que relata.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Todas las ciencias que nacieron con la modernidad son reflexivas, no sólo la historia. Esta función de autoobservarse regula sus criterios de verdad. Ahora bien, estas formas reflexivas, que son parte medular de las ciencias, han ido cambiando. La forma reflexiva de las ciencias modernas se ha fundamentado en diversos modelos durante el siglo XVIII fue la epistemología, en el XIX la metodología, y en la actualidad, la socioepistemología. Estas transformaciones en los modelos vuelve incorrecto el decir que es la misma pregunta la que se plantea a la historia desde su nacimiento hasta la actualidad. Por ello, aunque la

La historia, durante ese periodo ha desarrollado a plenitud los criterios de verificabilidad. Herodoto nada tiene que ver con las formas de escribir historia propias de la modernidad. La historia como discurso sustentado en criterios de verdad va consolidándose poco a poco a fines del siglo XVIII y a principios del XIX. Este nacimiento de la historia como ciencia, se logra en la medida en que ella se va despojando de su existencia anterior como literatura: mientras que en el siglo XVII la mejor historia era aquella que tenía más elementos de retórica, hoy en día la historia se avergüenza de aún tener algo de retórica, casi diría de lenguaje. Si la historia anterior a la Ilustración no se concibe como ciencia, podemos sostener que la historia con pretensión de científicidad es un producto de la modernidad, y en particular, de la nueva experiencia del tiempo que ella abre.

*El hombre entiende el poder según su concepción y vivencia de la temporalidad. No ha sido ésta una verdad siempre obvia. Y, sin embargo, una consideración somera de la dimensión social y humana del tiempo pronto nos hace ver que el modo de percibirlo tiene consecuencias políticas. Cada época revela una íntima conexión entre poder y autoridad que la preside y la forma, ritmo y dirección del tiempo que la llena.<sup>30</sup>*

La representación objetivante del pasado, en la que se funda la posibilidad de la historia como ciencia, sólo puede emerger gracias al surgimiento de la modernidad. Esta conversión del pasado como parte cuasinatural del presente de la sociedad, al pasado como algo externo e independiente de la vida social, nos indica la transformación de la experiencia del tiempo que sucedió con la aparición del sujeto moderno.

Es así, que se comprende por qué, cuando surgen nuevos temas, se buscan nuevos enfoques, se requieren nuevas teorías y se insiste en conservar,

---

historiografía actual pertenece a las formas de autoconciencia de la historia, sin embargo la pregunta que plantea al discurso de la historia no es la misma que se le formuló en el XIX. Danto, *Op. Cit.*, Ricoeur, *Op. Cit.*

<sup>30</sup> Giacomo Mattioli, *Poder y secularización*, trad. De Juan Román Capello, Barcelona, ed. Península, 1989, p. 5 (esta cita corresponde al prólogo de la obra *El volcán, el mezcal, los comisarios*)

desechar o corregir lo escrito, la tradición, lo aceptado. No es tan sencillo como lo quiere Enrique Florescano en "La función social del historiador", ni es tan lineal la construcción del conocimiento histórico:

*Si es verdad que una de las tareas que más desvelan al historiador es la de corregir las interpretaciones que distorsionan el conocimiento fidedigno de los hechos históricos, no es menos cierto que en ningún tiempo ha sido capaz de ponerte un freno a las imágenes que ininterrumpidamente brotan del pasado y se instalan en el presente, o a las que cada uno de los diversos actores sociales inventa o imagina acerca del pasado.<sup>31</sup>*

El historiador no es una especie de corrector que tiene acceso a este "conocimiento fidedigno de los hechos históricos", ya que, apunta curiosamente Florescano en el mismo ensayo:

*Y a diferencia del historiador positivista, que creía posible dar cuenta de los hechos tal y como estos efectivamente ocurrieron en el pasado, el historiador de nuestros días ha aceptado que la objetividad es una relación interactiva entre la inquisición que hace el investigador y el objeto que estudia: 'La validez de esta definición proviene de la persuasión más que de la prueba; pero sin prueba no hay relato histórico digno de ese nombre.' [Joyce Appleby]<sup>32</sup>*

La historia como ciencia deja de ser evidente, al igual que las ciencias en su conjunto, después de la Segunda Guerra Mundial.<sup>33</sup> Ya durante la década de los cincuenta muchas de las explicaciones positivistas de cómo se producía el conocimiento del pasado, se vienen abajo.

---

<sup>31</sup> Enrique Florescano, "La función social del historiador", en *Vuelta*, año XIX, enero 1995, número 218, p. 18

<sup>32</sup> *Ibid* p. 19

<sup>33</sup> Hayden White, *Metahistoria*, 1992

La noción de "hecho" en la que se basó la posibilidad del conocimiento del pasado durante el siglo XIX se desplomó. Se demostró que el "hecho" no es algo dado, sino algo producido. Eso que el historiador delimita como "hecho" o "acontecimiento" sólo existe inmerso en una intriga<sup>34</sup>, y nunca como algo independiente. El acontecimiento se construye en función del tema que se estudia. El "hecho" se configura en función del lugar desde donde se escribe historia. Ahora bien, si el "hecho" es una construcción, por lo tanto, éste sólo existe como tal en la escritura, y en este caso, de la literatura. Y, en relación con lo anterior, se insistirá que la historia se escribe a partir de documentos, y no a partir de "hechos". Es decir, al desvanecer la realidad del pasado como "hecho", ésta sólo se sostiene como textualidad. La realidad del pasado no se nos da inmediatamente, sino mediatamente, a través de la escritura.

Hay que aclarar una cuestión. Si decimos que el pasado sólo existe en la escritura y no como ser en sí, esto no significa que concluyamos en el viejo postulado de que sólo hay historia donde hay escritura, sino que nuestra reconstrucción situada del pasado se hace a partir de vestigios - de todo tipo - a los cuales adjudicamos un significado, y por atribuirles significado es que los llamamos textualidad o escritura.

Por ello, podemos afirmar que la historia es grafía, siempre y cuando por grafía entendamos todo vestigio que nos comunica algo. La ciencia de la historia se hace a partir de grafía, lo que tradicionalmente se llama documento, y finaliza en grafía, el texto de historia: la ciencia de la historia, tanto en su punto de partida como en su resultado, es escritura. En la actualidad preguntar qué es el conocimiento del pasado nos lleva a preguntarnos qué es escribir, o mejor dicho, qué es escribir relatos.

El descubrimiento de que la ciencia de la historia es escritura posibilitó el nacimiento, en la segunda mitad del siglo XX, de la historiografía. La pregunta

---

<sup>34</sup> Arthur Danto, *Historia y narración*, 1983

actual es cómo se escribe la historia, y no cómo se conoce el pasado. El problema actual es cómo le comunico a alguien por medio de enunciados algo acerca del pasado, y no cómo un sujeto (historiador) conoce un objeto (el pasado)<sup>35</sup> Este nuevo planteamiento impide la ilusión de pensar que el pasado habla por sí mismo. Hoy en día se parte de que alguien habla del pasado, a partir de enunciados que alguien construyó (fuentes), y dirigiéndose a otro interlocutor que lo escucha.

Hay que destacar que tanto el hablante como el oyente son seres históricos, es decir, que están situados sociohistóricamente. A partir de estos años la historia como ciencia debe ser entendida históricamente. Este es el modo peculiar en que la historiografía reflexiona sobre la escritura de la historia.

*La historiografía es una reflexión acerca del quehacer del historiador. Y esta reflexión, a diferencia del metodologismo del siglo XIX, se hace desde una aproximación dialógica.<sup>36</sup>*

Las cuestiones sobre los criterios de verdad del discurso de la historia no pueden tratarse como si estos fueran comunes a todos los momentos en que se ha escrito historia, si no que esta cuestión, propia de lo que seguimos llamando teoría de la historia, siempre se remite a una sociedad determinada en la que se sitúa la comunidad o institución de los historiadores o literatos.

Los criterios de verificabilidad del discurso de la historia han sido distintos durante el siglo XIX que en la actualidad. Y como dijimos anteriormente, antes del siglo XVIII el discurso de la historia no tiene que ver con criterios de verdad o falsedad, sino con criterios de belleza o fealdad, como podría ser actualmente con la literatura. La historiografía no es historia de las ideas, sino historia de las prácticas, y éstas cambian de una época a otra.

---

<sup>35</sup> Esto es lo que se conoce como el paso de la filosofía de conciencia a la filosofía del lenguaje.

<sup>36</sup> Cfr. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México, ed. Departamento de Historia-UBA, 1985.



La ciencia de la historia es, además de lo anterior, un proceso comunicativo y así la estudia la historiografía. Los textos de historia son enunciados emitidos por alguien en una situación determinada y dirigiéndose a un público también específico.

La historiografía insiste en que la historia como disciplina es escritura, es decir, que el pasado no es una cosa sino una relación. Pero, y esto es de suma importancia, la historiografía no sólo está destinada a analizar los libros de historia como productos de unas prácticas determinadas, sino también a mostrar que el estudio de documentos, sean utensilios, construcciones, o libros, deben ser tratados como procesos comunicativos contextualizados y no como si estos estuvieran destinados al investigador actual. La historiografía es también el estudio del modo de leer los documentos (cualquier texto), y no sólo es estudio de los libros de historia.

Lo que distingue a la ciencia del siglo XX de la del XIX, es su capacidad de auto observación. Esta le confiere ahora su carácter de legitimidad y validación.

Esto quiere decir que la noción de "lo real" o de "lo empírico" se ha desplazado.<sup>37</sup> Si bien la ciencia en nuestra época es parte de la industria, la dinamizadora de la reproducción de nuestra sociedad, también ha generado las condiciones de su propia observación. El "observador" no sólo observa, sino también es observado, e incluso puede observarse a sí mismo (tal es el caso de Malcolm Lowry y su novela Bajo el volcán) crea por así decirlo un nivel "meta teórico".

---

<sup>37</sup> Esta idea ha sido desarrollada ampliamente para el campo de la historiografía por Michel de Certeau, *Op. Cit.*, pp. 82-97. Ahí nos dice "Sus métodos (los de la historia) no consisten más... en procurar objetos "auténticos" al conocimiento, su papel social no es más... el proveer a la sociedad de representaciones globales de su origen. La historia no ocupa más, como en el siglo XIX, el lugar central organizado por una epistemología, que al perder la realidad como sustancia ontológica, trataba de encontrarla como fuerza histórica, *Zeitgeist*, y de permanecer oculta en el interior del cuerpo social. La historia ya no conserva la función totalizadora que consistía en sustituir a la filosofía en el oficio de indicar el sentido de las cosas"

Otro aspecto relacionado con esta capacidad de "auto observación" de la ciencia y por ende de control sobre sus procedimientos -y que marca el desarrollo de las disciplinas científicas en nuestro siglo- es el de la revisión de sus límites y de sus posibilidades. Detrás se tiene, como único presupuesto válido, y de ahí la complejidad del asunto, a la Razón. Como un colofón necesario de la capacidad de la ciencia de desdoblarse sobre sí misma, se tiene una nueva valoración de la subjetividad (no hay ciencia sin sujeto). Pero no hay que pensar en la noción de un sujeto ingenuo. No podemos pensar en un individuo como si se tratara de una figura transparente, "existente-en-sí y por sí mismo", sino en la de un individuo mediado por múltiples influencias, fragmentado, como parte de una realidad compleja, relativo, y no como una realidad última desde la cual todo se ilumina.

Esta concepción implica la disolución de la figura binaria, sujeto-objeto, y obliga a pensar a la subjetividad como fundamentalmente mediada por el lenguaje. Y el lenguaje y la comunicación como único medio de acceso a lo que llamamos "mundo" o "realidad".

Como toda actividad científica que ha desarrollado la capacidad de auto observación, la historiografía también ha sido impactada en el siglo XX por estos desarrollos que apenas han sido esbozados en las líneas anteriores. La ruptura epistemológica en la historia parte de Dilthey, quien todavía inmerso en una epistemología histórica fundada en una filosofía de la conciencia<sup>38</sup>, será motivo del tránsito hacia una filosofía de la acción o de los "actos de habla".

En este desplazamiento epistemológico del pasado (el problema del historiador es saber cómo puede conocer el pasado tal y como aconteció), al

<sup>38</sup> De acuerdo a Dilthey, "la realidad auténtica la poseemos únicamente en los hechos de conciencia que se nos dan en la experiencia interna" En A. Gabilondo Pujol, *Dilthey: vida, expresión e historia*, Editorial Cincel, Madrid/Bogotá, 1988, p.74. Jürgen Habermas al comentar la obra de Hans-Georg Gadamer *Verdad y Método* (Ediciones Sigume-Salamanca, 1988) señala que si bien Dilthey logra superar "la psicología de las expresiones vitales en favor de un análisis de plexos de significados", permanece apegado "a la engañosa genialidad de una reproducción -supuestamente capaz de entenderlo todo- de cualesquiera contenidos de sentido con tal que estén objetivados" Contra "la anestesiación de la reflexión de la histórica y haciendo prevalecer el punto de vista de Hegel, Gadamer y su neohermenéutica muestra cómo "la restitución de la vida pasada solo es posible mediante una reconstrucción de la actualidad a partir del pasado. En vez de una ficticia reproducción del pasado, tenemos la meditación del pasado con la vida actual, que la reflexión lleva a cabo." Jürgen Habermas, *La Lógica de las Ciencias Sociales*, Editorial Tecnos, Madrid, 1988, p 239

presente (el pasado no es cognoscible sino desde el presente y por ello para Croce y sus sucesores, toda historia es historia contemporánea), se llega al "futuro" como la clave para entender cómo se construye nuestro conocimiento sobre el pasado; y de esta manera la época presente se vuelve reflexiva por la consideración y el estudio del pasado.

No es gratuito que al acercarse al análisis "interno" de los documentos se haga la distinción entre los "hechos reales" (no disponibles a la mirada inmediata) y su descripción que bajo el efecto de "interpretación literaria" encubre, impide precisamente observar directamente los hechos. De ahí que por principio toda huella o relato del pasado tiene que ser tomada con reserva, porque su testimonio no nos entrega, como supuestamente sí lo puede hacer la fotografía, el alma de los individuos, de los acontecimientos. A lo mucho, lo que nos entrega cada documento es un "signo convencional de la impresión producida por el hecho en la mente del testigo." El relato no tiene, por tanto, un valor por sí mismo, ya que no es sino una huella de "operaciones psicológicas".

Para llegar del relato al hecho se necesita reconstruir toda la serie de causas intermedias que han producido el texto. Hay que representarse toda la serie de actos efectuados por el autor de la narración a partir del hecho por él observado hasta el manuscrito (o el impreso), que hoy tenemos a la vista. Esta serie se toma en sentido inverso, empezando por el examen del manuscrito (o del impreso) para concluir en el hecho pasado.

Negar es el mejor de los inicios. Muchos de los problemas que enfrenta la Historiografía crítica contemporánea, no son ya las voluntades de veracidad que tanto agobiaron a Nietzsche hace casi cien años. Tampoco la retórica ni el estilo son ya, creo, los elementos prioritarios a indagar en nuestra labor historiográfica.

Contrario a lo que pudieran pensar muchas otras tradiciones, tampoco la sola constitución y posibilidad de conocimiento nos mueven como historiógrafos a

través de un acercamiento sistemático al desarrollo disciplinar se muestra evidente, cómo en las orillas del siglo XX y principios del XXI. La historiografía y la narración que la transmite, propugnan a su vez por una práctica de existencia, una actividad del conocer que buscando comprensión hace que aquel quien interroga, se busque a sí mismo.

En el nuevo horizonte que se abre a la historiografía a fines del siglo XX y principios del XXI, consideramos que la narración histórica (y con ella la hermenéutica que ésta implica), se tiende a alejar poco a poco de la tendencia a establecer los significados verdaderos y trascendentales que una vez se pensó habitaban al externo del texto. Mas que el establecimiento de un sentido único, que pudiera ser bandera de fundamentalismos, se tiende a aceptar como un hecho la legitimidad de ciertos significados compatibles entre sí, lo que dista por mucho a dar entrada a un relativismo postmoderno del tipo "todo se vale". El principal reto consiste aquí en poner los diques a este desbordamiento de la voluntad y de la intención del intérprete.

Uno de los elementos que desde mi opinión ha fortalecido las modalidades interpretativas de la historiografía, ha sido el de que sus miembros han sabido negociar en los límites de su frontera de comprensión, un acercamiento con el resto de las disciplinas sociales. Si ello ha vuelto híbrida la frontera de su disciplina (por llamarlo de alguna manera), ha mejorado en mucho la constitución de la misma sin tener que pagar el alto precio (como sucediera a la historia económica y cuantitativa en los años setenta), de participar en una pérdida de identificación disciplinaria, la cual impactaba incluso en los modos de argumentar, estructurar escritos y sustentar sus posibilidades de comprensión. Como un ejemplo de las ventajas que la historiografía ha obtenido al hacer el planteamiento de sus contradicciones a otras disciplinas afines, se puede utilizar el caso de la referencialidad y los criterios de certidumbre. De lo que hablo es simple y llanamente de una realidad que no está de por sí en los vestigios y huellas del pasado, pero que no obstante eso, puede ser alcanzada por la inteligencia del

intérprete. Tal es el caso de Lowry y su novela de Bajo el volcán, como reflejo de la realidad traducida por el escritor en su obra y la interpretación que como historiador se le haga podrá vincularla como fuente para posteriores estudios históricos.

La historia funciona así a través de una inexplicable conexión entre realidad e interpretación, que suele pasar generalmente desapercibida. Para muchos no parece haber alternativa que salve dicha contradicción, lo que, incluso es más usual. Hay quienes reconociendo la paradoja emplean como estrategia negar su existencia en aras del construccionismo histórico. Desde que el problema consiste en la existencia de una realidad pasada y una modalidad de referencialidad que desde el presente pueda validarse en ella, han surgido algunas alternativas en la historiografía. Es este el preciso lugar donde las fronteras del saber historiográfico han sabido dar paso, sin extraviarse, al empleo de nuevas perspectivas como las proporcionadas por la semiótica.

Para dar una solución pertinente a la paradoja, es necesario tan sólo aceptar que en la representación del pasado, la referencia a lo "verdadero", a la "realidad", es lo que parece no coincidir del todo con el método empleado. ¿Y cómo puede coincidir exactamente una estructura narrativa con una realidad pasada, si los mismos hechos verificados en el campo de lo histórico pueden ser narrados por el intérprete en tramas que signifiquen cosas distintas cuando no contradictorias? ¿No es ello un atributo poético de la narración en la historia? La persecución de lo "real" (siempre buscada), parece dirigirse desde la semiótica a nuevas formas de conocimiento y nuevas interpretaciones que reorganizan el mundo que percibimos como realidad.

El problema de la referencialidad se resuelve en el entendido de que, por su propia estructura, la obra literaria (ya poética ya histórica), sólo muestra un mundo con la condición de que se suspenda en ella la referencia del discurso descriptivo,

haciendo que el enunciado metafórico sea el que se muestre con claridad en su representación del pasado. Para decirlo en términos de Paul Ricoeur:

*La metáfora es, al servicio de la función poética, esa estrategia de discursos por la que el lenguaje se despoja de su función de descripción directa para llegar al nivel mítico, en el que se libera su función de descubrimiento, y podemos hablar de verdad metafórica, para designar la 'intención realista' que se une al poder de recepción del lenguaje poético.<sup>39</sup>*

Lo anterior implica que la tensión paradójica: interpretación-realidad exterior, se resuelve en el interior del enunciado metafórico, cuya amplitud circunscribe a la relación referencial del enunciado tanto metafórico como real. La autoreferencialidad de los enunciados metafóricos no precisa criterios de veracidad vinculados con un material que nada nos dice en sí del pasado, de lo cual todo es obra del intérprete.

La referencia con lo existente en el campo del archivo sólo se muestra en el sentido de sujeción, acotamiento o límite a la representación de una realidad alcanzada desde la poética. Hibridizar las fronteras es compartir perspectiva sin el detrimento de una pérdida de identidad disciplinaria.

Ello no excluye, como he intentado mostrar, que el estatuto mismo de la historiografía no sea sujeto a cambios sino todo lo contrario, estar abiertos a la experiencia de lo otro, llámese ello historiografía crítica, lingüística o cultural. Hacia allá pareciéramos caminar los primeros años del siglo XXI, diletantes y con la consigna "¡Apertura o muerte!", sobre nuestros hombros.

Una serie de preguntas vienen finalmente ligadas a la obra historiográfica de fines y principios de siglos. Estas son en parte ya conocidas: ¿Qué tanta evidencia será requerida desde ahora para desplazar un modo predominante de

---

<sup>39</sup> Citado en Gloria Prado, *Creación, recepción y efecto*, Diana, México, 1992, pp. 7-34.

comprensión del pasado por otro? ¿Cuál será la prueba de validación que habrá de otorgar superioridad a un nuevo enfoque historiográfico sobre otro pretendidamente obsoleto? ¿Podemos seguir aceptando en la historiografía del siglo XXI, criterios de certidumbre sujetos a la validación material, la rigurosidad de un método antes cierto y pretensiones de objetividad como las que dominaron los relatos el siglo pasado? Estas son para mí, tan sólo algunas de las más importantes interrogantes que habremos de responder y consensuar los primeros años de este siglo.

La respuesta a las anteriores preguntas podrían reorganizar desde mi punto de vista, no sólo el campo de comprensión del pasado, sino el sentido mismo de nuestra posibilidad futura de entendimiento dentro de la tradición historiográfica. Uno de los primeros elementos sujetos a revisión sería, el papel que asignamos a la narrativa. En nuestros días, dos corrientes de opinión parecen dominar dicho ámbito historiográfico. Estas suponen por un lado, que la narrativa tiene la capacidad privilegiada de constituir conocimiento y por el otro, que la narrativa posee tan sólo la capacidad de organizar el mismo.

Frente a esta situación excluyente, deseo proponer una tercera actitud, donde el carácter constitutivo y organizativo de la narrativa se concilie con la más original de sus funciones. Esta consiste en entender a la narrativa (ya sea científica, social, literaria o histórica), cual vía de realización existencial, donde aspectos como la objetividad, la ficción y el gusto por el relato identitario, sean reconocidos epistemológicamente, así como se reconoce en nuestros días la capacidad de la metáfora para representar el mundo de la acción.<sup>40</sup>

La apuesta que hago va encaminada a la promoción de la autoreferencialidad en la historia, lo que implica a la larga, desde la revalorización del archivo como apego al discurso de lo real, hasta el rompimiento de los antiguos consensos disciplinarios a costo sí, de ganar más libertad en la creación

---

<sup>40</sup> Sobre este tema ver Paul Ricoeur, "La realidad del pasado histórico", en *Historia y Graña*, UIA, núm. 4 (1995), pp 183-210

y en la realización individual y colectiva que se alcanza sólo en la ficción poética de los relatos narrados. Se puede opinar en contra de esta proposición, argumentando el peso de las modalidades tradicionales de argumentación, parte de la identidad que nosotros mismos hemos reconocido necesaria. Sin embargo, es aquí donde se debe dejar claro el papel que la nueva narrativa histórica empieza a demandar en el siglo XXI y especialmente su función de ruptura con lo establecido.

Método científico e irracionalidad. Historia e imaginación poética. Suena sugerente el vínculo, ¿no es así? La analogía no deja de ser atractiva y nos sugiere la siguiente pregunta: ¿El objetivo de aproximarse cada vez más a la verdad puede alcanzarse de una forma completamente racional, o es también accesible para aquellos quienes, como nosotros, deciden confiar solamente en la representación metafórica de la realidad?

Acepto que muchas de las argumentaciones vertidas en este apartado yacen erguidas en un suelo movedizo, pero, ¿Acaso no son ambiguas las posiciones del pensamiento social y de la historiografía contemporánea? Hay, sin embargo, asideros que hace medio siglo hubieran sido impensables.

Sabemos hoy que los conceptos referenciales de los discursos políticos al igual que los autoreferenciales empleados en la poética de la construcción histórica y literaria, nos hablan directamente de la historicidad de las propias representaciones, de su capacidad de transformarse en procesos de relectura, reinterpretación y resignificación, no sólo de los textos históricos, sino literarios y en si de cualquier narrativa he ahí el sentido que le asociamos en la historiografía al texto.

Parecería que las fronteras entre el arte y la historia se difuminan al incorporar el perspectivismo múltiple de la ficción contemporánea a la historiografía, y así permitir el advenimiento de una nueva objetividad histórica.



## Elementos de la Literatura como fuente Histórica.

*Lowry tuvo una extraña comprensión del peso de los acontecimientos y del delirio de la historia, canalizada por sus dirigentes  
Trata bajo cualquier nombre, de persuadir al mundo de que no se degüelle, y empezaras a percartarte de que hasta tu propia conducta forma parte de sus planes.<sup>41</sup>*

Los hechos históricos son conocidos, salvo en casos excepcionales en los que el historiador es testigo de los propios acontecimientos, a través de fuentes intermedias. Entre éstas se incluyen el testimonio de los testigos contemporáneos de los sucesos, relatos escritos como memorias, cartas, literatura, etc.

Hasta finales del siglo XVIII la historia fue considerada fundamentalmente como una variante literaria que compartía muchas técnicas y efectos con la narrativa de ficción. Los historiadores estaban sometidos a los materiales factuales y a la veracidad personal, pero, como los novelistas, escribían detallados relatos de los acontecimientos, vivos retratos de los personajes, y prestaban gran atención al lenguaje y al estilo literario. La necesidad de encontrar una verdad más real a la cual aferrarse, fomento el desarrollo de la ciencia histórica.

Las complejas relaciones entre literatura e historiografía han sido y continúan siendo, objeto de serios debates. Ya desde los tiempos de la antigua Grecia, la formación del historiador era la propia de un hombre cultivado: la cuidadosa lectura de literatura general y el estudio de la retórica o arte de influir y persuadir mediante el lenguaje, que dominó la formación superior en el mundo antiguo. Y así continuó durante la etapa romana. El prestigio de la lengua griega era tan grande que la primera historiografía romana escrita por romanos estaba redactada en dicha lengua. Catón el Viejo, fue el primero en escribir la historia de Roma en latín y su ejemplo inspiró a otros autores. Salustio, impresionado por la obra de Tucídides, desarrolló un brillante estilo literario en latín que combinaba

---

<sup>41</sup> Miguel Espejo, *El jaco* p 15

reflexiones éticas con agudos retratos psicológicos<sup>42</sup>. Su análisis político, basado en las motivaciones humanas, tuvo una larga y perdurable influencia en la literatura histórica.

Con la desintegración del Imperio Romano de Occidente en el siglo V, la educación y cultura clásicas, incluida la historiografía, sufrieron una profunda transformación. La literatura se convirtió en una actividad restringida al clero, que se encargó de conservar y difundir una cultura erudita y religiosa. Muchos monasterios escribieron crónicas o anales, a menudo obras anónimas de generaciones de monjes que simplemente recogían lo que sus autores conocían de los acontecimientos año tras año, sin ninguna intención de elaboración artística o intelectual.<sup>43</sup>

En el Renacimiento, el intenso estudio de la literatura clásica (griega y romana) y el resurgimiento de la retórica en la educación que caracterizó la vida intelectual italiana en el siglo XV, tuvo sus consecuencias para el estudio de la Historia.<sup>44</sup> Y así como los anteriores ejemplos, podríamos enmarcar muchos en que la historia ha estado bastante ligada a la literatura.

Hablando de interdisciplinariedad entre historia y literatura, se puede hablar de la implicación mutua de los procedimientos de refiguración entre ambas.

En primer lugar podemos mencionar la fenomenología que ha proporcionado a los dos grandes modos narrativos una técnica común. Por muy conflictiva que esta sea, ha garantizado cierta tolerancia entre el tiempo literario y el tiempo histórico. Como lo mencioné anteriormente, es posible afirmar que la historia y la literatura se enfrentan a las mismas dificultades, dificultades no resueltas, es cierto, pero reconocidas y llevadas a la esfera del lenguaje gracias a la fenomenología de ambas.

---

<sup>42</sup> Michelet, *Historia de Roma*, p 25

<sup>43</sup> Carl Gumbert, *El Alba de la civilización*, vol II p 47

<sup>44</sup> *Op. Cit.* p. 65

Así la teoría de la lectura ha creado un espacio común para los intercambios entre la historia y la literatura. Se ha fingido creer que la lectura interesa sólo a la recepción de los textos literarios. Pero se es lector tanto de historia como de novela.<sup>45</sup>

Queda por dar el paso de la convergencia a la ínter disciplina. Por ínter disciplina de la historia y la literatura entendemos la estructura fundamental, tanto ontológica como semiótica y epistemológica, gracias a la cual la historia y la ficción sólo plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra. Esta concretización sólo se alcanza en la medida en que, por una parte, la historia se sirve, de alguna forma, de la narración literaria para refigurar el tiempo, y en cuanto que, por otra parte, la literatura se sirve de la historia para el mismo fin.

Como ejemplo de la inclusión de la literatura como fuente histórica, tenemos la teoría de la ficción posmodernista como una meta ficción historiográfica. Dentro de esta categoría se incluyen los textos que usan técnicas como la manipulación de la perspectiva de una narración, la auto-conciencia, la incorporación de figuras históricas actuales y textos que desafían la ilusión de la identidad subjetiva unificada y coherente. Además, se juega con la distinción entre el arte, refiriéndose específicamente a la ficción, y la realidad, aludiendo específicamente a la historia o al pasado.<sup>46</sup>

Esta forma de meta ficción historiográfica posmodernista, ataca a la sociedad desde dentro sin tratar de escapar a su propia realidad o crear una sociedad totalmente nueva a través del texto. La intertextualidad se basa en una

---

<sup>45</sup> Toda grafía, incluida la historiografía, depende de una teoría ampliada de la lectura. De ello resulta que la operación de implicación mutua antes mencionada tiene su asiento en la lectura. En este sentido, los análisis del entrecruzamiento de la historia y de la ficción que vamos a afrontar incumben a una teoría ampliada de la recepción, cuyo momento fenomenológico es el acto de lectura. Es en esta teoría ampliada de la lectura donde adviene el cambio, desde la divergencia hasta la convergencia, entre el relato histórico y el de ficción. Ricoeur, Paul, *para una narrativa del discurso*, p. 902

<sup>46</sup> Alberto Julián Pérez, "Postmodernidad y sociedad latinoamericana. Modernismo, vanguardias, postmodernidad". *Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires Editorial Corregidor, 1995. p. 39

construcción ideológica y discursiva puesto que la paradoja posmodernista consiste en el uso y abuso de la historia. Consecuentemente, la historia latinoamericana se presta como una de las fuentes principales para este tipo de ficción.

Los posmodernistas declaran el agotamiento de todas las meta-narrativas que proclaman la legitimidad de aquellos fundamentos que aboguen por la verdad. La historia se convierte en una pluralidad de islas discursivas que se originan del lenguaje producido, los cuales a su vez, confluyen en él mismo. O es tal vez una cadena de juegos agnósticos del lenguaje donde el fenómeno exterior ya no puede ser explicado como manifestaciones de verdades profundas y fundamentales.

El texto literario se convierte en una colección de sistemas del conocimiento absoluto que da paso a ironías y contingencias, y como resultado, la ficcionalidad estética desplaza a la certeza filosófica. Tratar de imponer una narrativa totalizadora de tal experiencia nos conduciría a perpetuar las violencias de la modernidad con sus propias exclusiones y terrores. La restricción de los nuevos estilos postmodernos pone en duda las conjeturas de cualquier discurso o historia que busque ofrecernos 'la verdad' sobre el mundo o una versión autorizada de lo real.<sup>47</sup>

Dentro de este arte literario-histórico posmoderno, se encuentra la etnoliteratura. En términos clásicos, la etnoliteratura consiste básicamente en la producción verbo simbólica de las sociedades indígenas, por lo general ágrafas, y su estudio responde no sólo al análisis de estas culturas sino a la necesidad de recolección de conocimiento respecto de estas sociedades de las que probablemente, no quedando más que el dato arqueológico como registro de la producción material, solo resta emprender la búsqueda del dato de "las ausencias", dato que tiene mucho que decir de los sueños más recónditos, esos

---

<sup>47</sup>Alberto Julián Pérez, *Op. Cit.*

sueños que una sociedad no escribe, aunque posea escritura, sueños tremendos y luminosos que quedan perdidos de la memoria de los viejos y no aparecen sino en las noches frías o en los días atroces y grandiosos en que todos los valores parecen perdidos.

En la disyuntiva entre pensar y poetizar las culturas "Indígenas", optaron sabiamente por poetizar, pero de ese pensar original en la metáfora en que la cultura indígena arrullo sus sueños, poco nos dicen los vestigios arqueológicos, por lo que al arqueólogo no le queda más remedio que soñarlos.

Sea entendido el estudio de la etnoliteratura indígena como una arqueología de los espíritus perdidos de esas sociedades. Nos quedan, no obstante, las pregunta ¿qué sobrevive de la etnoliteratura cuando ya no se trata del salvataje de los valores rescatados del olvido? ¿Que hay de original en los textos actuales de los poetas indígenas, de los escritores híbridos que recuerdan su pasado o hacen vida su presente desde la especificidad de lo étnico? (especificidad que no es única para estos autores textuales. La etnoliteratura se convierte en el producto de los avatares de estas interrogantes, en una nueva travesía acoplada al sujeto complejo, al etnoliterato que escribe en computadora y faxeas sus lamentos y ensoñaciones a los propios y los ajenos, soñando encontrar en el texto el árbol tumultuoso revivido luego del corte torrencial de la aculturación.

Otro ejemplo de este interdisciplinar entre Literatura e historia, lo tenemos en las novelas que hablan sobre América Latina, y en especial la rural. La América Latina rural es el espacio donde florecen las guerras intestinas y los empujes hacia la conquista del mando y la hegemonía del poder militar. El espacio rural se abre como el gran posibilitador de escenarios donde la fuerza y el poderío son las bases y estructuras para lograr consolidar un liderazgo. Esa América Latina es la que guarda dentro de su historia todo un espectro de cosmovisión que ha servido a la literatura para establecer referentes de significación y enarbolar su Martín Fierro, Doña Bárbara, Pedro Páramo etc., como alegorías de seres nacidos en

una tierra rodeada de albores míticos, tradicionalistas, costumbristas y con marcados retazos realistas.

La estancia rural y el silente avance de la ciudad sobre lo aldeano, procesos estos que se convierten en historias paralelas sin entrecruce pero con una marcada influencia de una sobre la otra. Lo rural y lo urbano comienzan a hibridarse en un espacio físico que busca horizontes en medio de las disputas de los gobernantes, que hacen suyo todo lo que la vista alcance en un momento histórico. Paulatinamente lo urbano se posesiona del espacio y con esa posesión se desvanece una utopía. Una realidad acendrada y acentuada en Latinoamérica, le cede su momento a otra historia y realidad para sumirse en el ocaso y con él llevarse al territorio de la literatura toda una antología narrativa que se llena de verdad a partir de la alegorización de un proceso histórico.

Queda la literatura como albacea de la realidad latinoamericana en función de un principio extraordinario, a decir de Gabriel García Márquez:

*(...)de representación cifrada de la realidad, una especie de adivinanza del mundo"; "La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias" El otoño del patriarca, El Coronel no tiene quien le escriba y El General en su laberinto, son muestra de una literatura que alegoriza esos 'días de gloria' y sintetiza todo un proceso histórico a partir del relato ficcional que encubre una 'verdadera historia no contada' -sustituida como el continente mismo- y abre la posibilidad desde la perspectiva del ocaso del poder para una interpretación no explícita. Luego de la muerte de los patriarcas o en el ocaso de sus vidas ingresan a la literatura como la memoria más allá de la desmemoria histórica, es remover un tiempo ido que comienza su refiguración a partir de la ficción narrativa".<sup>48</sup>*

---

<sup>48</sup> Entrevista realizada a Gabriel García Márquez por Alejandro González en *El olor de la guayaba*, Era, México, 1976, p 64

Estas novelas son "dioramas" que ejercitan el principio fundamental de la fotografía y la memoria en la representación teatral de la vida, donde las cosas deben morir para vivir eternamente.

Un terreno de conflicto, sufrimiento, soledad y muerte es convertido en un hecho estético, una historia fabulada. Configuran una sucesión de escenas que confieren a los textos un elemento cinematográfico:

"Una novela cuyo estilo parece un guión cinematográfico. Los movimientos de los personajes son seguidos como por una cámara. Y cuando vuelvo a leer el libro veo la cámara"<sup>49</sup>

Las tres novelas referidas por García Márquez, demarcan dentro de su espectro narrativo la asunción de otro tiempo, la penetración en ámbitos que alegorizan "regiones cósmicas", alejadas del tiempo histórico presente y dan la impresión de que todo flotara en evidencia de una época distinta, donde sus pobladores deambulan como espectros por un laberinto que los lleva inadmisiblemente hacia la condena y la derrota. Es una meta historia que surge desde la literatura en alegorización de la realidad, como dijera Nietzsche:

*El gran juego de la historia está en quien se apodera de las reglas, quién tomará el lugar de los que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, para utilizarlas en sentido contrario contra los que las habían impuesto; quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas.*<sup>50</sup>

Una ficción narrativa nos alegoriza un tiempo histórico sin perder oportunidad para hacer énfasis en lo anecdótico y centrar su referencialidad alrededor de un personaje.

---

<sup>49</sup> *Op. Cit.* p. 78

<sup>50</sup> Nietzsche, *Op. Cit.*, p. 139

En este sentido, el hecho literario o mundo posible que se construye a partir de la alegorización de un referente histórico, apunta hacia una realidad deconstruida, liberada de la objetivación científicista de la historia y articulada a través de elementos deconstructores como la ironía, la parodia y la desacralización.

En nuestro país el ejemplo más claro de la inclusión de la literatura como fuente histórica es la literatura de la Revolución. Surge como expresión de una profunda ruptura histórica, la lucha contra el porfirismo que comienza en 1910 y termina hacia 1940. Esa lucha, que cambió el curso histórico del país, dio material a novelistas, cuentistas, poetas y dramaturgos para componer obras que, andando el tiempo, serían llamadas de la Revolución. Esas letras se nutren de la ideología nueva que rechaza el neofeudalismo de Díaz, el positivismo de los científicos, las influencias extranjeras y la estética de los modernistas.

La de la Revolución fue una literatura nueva, tanto en la narrativa, la lírica o el drama. El movimiento toma ímpetu precisamente durante los años en que de Europa llegan las influencias vanguardistas. Pero los vanguardistas sólo proponen cambios formales, mientras que la literatura de la Revolución es una literatura social que trata de reflejar la protesta implícita en el movimiento revolucionario; no elude, como el modernismo y el vanguardismo, los problemas reales de México. El arte de la forma pura contrapone un nuevo contenido derivado de la lucha en el campo de batalla, en los pueblos, en las alcaldías; los personajes no son princesas, emperatrices de la China, ángeles caídos o señoritos empolvados, sino soldaderas, juanes, indios yaquis, campesinos perseguidos, peones sufridos.

Así como la novela, el cuento de la Revolución tiene sus antecedentes en los cuentos realistas de fines del siglo XIX, entre los cuales hay uno que otro al que pudiera dársele el nombre de prerrevolucionario. Faltándole los antecedentes, el cuento de la Revolución, como la Revolución misma, tuvo que crear sus propias normas forjando una nueva técnica, un nuevo lenguaje, un nuevo ritmo. Si bien este cuento, por definición, trata invariablemente de asuntos y tópicos que giran en



torno al conflicto entre revolucionarios y federales, o a los resultados de dicho conflicto, la Revolución tuvo tantas fases que el material es inagotable.

Al mismo tiempo, los temas son variadísimos. Se demuestra interés no sólo en la heroicidad, sino también en el patriotismo, la injusticia, el sacrificio, la muerte gloriosa o injustificada, la crueldad, el sadismo, el desencanto, la avaricia, la osadía, el deber militar, el estoicismo, la hombría, raras veces aparece el humor, y el tema del amor es poco incluido desconocido.

Más allá de la novela de la Revolución, no puedo pasar por alto y puesto que es el sustento de mi tesis, hacer un pequeño ejemplo de por que la novela de Bajo el volcán, a mi parecer, cuenta con suficientes armas para formar parte de esta ínter disciplina entre Literatura e Historia. ¿Qué tipo de información ofrece la novela cuya confiabilidad la hace aceptable como fuente acerca del México urbano o rural de las décadas de los 1930 y 40? ¿A qué tipo de prueba habría que someterla, para saber si cumple con los requisitos de veracidad y objetividad, utopía siempre buscada pero no siempre alcanzada de los historiadores?

Lo menos discutible son las descripciones geográficas que hace Lowry de los alrededores de la ciudad de Cuernavaca, sus barrancas, sus caminos, el hotel Casino de la Selva (hoy casi extinto por las rapaces manos del consumismo y la mercadotecnia), el hotel Vista Hermosa y esos paisajes de cantinas y personajes que nos reflejan los usos y costumbres de la época.

Habla mucho del carácter de los mexicanos al grado de mencionar la hospitalidad y buena fe de un par de ancianos:

*“¿Americano? Este lugar peligroso para usted. Estos hombres son malos. Cacos. Mala gente la de aquí. Brutos. No bueno for aniy-one. Comprendo. Soy alfarero –continuó, apremiante con el rostro cercano al del Cónsul-. Lo llevo a mi casa... pero el lugar que dejó vacío entre el cónsul y el padrote, vino a ocuparlo una anciana que, si bien respetablemente vestida con un bello rebozo echado sobre los hombros, se comportaba de manera inquietante y no cesaba de*

*meter la mano en el bolsillo del cónsul, el cual, con igual inquietud, se la retiraba, creyendo que quería robarlo. Luego se dio cuenta de que también ella quería ayudarlo.- No es bueno para usted- murmuró.- Mal lugar. Muy malo. Estos no son amigos de los mexicanos... ”<sup>51</sup>*

Al mismo tiempo critica a los sinarquistas, a los que están en contra del gobierno de Cárdenas. El extenso cuadro humano que examina Lowry es uno de sus aciertos. Varios tipos de mexicanos retrata en su obra: El sinarquista, el policía, el borracho, el padrote, el hombre común del pueblo y mujeres de distintas condiciones, emergen bajo su pluma.

El ambiente de las pulquerías, cantinas, calles, paseos, plazas, ferias, panteones, la celebración de día de muertos, el hotel Casino de la Selva y las casas de Cuernavaca, es recreado por Lowry. Estos lugares no dejan documentación. La descripción del novelista es lo único que tenemos de ellos.

Bajo el volcán no contiene solamente datos acerca de la vida cotidiana y social. También refleja el ambiente político de la era de Cárdenas. Las continuas luchas entre sinarquistas y cardenistas se ven reflejadas en la muerte del indio que se encuentra tirado a mitad del camino a Tomalín,<sup>52</sup> personaje que representa a un jinete del banco ejidal y que es asesinado y asaltado por los sinarquistas

La trama en Bajo el volcán inicia el primero de noviembre de 1939 y concluye el mismo día (1 de noviembre) del año anterior, pero el despegue es el año de la segunda guerra mundial, donde gran parte de la cultura y el arte creyeron que sucumbían para siempre. La desesperación tiene también causas históricas inmediatas.

El artista o el poeta están consagrados a la historia de una forma mucho más profunda y vivaz que aquellos políticos o escritores comprometidos que sólo

---

<sup>51</sup> Lowry, *Bajo el Volcán*, p. 405

<sup>52</sup> *Op. Cit.* P. 271

perciben los elementos más superficiales e inmediatos de la realidad. Lowry es un escritor de sí mismo, en él ha encontrado los argumentos principales de sus novelas y relatos ¿Una autobiografía corregida, aumentada y sublimada? No es tan fácil definir la relación de la literatura con la vida personal de un autor y con la multiplicidad de lo real, que une y funde todas las cosas.

Desde que occidente iniciara la conquista del planeta, por mandato de esos reyes descendientes de bárbaros, hasta nuestra época, ha ocurrido un vasto fenómeno que podríamos llamar la mundialización del planeta -¿globalización?-. Los conflictos adquieren cada vez más una resonancia internacional tan fuerte que prácticamente no hay un solo lugar de la tierra que no interese a todos, especialmente a aquellos que sacan ganancia de tales conflictos. Y si no se cree así, basta pensar en la Primera Guerra Mundial, en la Revolución Mexicana y en la Rusa, en la Segunda Guerra Mundial, en Corea, en Medio Oriente. La lista podría multiplicarse hasta volverse disparatada por su extensión.

En la novela de Bajo el volcán, esta tendencia del mundo contemporáneo esta simbolizada en la batalla del Ebro. De alguna forma es la humanidad entera la que combate en este sitio específico.<sup>53</sup>

La ventaja del Tercer Mundo y de la periferia, los bárbaros actuales —como puede comprobarse, por otra parte, recorrieron las distintas ciudades de Europa y de Estados Unidos— reside en el hecho de estar menos ligada al abuso del concepto y más cerca del conjunto de la realidad. Hoy más que nunca se debe negar, en beneficio de una comprensión global, que existe una realidad literaria fantástica, trátase de Lowry o Poe, se asienta en la realidad, en lo que el hombre es para sí mismo. La literatura no es otra realidad, un símbolo particular, una imagen, una rosa profunda, un perfume, un sándalo, una extravagancia del alma. No es nada de eso y es todo eso: los atardeceres, el resplandor del crepúsculo, el

---

<sup>53</sup> Recordemos la batalla del Ebro como última batalla de la guerra civil española, en la cual peleaban los bandos de republicanos y franquistas, unos liberales y otros conservadores

dolor infinito, la batalla del Ebro, la Segunda Guerra Mundial, el deterioro de la tierra y la ruina de los paisajes y de los bosques, la noche y el abismo del alcohol y de la locura.

*La realidad, aunque no se reduzca a pensamiento, es una sola tanto en el cuerpo como en el pensamiento, porque ninguno de ellos puede requerir una existencia independiente, salvo que se desee convalidar la desunión de los elementos que componen al hombre.<sup>54</sup>*

La batalla del Ebro, como el año en que concluye la Segunda Guerra Mundial, son los acordes que hace sonar Lowry para manifestar la vivacidad con que él sigue los acontecimientos. En los momentos críticos de la Segunda Guerra, el mismo Lowry se ofreció como voluntario. Pero no le fue permitida su participación, ya sea por su estado alcohólico o por encontrarse en Canadá.

Lowry no ha dado la espalda a su época. Entonces Hugh (Hermano del Cónsul/Lowry en *Bajo el volcán*) a través de la batalla del Ebro, es la última oportunidad que se concede para acompañar el ritmo de la historia, aún cuando esa batalla, por las informaciones que ya posee Hugh, sea una empresa perdida de antemano. La batalla del Ebro resuena a lo largo de la obra como un ronco eco insistente, que tiene para ciertos lectores la atracción de un poderoso imán que de alguna forma hacen converger todas las situaciones hacia su centro. La batalla del Ebro es la última oportunidad para detener el avance de los rebeldes, que luego se convertirían en la columna vertebral del franquismo.

Una nueva historia es como el tiempo, o no existe, o existe siempre. Y si es lo último, todos los momentos son propicios para formar una nueva historia. Desde cualquier lugar de la tierra y desde cualquier miserable situación en la que uno se encuentre, formará parte de esa sucesión ininterrumpida de los hechos que concebimos como historia. Los procesos colectivos y la ciencia que de ellos se

---

<sup>54</sup> Miguel Espejo, *El fadeo* p. 24

tiene, han logrado que comenzáramos a pensar que todo es historia, que nada escapa de ella. De esta forma las historias individuales hace mucho tiempo que perdieron su valor, salvo para la desgracia. La preocupación de Hugh por su propia vida no cuenta, es la batalla del Ebro la que lo sitúa.

Las referencias históricas dentro de la novela están ligadas a la clasificación que se le otorga a Lowry por críticos ingleses, quienes lo definen como un escritor realista que logra recrear una realidad verdadera e incuestionable, puesto que la mayor parte de su obra esta basada en su vida misma pero que a su vez no da una versión exacta de los hechos históricos a los que alude o describe. Cabe recalcar que Lowry quiere, sobre todo, escribir una novela y si ésta tiene éxito, aún mejor, y si ella de algún modo altera la realidad mediante la imaginación, entonces la novela ha logrado un objetivo ideológico que puede tener o no tener nada que ver con la verdad.

Muchos historiadores se han vuelto con gran interés a los fundamentos del conocimiento teórico y están reconsiderando las relaciones entre la literatura narrativa y la historia, lo que reabre la posibilidad de que la historia, después de todo, sea una literatura que trabaja sobre materiales eruditos. La realidad captada tanto por la historia como por la literatura, debe ser entendida no como una copia de esa realidad, sino como una visión que pretende acercarse a la misma de la manera más fiel.

## II MALCOLM LOWRY

*"Malcolm Lowry  
Un pañal del Bowery  
Su prosa florida  
Fue vehemente y transida  
Vivió por las noches y  
Bebió todo el día,  
Y murió tocando el ukelele".<sup>55</sup>*

### Vida y obra del autor

Los términos aplicados por Lowry a su prosa como "florida y transida", son bastantes justos, dada la propensión de Lowry a la auto depreciación. Pero los habitantes de Ripe no habrían sabido esto. Lo que sí hubieran sabido fue aquello que apareció en el *Argus*, de Brighton, una semana después de ocurrida la muerte de Lowry:

#### *ELLA ROMPIÓ UNA BOTELLA DE GINEBRA. ENCONTRÓ MUERTO A SU ESPOSO*

*La señora Marguerie Lowry, de White Cottage, Ripe, trató de evitar que su esposo Clarence, escritor de 47 años, empezara a tomar ginebra, una tarde de la semana pasada.*

*Estrelló la botella al piso y él la golpeó.*

*La señora Lowry, temerosa, huyó a la casa vecina y no regresó a la cabaña hasta las nueve de la mañana siguiente.*

*Esta fue la historia que refirieron al jurado de Eastbourne, el médico forense, doctor A.C. Sommerville, dictó el veredicto muerte accidental.*

*Cuando volvió, encontró muerto a su esposo.*

---

<sup>55</sup> Epitafio que Lowry escribió para que apareciera en su tumba. *Selected Poems of Malcolm Lowry*, San Francisco, 1962, p. 62. Versión al español de José Emilio Pacheco, *No me preguntes como pasa el tiempo*, México, 1969, p. 104.

*La señora Lowry dijo que su esposo había sido tratado en un hospital para alcohólicos y un año antes había sido dado de alta como incurable.*

*"Cuando me golpeo –declaró- estaba bajo la influencia del alcohol y enfurecido."*

*El alguacil William Ford señaló que encontró al señor Lowry en el piso, junto a la cama.*

*Cerca de él se encontraron, rotos, una botella de ginebra y un frasco de jugo de naranja.*

*Faltaba un frasco de 20 píldoras de nambital sódico para dormir que pertenecía a su esposa. Éste fue encontrado más tarde, vacío.*

*"Encontré en la casa muchos frascos recetados a la señora Lowry", dijo el alguacil Ford.*

*El examen médico demostró que el señor Lowry murió por un agudo envenenamiento barbitúrico asociado con un estado crónico de alcoholismo.<sup>56</sup>*

La vida y el fin de la misma de Malcolm Lowry; estuvo íntimamente ligada al alcohol. Fue un hombre poco convencional lo que le hizo difícil adaptarse a una sociedad todavía con resabios victorianos, en donde la exaltación de las virtudes y la acentuada reprobación de los vicios forma parte de la educación que reciben los jóvenes ingleses de los sectores económicamente altos. Un buen reflejo de esta situación quedó plasmada en un cuento escrito en los cuarenta, en el cual Malcolm escribió sobre un incidente infantil que algo ilumina sobre su relación con su padre y sobre sus inicios como joven rebelde.

*El narrador, en edad escolar, a veces va con su padre en su Minerva, manejado por un chofer, desde su casa en Caldý, en el Wirral, a Birkenhead, donde el padre toma el ferry para ir a su oficina, al otro lado del Mersey, en Liverpool. En el camino invariablemente rebasan a un vecino, a un abogado, que prefiere caminar las siete millas que separan al pueblo del ferry. El abogado siempre sonríe y levanta su*

---

<sup>56</sup> Douglas Day, *Malcolm Lowry. Una biografía*, F C E , México, 1983 p p 18, 19

*bastón para saludar a la limosina que pasa barriendo el camino, pero el padre del chico lo ignora estudiadamente. Cuando el muchacho pregunta el porqué, se le dice firmemente que el hombre es un borracho, que no tiene auto-disciplina. Pero el muchacho protesta, ¿no es el levantarse a las cinco de la mañana para caminar siete millas hasta el ferry auto-disciplina?*

*Ellos no lo hacían. El padre no responde, para él cualquiera que beba está al margen de la sociedad. El corazón del chico se identifica con el del hombre, mientras se aleja del duro corazón de su padre. "No sabía", dice, "que secretamente había decidido que sería un borracho cuando creciera".*<sup>57</sup>

No queda claro si esto realmente tuvo lugar, pero como su ficción está tan enraizada en la autobiografía, parecería que las raíces de la amargura se plantaron temprano en la vida de Lowry. Era el más joven de los cuatro hijos de Arthur Osborne Lowry, comerciante algodonero, y Evelyn Boden Lowry, con una diferencia de catorce años entre él y su hermano mayor, por lo que fue tratado como el bebé de la familia desde el principio, lo cual lo puso a parte y provocó su natural mal genio.

*Lowry es un antiguo nombre escocés, que quiere decir zorro. También significa persona habilidosa. El poeta escocés del siglo XVI, John Dunbar se refiere al zorro como a un "lujurioso lowry pelirrojo" es una apta descripción de la indole de Clarece Malcolm. El cabello castaño cobrizo con los estrechos e intensamente azules ojos, y la sonrisa de dientes ligeramente fruncidos le daban una apariencia violenta que procuraba cultivar. "Un zorro, -escribió en su revista de la escuela-, es un animal que en su tiempo libre zorrea".*<sup>58</sup>

La familia Lowry no reclama un linaje noble, ni cultiva árbol genealógico, no presume escudos nobiliarios. Como muchas familias en ascenso, la familia de

---

<sup>57</sup> *Ibid* p 65

<sup>58</sup> Malcolm Lowry, *El viaje que nunca termina*, (Correspondencia de 1926-1957), selección, prólogo y traducción de Carmen Virgili, Tusquets Editores, España, 2000 p 11



Arthur Lowry veía su historia como una carrera deportiva. No tenía pasado, sólo futuro. Pero en busca de una identidad como escritor, Malcolm creó un pasado ficticio para dar significado a su presente, inventando una historia familiar, parte británica, parte escandinava, que gracias a sus bastante sombríos abuelos paternos, era simple y concebiblemente plausible. Sus propios padres, sin embargo, fueron suficientemente substanciales.

Arthur Osborne Lowry (padre de Malcolm) nació en 1870, hijo de un contratista, en el 14 de la calle Admiral, una casa con terraza y tres dormitorios en el respetable distrito de clase media baja de Toxteth Park. Evelyn Boden Lowry nació cerca de allí, en el 113 de la calle Handel, hija de un maestro marino. "Esa terrible ciudad" y el mar que le daba su razón de ser proveyeron a Lowry de dos visiones duraderas y relativas --la de la ciudad lunática dentro de la que se sentiría atrapado y sufriría, y la de la ruta al viaje marino y oceánico, la ruta de escape sembrada del riesgo del lunatismo a la incertidumbre.

Arthur era uno de los sobrevivientes de una familia de trece, un chico de cabello oscuro, ligeramente robusto y con un porte muy serio. Sus padres eran de Carlisle, donde los registros de la parroquia atestiguan la presencia de los Lowrys desde los lejanos 1690. No hay memoria registrada de su padre Edward, ni de su madre Georgina, cuyo apellido era Bardburn. Eran, sin embargo, metodistas estrictos y censuradores. La pesada atmósfera de rectitud moral debe haber sido sofocante para un muchacho inteligente como Arthur. Ciertamente dejó su marca en él, a pesar de sus posteriores esfuerzos por romperla. El molde en el que fue forjado lo incapacitó para expresar sus emociones abiertamente. Creció creyendo que los despliegues abiertos de sentimiento eran signos de debilidad, y que la debilidad a su vez era un pecado. Esa, al menos, fue la impresión que dio a sus hijos. Los fantasmas de estos Lowry sombríos y puritanos proyectan una enorme oscuridad sobre la vida de Malcolm, e hizo esfuerzos tempranos para exorcizarlos con una pluma letal. En Ultramarina, su primera novela, los entierra a todos,

*"knocked down by a row of milk bottles en el cementerio de Oslo,"*<sup>59</sup> víctimas de la sífilis congénita. Nunca vuelven a aparecer en ninguno de sus escritos subsecuentes. *"Los dioses"* escribió, *"aferraron a mis ancestros a la muerte."*<sup>60</sup>

Más tarde en la misma novela admite que los ha matado de esa forma sólo en su imaginación y por placer. Sin embargo, cierto presentimiento religioso siguió latente en su vida, y un profundo sentimiento de culpa sobre el daño que una vida de pecado podría hacerle al genio que se le había confiado.

La familia de su madre, sin embargo, se salvo de su malicia homicida. Aunque pasaron más penurias que los Lowrys, aparentemente eran más coloridos y veniales. El padre de Evelyn, John Boden, nació en Northwich, Cheshire, en 1839, hijo de un cuidador de faro. Su madre, Betsy Potter, nació cuatro años después en Liverpool. John se dio por perdido en alta mar en 1884, y dejó a Betsy criando a cuatro hijos pequeños en una pobreza miserable. Evelyn, al parecer, se dedicó desde temprano a "mejorarse" y a distanciarse de su familia lo más posible. Trasformó a su padre en una figura legendaria, un romántico capitán que llegó a jugar un papel importante entre los ancestros ficticios de su mitogénico hijo Malcolm. Evelyn les dijo a sus hijos que al Capitán "León" Boden se le encomendó su primera misión a los veinte años pasados y que desapareció en alta mar, junto con su barco, regresando de la India. En Ultramarina tenemos nuestra primera visión de este legendario "Capitán" Boden cuando el héroe autobiográfico de Lowry, Dana Hilliot, recuerda cómo lo bañaba su madre una noche:

*Mirando la foto de mi abuelo en la vieja habitación, noté por primera vez lo infinitamente azules que eran sus ojos, ligeramente obscenos; acuosos, como si nunca hubiera enjuagado el rocío de sal de ellos. "¿Por qué estás tan sucio, Dana? Mi padre estaba siempre tan limpio, tan arreglado. Tenía certificado de maestro antes de cumplir los veintitrés. Cuando llegaba a tierra siempre llegaba en un carro, y se*

---

<sup>59</sup> Malcolm Lowry, *Ultramarina*, Tusquets Editores, España, 1964 p. 26

<sup>60</sup> Lowry, *Op. Cit.* p. 27

*ponía un sombrero de copa. Él siempre llevaba un gorro de gamuza...  
Era un ángel del cielo. Me iba a traer una cacatúa.*<sup>61</sup>

Esa mirada "ligeramente obscena" que Lowry le puso a los ojos azules del viejo capitán era claramente la marca del afecto que se le debe a una creación muy amada.

El barco en el que John Boden desapareció el 26 de abril de 1884, en alguna parte del Océano Índico, era el Vice Riene<sup>62</sup>, cuyos dueños vivían en Quebec, y el contraemaestre de 45 años estaba sirviendo no como capitán, sino como primero de abordó. Los hechos, sin embargo, eran menos importantes para Lowry que el mito que se podía construir sobre ellos, y así tenía un ancestro mucho más romántico que cualquiera de los que ofrecían los sombríos y pedestres Lowrys, que eran tan poco imaginativos y santurrones.

El único revés en la persona de Arthur fue un ataque de neumonía, a finales de 1901,<sup>63</sup> tan severo que de milagro sobrevivió. Esta experiencia lo cambió como hombre y como padre. Cuando estuvo enfermo, para aliviar la presión sobre Evelyn, Stuart (hermano de Malcolm) fue enviado a la granja de los Bodens en Toxteth Park, donde, para su disgusto, se apegó mucho a sus tíos marineros, Jack y Charlie. Evelyn debe en cualquier caso haberse molestado por tener que depender de una familia que ahora sentía que estaba debajo de ella, y desde entonces una procesión de nanas se contrató para hacerse cargo de Wilfrid (hermano de Malcolm también) y de los otros niños desde que nacían hasta que eran enviados a la escuela.

La enfermedad de Arthur y sus debilitadores efectos secundarios amenazaron con acabar con su carrera en Bustons, donde todavía fungía como empleado, en un papel esencialmente administrativo. Pero como era característico

---

<sup>61</sup> Malcolm Lowry, *Uramarua*, p. 27

<sup>62</sup> Lowry, *El viaje*, p. 51

<sup>63</sup> Douglas Day, *Op. Cit.*, p. 65

en él, tomó este revés como un reto, el sedentario cajero se convirtió en un entusiasta del físico. Se tornó en un competitivo miembro del Club de Natación de Liverpool y se ganó la medalla de plata, de la Sociedad Humanitaria de Naufragios de Liverpool, por salvar a una mujer de ahogarse en el Mersey el 15 de junio de 1902<sup>64</sup>. Orgullosamente portaría la medalla de oropel en la cadena de su reloj por el resto de su vida. Su pasión por la fisicocultura pasó a sus hijos, y con Malcolm persistió hasta la madurez. Pero, Arthur no sólo había reencarnado como atleta, sino que se transformó como padre. Había decidido actuar como un padre liberal y tranquilo, pero gradualmente se convirtió en un autócrata. Evelyn estaba demostrando ser una madre poco afectiva y voluntariosa, y Stuart se estaba convirtiendo en un rebelde. Había quejas de su escuela y cuando, con apenas diez años, se metió en líos con la policía, Arthur comenzó a tomar una línea fuerte con todos sus hijos. Era, para entonces, tercero en posición en Bustons, sólo A.J., su fundador, y otra persona, su primo Fred, estaban sobre él. Ese año viajó al extranjero comisionado por la compañía por primera vez, en esta ocasión a Alemania, y los siguientes años manejaría la mayoría de los intereses ultramarinos de Bustons.

A Evelyn la inquietaban sus ausencias. No sólo estaba encontrando desagradable la maternidad, sino que, además, su nuevo estatus social la hacía sentir cada vez más incómoda. El "mejoramiento" mediante la acumulación y el matrimonio no la había equipado con las gracias sociales apropiadas, y se sentía incómoda cuando iba de visita o tenía que recibirlas.

En estas circunstancias, Malcolm no fue exactamente un bebé bienvenido. Le dijo a John Davenport que *fue un error —ni planeado, ni deseado.*<sup>65</sup> *"Hecho a la carrera por un corredor de algodón en menos de cinco minutos. Cinco segundos quizá,"*<sup>66</sup> dice su alter ego en Por el canal Panamá.

---

<sup>64</sup>Day, *Op. Cit.*, p. 67

<sup>65</sup>Day, *Op. Cit.*, p. 83

<sup>66</sup>Malcolm Lowry, *Por el canal de Panamá*, Tusquets Editores, España, 1973. p. 11

Arthur le dijo más tarde que durante el embarazo, su madre concentraba sus pensamientos en cosas hermosas, para que el bebé tuviera hermosos pensamientos.<sup>67</sup> Pero a los treinta y cuatro, y con un disgusto evidente por los niños, las noticias de que estaba embarazada de nuevo difícilmente pueden haberle causado demasiada felicidad a Evelyn.

El verano de 1909, el verano del nacimiento de Malcolm, fue cálido y bochornoso. El lugar de su nacimiento, New Brighton, homigueaban vacacionistas. El día de su nacimiento, el 28 de julio, los diarios estaban llenos de imágenes de Imperio. El 29 de julio, la columna de nacimientos del Liverpool Echo anunciaba: "LOWRY - Julio 28, en Warren Crest, North-drive, New Brighton, de Mr y Mrs Arthur Lowry, un hijo."<sup>68</sup> Casi la misma noticia apareció en el Post y el Mercury al día siguiente. Clarence Malcolm Lowry, como se le bautizó rápidamente, fue un niño del miércoles con mucha tristeza en su futuro. Nació, su madre le dijo años después, a medianoche, y Arthur sin duda estaba orgulloso y encantado de ser padre, aunque quizá sin procurarlo, a los treinta y nueve. Si hubiera sido supersticioso, habría notado algo portentoso en el hecho de que ese día, según el Echo, el mercado algodoner de Liverpool fluctuó nerviosamente.<sup>69</sup>

A Lowry le gustaba recordar que nació cerca de Rock Ferry, la ciudad donde Herman Melville le anunció a Hawthorne su determinación de ser aniquilado. Lowry afirmaba que había una pista literaria respecto a él pues se le llamó Clarence por el duque de Shakespeare que murió metiendo la cabeza en un barril de madera. De hecho el nombre venía de un amigo de Stuart. Gracias a Dios se dejó de usar pronto. Evelyn Lowry solía decir que la entrada de Malcolm en el mundo había sido difícil. Seis años después se le practicó una histerectomía, y después de esto, a menudo suspiraba dramáticamente y decía, "no he vuelto a ser la misma desde que Malcolm nació".<sup>70</sup> Comentario que se convirtió en una

---

<sup>67</sup> Day, *Op Cit*, p. 97

<sup>68</sup> *Ibid*, p. 153

<sup>69</sup> Malcolm Lowry, *El viaje*, p. 93

<sup>70</sup> Day, *Op Cit*, p. 31

cantinelas de los niños más jóvenes, y que se pronunciaba con un suspiro suficientemente histriónico siempre que algo no salía bien, como un mal tiro en el golf, o un arrancón en falso de la bicimoto.

Tanto Malcolm como Russell recuerdan a su madre como una mujer fría, descuidada, egoísta, Arthur tenía que chantajearlos para que le mostraran afecto. A cambio de un favor menor pedía, "*denle a su madre un besito cariñoso.*"<sup>71</sup> Esto también, se transformó en un chiste entre los dos niños más jóvenes quienes, al crecer, se convirtieron en aptos imitadores sus padres, tan faltos de sentido del humor. Malcolm y Russell, como Stuart y Wilfrid antes que ellos, fueron velozmente entregados a las nanas, y su contacto con su madre fue mínimo. Haya Evelyn amamantado, o no, como Arthur afirmaba, a Malcolm, Russell recordaba haber sido alimentado con un sustituto de leche llamado Meilin's Food. Y, recordaba, ni siquiera lo bañaba a la hora de dormir. Como resultado, como muchos de los niños de su calle, los dos más jóvenes se apegaron profundamente a su nana, Miss Bell, conocida afectuosamente como "Bey".

En el verano de 1910 la familia pasó unas vacaciones en la Isla del Hombre, por la que Malcolm llegó a cultivar un afecto especial, y figuras del Hombre se cosechan ocasionalmente en sus novelas y cuentos. A su regreso, Wilfrid fue enviado a la Escuela Caldicott, en Hitchin, a la preparatoria para los Leys, la escuela pública Metodista de Cambridge a la que Stuart había sido enviado el año anterior.

Entretanto, Arthur había conocido, probablemente en sus viajes diarios a la Bolsa Algodonera de Liverpool cruzando el Mersey, a un proyectista de bienes raíces, David Benno Rappart. Rappart era el arquitecto de un ambicioso esquema que pretendía construir una propiedad para gente acomodada y nuevos ricos en Caldy, en la costa noreste de la península Wirral, un poco al sur de Hoylake. Caldy era un caserío diminuto y aislado --poco más que una iglesia, un green de pueblo

---

<sup>71</sup> Day, *Op Cit.* p. 39

y una mansión. La Propiedad Residencial de Caldý de Rappart planeaba una serie de casas solas en gran estilo, cada una construida en al menos un acre de tierra, con un grupo de pequeñas casas separadas para los sirvientes, y el uso de un campo de golf de nueve hoyos diseñado por el golfista campeón James Braid.

La vista hacia el mar desde Caldý era magnífica --la amplia curva del Estero Dee y las Montañas Galesas al fondo. Desde la casa club del campo de golf en un día claro era visible el pico nevado del Monte Snowdon. Al norte descansaba la Bahía de Liverpool, la Isla del Hombre y la extraña costa alrededor de Hoylake y Leasowe, con su antiguo bosque hundido y su solitario faro. Era un paisaje idílico, el lugar perfecto para escapar del sórdido puerto industrial donde Arthur pasaba sus jornadas de trabajo. Compró una parcela, contrató a un constructor y el 6 de septiembre de 1911, el día del sexto cumpleaños de Russell, la familia se mudó a la nueva casa, Inglewood, una mansión estilo Tudor de ocho habitaciones emplazada sobre una hectárea de terreno. Le costo 3,500 libras a Arthur. Ahora era un hombre con liquidez y ciertamente en ascenso.<sup>72</sup>

El cambio no fue completamente del gusto de Evelyn. La casa necesitaba sirvientes, y tener que manejarlos no sólo elevaba su sentimiento de ansiedad social. Arthur le compró una copia del libro para cocinar de Mrs Beeton, y partió de inmediato en viaje de negocios a Rusia, dejándola a su suerte. Pero no sólo era Inglewood lo que la preocupaba, también encontraba la escena social local intimidante. Entre los nuevos vecinos se incluían dos banqueros, un agente de seguros, un propietario de barcos que iba al trabajo en un carro de caballos que manejaba un cochero con botas y polainas blancas.

Evelyn, al parecer intimidada por esta muestra de estilo, se retiraba a su cuarto la mayor parte del día y evitaba recibir en Inglewood. Si Arthur necesitaba recibir a amigos de negocios, lo haría en la Bolsa Algodonera. De hecho, Evelyn

---

<sup>72</sup> *Ibid* p p 162,163

viviría casi completamente aislada de la sociedad de Caldý cerca de cuarenta años, hasta prefería hacer las compras por teléfono. Estuvo mal por un largo periodo después del nacimiento de Malcolm, y esta reticencia puede haberle sido causada por problemas médicos debido a la temprana llegada de la menopausia. Pero si encontraba el papel de anfitriona demasiado doloroso, Arthur estaba listo para mantener la ficción de un matrimonio feliz. Protegida de la realidad por su firme devoción, estaba tanto consentida como enjaulada. Su vida familiar era en gran medida una actuación, y del punto de vista de sus hijos una actuación sin verdad ni afecto.<sup>73</sup>

Tres sirvientes fueron contratados además de Miss Bell: Mary, la cocinera y Minnie, el ama de llaves, vivían en la casa; Geirge Cooke, el jardinero, un antiguo habitante de Caldý, vivía fuera. Cooke era un campesino chapado a la antigua (memorable por que el herrero del pueblo le extrajo todos los dientes) que les enseñó a los niños Lowry mucho sobre la vida rural. Sin embargo, los sirvientes y el movimiento de la casa pronto causaron ruidosas disputas entre Evelyn y Arthur.

Para 1912, había adquirido un auto y contratado a un chofer por hora para que lo llevara de y desde el ferri Birkenhead. Su carrera estaba en su apogeo. Era un prominente y respetado miembro de su profesión, con una buena casa nueva, una bonita aunque rara mujer, una joven familia de hijos bien parecidos de los que estaba enormemente orgulloso, un auto, sirvientes, y excelentes prospectos.

El trauma llegó cuando la nana, creyendo mejorar, tomó un trabajo como azafata en una línea de crucero, y partió repentinamente en abril de 1912, faltando tres meses para el tercer cumpleaños de Malcolm. Cuando se fue, los dos más jóvenes lloraron inconsolablemente. Sin embargo, en ocasión de su tercer cumpleaños, el 28 de julio, escribió a Malcolm una dulce carta desde Wallasy en papel del barco SS Teutonic, diciendo cómo el mar no le sentaba bien y como se entristecía al pensar en su "querido bebe con rostro pardo y ojos azules" que

---

<sup>73</sup> *Ibid* pp 207,208



cantaba "Brilla, brilla, estrillita" le cantaba. La carta fue oportuna porque su reemplazo había sido un desastre.

Esta nana era la juvenil pero malhumorada Miss Long, que disgustó a primera vista a Malcolm y a Russell, probablemente por la única razón de que no era Miss Bell. Un día, cuando los dos niños eran paseados por Miss Long en la colina Caldý --una franja de pasto silvestre y arbustos de bramble con vista al Estero Dee-- Rusell se perdió, dejando a la nana wheeling a Malcolm solo en su carroola. De pronto oyó fuertes gritos y fue corriendo de vuelta para encontrar a Miss Long y a Malcolm emergiendo de atrás de los arbustos. Malcolm diluviando lágrimas y Miss Long de un pésimo humor. Lo que ocurrió en el undergrowth nunca se sabrá, pero Malcolm posteriormente ordeñaría el incidente en todo lo que valía, llegando a afirmar varias veces que había sido golpeado en los genitales con ramas de bramble, abusado sexualmente y colgado de los pies en el borde del risco.<sup>74</sup>

No se sabe a ciencia cierta si esto fue verdad o no. En todo caso, la muchacha pronto fue despedida, y Miss Bell regresó para gran regocijo de los dos jóvenes Lowrys. Pero Miss Long había ofrecido a Malcolm un rastro de memoria a partir del cual llegó a construir un triste cuento de crueldad y sufrimiento. Estos datos pueden parecer de poca importancia, pero a mi parecer, la infancia de un individuo es determinante para su comportamiento posterior, y aunque no influya directamente, marca en gran parte la personalidad del ser humano.

Malcolm Lowry realiza estudios en Cambridge, en donde participa en la revista de la universidad y como comentarista de los juegos de Rugby, a los cuales detestaba, pero le divertía mucho el criticar<sup>75</sup>. Los estudios son interrumpidos por unos meses en que se enrola de marino, (un fragmento de Bajo el volcán) y después de esa experiencia en el mar regresa a Cambridge.

---

<sup>74</sup> Day, *Op. Cit.* p 233

<sup>75</sup> *Ibid* p 267

Al terminar sus estudios pide a su padre le deje vivir en Jeake's House en Rye bajo la tutela del escritor Conrad Aiken, tutela que el mismo Lowry habría conseguido con el famoso escritor por medio de una carta a este, en la cual le mandaba algo de su trabajo y le pedía lo guiase y lo adoptase como tutorado para que viviendo con el estuviera bajo su supervisión.<sup>76</sup>

Después de vivir bajo la tutela de Aiken, Lowry realiza varios viajes: a México, a los Estados Unidos, a Canadá, viajes que sirvieron de inspiración para la mayoría de sus obras. Su vida, el constante viajar, tanto físicamente, como por medio de los delirios que le provocaba el alcohol, se vio reflejada en todas sus obras, ya que no hay una obra suya, que no contenga aspectos biográficos del escritor que encontraba la sobriedad en la embriaguez alcohólica.

"*Murió tocando el ukelele*".<sup>77</sup> En alguno de sus impredecibles arranques, Malcolm Lowry propuso para su tumba el extraño epitafio que inaugura este capítulo. Su voluntad no se cumplió y quizá por eso su vida y su muerte son un intenso y alcoholizado desasosiego (siempre le faltó el ukelele).

Malcolm Lowry pertenecía a una familia inglesa de muy aceptable situación económica. Para poder imaginar al joven heredero de esa familia apareciendo como arcángel del mezcal en los más sórdidos tugurios de Cuernavaca y de Oaxaca (que en su más alta novela se transfiguran en un sólo y mítico lugar llamado Cuauhnáhuac) necesitamos suponerle a Lowry una errancia y un desacomodo incurables.

Fue a muchas partes y en ninguna le fue bien. Muy joven ingresó al infierno que, en su caso, se llamaba Hospital neoyorquino Bellevue para alcoholismo y adicciones. El tratamiento y la cercanía de los otros condenados pudo haberlo matado. Sobrevivió, fue dado de alta y salió del hospital en busca de una cantina.

---

<sup>76</sup> Lowry, *El viaje* p. 55

<sup>77</sup> Lowry, *Selected Poems* p. 104

El vicario de Lowry en la novela de Bajo el volcán, es el cónsul Firmin, nadador infatigable del mezcal. En México diríamos: vive tierra adentro, pero anda siempre en el agua. En efecto, pero su mirada no es turbia ni inconsecuente: es intolerablemente lúcida y abarcadora. Va a una función de toros y la mira, pero también mira una eficiente mímesis de la eterna lucha entre el bien y el mal. Alza los ojos y en las lejanías discierne al Popocatépetl y certifica su blancura aparentemente inocente e inocua, pero adivina también el tenso y letal fuego que bulle en sus entrañas.

Lowry tuvo tres parejas en su vida: una novia de su juventud, la actriz Jan Gabriel (que en Bajo el volcán vendría a ser la bella Yvonne) que sería su primera esposa y su segunda esposa la escritora Merguerie Booner, a la cual le tocó vivir y soportar los peores momentos de la vida del escritor, así como también fue la principal enemiga del alcoholismo del mismo.

Con su segunda esposa se había establecido (es un decir) en un pueblo de Sussex, donde murió en 1957. "*Malcolm murió en la noche del 28 al 29 de junio: fue enterrado en el cementerio de la aldea.*"<sup>78</sup>

A pesar de haber escrito una de las grandes obras maestras del siglo XX, Lowry sólo publicó dos novelas: Ultramarine, en 1932; Under the volcano, en 1947. En 1962 apareció Hear us O Lord from Heaven thy Dwelling Place, una colección de relatos.<sup>79</sup>

La vida de Lowry fue incierta, movida, inquieta, difícil. Clarisse Francillon<sup>80</sup> relata una permanencia de Lowry en París, y hace ver cómo en él se sucedían y se alternaban periodos de alcoholismo con otros de trabajo y de total (o relativa)

---

<sup>78</sup> Lowry, *el viaje* p. 12 Day, Lowry, biografía p. 19

<sup>79</sup> Lowry, *el viaje* p. 237

<sup>80</sup> *La jornada, semanal*, 28 de enero de 2001, p. 4

sobriedad. Es decir, que el universo del cónsul Geoffrey Firmin, el protagonista de Bajo el volcán, distaba de ser algo ajeno o desconocido para Lowry. Creo que estos datos —en el caso de que no sean superfluos del todo— son suficientes. Lo que nos interesa es una obra; Lowry descansa en paz; no así el Cónsul, ni nosotros.

## Lowry en México.

En su ensayo biográfico publicado por Lippincott,<sup>81</sup> Margerie Lowry escribió que John Davenport deseaba que Lowry lo ayudase con su guión y que logró convencer al estudio para que contrataran a Lowry:

*Así que Malcolm estuvo en Hollywood y trabajó en varios guiones de películas con Jhon Davenport y otros. Siempre le interesó el cine y el teatro, pero no estaba contento en Hollywood; no le gustaban sus métodos de trabajo ni mucho menos de los resultados, y le parecía difícil trabajar en equipo junto con otros escritores en un mismo guión.<sup>82</sup>*

Davenport contradijo esta versión. Según él (en su prefacio inédito de Ultramarina)<sup>83</sup>, Lowry tuvo en verdad deseos de trabajar como guionista, pero Hollywood se preparaba para una de sus crisis periódicas, y Lowry jamás fue contratado como escritor por nadie para ninguna clase de trabajo. No ha sido posible encontrar ni una sola evidencia que respalde a Margerie Lowry, de tal manera que parece probable que lo que Davenport recuerda sea lo justo. Sin la ayuda de la industria cinematográfica, Lowry encontró probablemente que la pequeña pensión enviada por su padre resultaba insuficiente para mantenerse con Jan en Hollywood. ¿Qué mejor lugar a donde ir que México, donde podría vivir cómodamente con la pensión de su padre?

No es tan seguro que la fecha que recuerda Davenport sea realmente en la que los Lowry dejaron Hollywood. Lowry sostuvo siempre que había viajado con Jan desde San Diego hasta Acapulco a bordo de un carguero, y que arribaron allí el primero de noviembre, el "día de muertos". Esta fecha tenía para Lowry proporciones premonitorias: varios de los arribos significativos en Bajo el volcán tienen lugar en el día de muertos.

---

<sup>81</sup> Douglas Day, *Op Cit* p. 242

<sup>82</sup> Palabras de Margerie Bonner en su ensayo publicado por Lippincott

<sup>83</sup> Day, *Op. Cit* p. 242

La carta de Davenport es bastante categórica respecto a la fecha, pero uno sospecha que aquí él está errado y Lowry está en lo cierto.<sup>84</sup>

El 15 de junio de 1946, Lowry le escribió a A. Ronald Button<sup>85</sup>, un abogado de California, para exponerle el carácter calamitoso de su segundo viaje a México en 1945- 1946. En esta carta dice que "En noviembre de 1936 había entrado por primera vez a México por Acapulco, habiendo llegado en barco";<sup>86</sup> no hay razón para que Lowry, en una carta en que se esforzaba por ser tan preciso y exacto como le fuera posible, hubiera insistido en la fecha de noviembre si no estaba razonablemente seguro de ello.<sup>87</sup>

Supongamos entonces que Lowry y Jan desembarcaron el primero o el dos de noviembre. Permanecieron en Acapulco sólo lo suficiente para que Lowry descubriera el mezcal, el tequila, el pulque y la estupenda cerveza oscura de México, y después tomaron un autobús hacia el interior, a través de las montañas, hasta la ciudad de México. No se sabe cuando dejaron la ciudad, pero no pudo haber sido más de dos semanas después de su llegada, ya que, para la Navidad de 1936 habían tomado un camión hacia el sur y se encontraban en Cuernavaca, viviendo en una casa de un piso con tres habitaciones (*calle Humboldt número 15*), que tenía una diminuta alberca y un jardín a punto de convertirse en maleza, y con una vista espectacular de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, al fondo en el este. Frente a su casa estaba la esquina que formaban las calles de Humboldt y Salazar, que corría hacia el oeste rumbo al zócalo, en el centro de Cuernavaca.

Al oeste del zócalo estaban los jardines Borda, con sus apartamentos construidos para los desdichados Maximiliano y Carlota. Más allá del jardín de los Lowry, pasaba una de las muchas "barrancas" de la ciudad, tan cubierta de vegetación que no podía verse desde la casa y, paralela a la barranca, pero más

<sup>84</sup> Day, *Op Cit* p 243

<sup>85</sup> Lowry, *El viaje* p. 145

<sup>86</sup> *ibidem*

<sup>87</sup> Se debe hacer notar aquí, quizás, que aunque probablemente era el mes correcto, se equivocaba al decir que el primero de noviembre era el día de todos los santos en México, y el día dos es el día de los fieles difuntos.

cercana, corría una cañada más pequeña: uno de los drenajes de Cuernavaca. Asomándose a las ventanas traseras del número 15 de Humboldt, al sudeste y del otro lado de la "barranca" podía verse a la distancia el pequeño barrio de Acapatzingo, al extremo sur del cual se encontraba el pabellón de tiro de Maximiliano. Al noreste se podía ver, más allá de las vías del ferrocarril, la colina en la que estaba situado el Hotel Casino de la Selva, donde se podía nadar o jugar tenis. Más allá del hotel, al norte, estaba la gran "selva" que en tiempos prehispánicos había recibido el nombre de Cuernavaca (el nombre náhuatl de la población era Quauhnhuac: entre los árboles. Los conquistadores españoles escogieron una palabra de su propio idioma que se asemejara al vocablo náhuatl en el sonido, aunque no en la belleza de su significado)<sup>88</sup>

Cuernavaca significa cuerno-vaca. Los alrededores eran espectaculares, aunque la casa no lo fuera; y el terreno era idealmente propicio para Lowry, el terreno simbolista: *era como un palacio en ruinas sobre la superficie de la tierra, las mágicas montañas a lo lejos, alzándose como el Monte del Purgatorio hacia el cielo, y a sus pies, aparentemente sin fondo y efectivamente fuculento, el abismo.*<sup>89</sup>

Lowry y Jan fueron atraídos a Cuernavaca quizá por algo no más romántico que el hecho de que allí había una gran colonia extranjera, con muchos prototipos literarios; pero si Lowry había estado buscando el bosque de símbolos de Baudelaire, con sus innumerables correspondencias, jamás podía haber encontrado un lugar más apropiado que Cuernavaca. Empezó a escribir casi de inmediato.

En cosa de unas semanas había terminado ya un cuento, que decidió llamar "Bajo el volcán". Estaba dividido en tres partes iguales y tenía cerca de 7000 palabras. En la primera parte, un cónsul inglés alcohólico (llamado

---

<sup>88</sup> Diccionario Nahuatl-Español

<sup>89</sup> Lowry, *El viaje que nunca termina*, p. 52

simplemente "el cónsul"), su hija rubia, Yvonne, y su novio, Hugh,, van en camión desde lo que obviamente es Cuernavaca a una fiesta en la ciudad de México, en el parque de Chapultepec. Asomándose siempre amenazador sobre sus cabezas, mientras serpentean hacia el norte, está el Popocatepetl, que pronto adquiere para el cónsul, un sentido siniestro. (en buena parte de este cuento se desarrolla el capítulo VIII de la versión actual de Bajo el volcán)

Lowry escribió durante los tres meses siguientes hasta que, a mediados de mayo, tenía ya terminada primera versión de una novela de más de 40 mil palabras. Al menos Conrad Aiken, que visitó a los Lowry en ese tiempo y permaneció en Cuernavaca hasta julio<sup>90</sup>, afirma haber visto este manuscrito, Arthur Calder Marshall, que llegó a Cuernavaca en septiembre del mismo año, confirma la versión de Aiken.<sup>91</sup>

Esta primera versión completa de Bajo el volcán desapareció cuando Lowry dejó México en julio de 1938; pero debió de haber existido en efecto, tal como Aiken y Calder Marshall la recuerdan, puesto que la versión que Lowry terminó en 1940, después de llegar a Canadá, era conocida por él como "segunda versión", y es muy poco probable que hubiese considerado su pequeño cuento como una primera versión.

Pero no solamente se dedicó a escribir en Cuernavaca: estaba también bebiendo, una cantidad tal como para extrañarnos de que haya logrado cosas como esas 40 mil palabras. Cuando Aiken llegó en autobús a Cuernavaca, en busca de un "divorcio a la mexicana" de Clarissa Lorenz, traía consigo a su siguiente esposa. Su alegría fue enorme al ver a "Hambo" (sobrenombre que Aiken le había puesto a Lowry) caminar a su encuentro, y luego pasar lentamente por un costado del autobús, con una larga estaca bifurcada en la punta, sonriendo,

---

<sup>90</sup> Day, *Op. Cit* p. 246

<sup>91</sup> *Ibidem*



con su cara enrojecida, resplandeciente al mirarlos afectuosamente y con su "puño gordo" levantando la estaca hacia ellos "como una señal"<sup>92</sup>

La estaca, Aiken supo después, había sido tomada de uno de los rosales del jardín de la calle Humboldt: Lowry había contraído lumbago en su alberca, afirmaba, y no podía caminar sin ayuda. Lowry se acercaba a ellos cohibida y tímidamente, con su franja de barba rubia y con sus pantalones atados con una corbata a la cintura, que parecían, como siempre, a punto de caer. Pero aunque aparentaba estar bien y ser incluso capaz de escribir, Lowry estaba en realidad en una situación casi desesperada. Aiken descubrió pronto, que cada día se hundía más en la miseria marital y alcohólica.

El recuerdo de Aiken no es grato:

*Allí estaba Lowry tendido –y aparentemente escribiendo- sobre su lecho miserable en la veranda, mirando con devoción anhelante y avergonzada a Jan que se paseaba imitada de un lado a otro, con sus "despiadados y perfidos tacones" resonando sobre los mosaicos de esta veranda.<sup>93</sup>*

Para Aiken, Jan era todavía una "criatura hermosa", pero estaba ahora aterrado al ver la fría indiferencia hacia Lowry. Era doloroso tener que presenciar:

*la diaria muerte de Hambo, el diario triunfo de los despiadados y perfidos tacones, mientras la tormenta se acumulaba puntualmente sobre el volcán, preparando el tremendo estallido de rayos y aguaceros de la tarde.<sup>94</sup>*

Jan estaba también involucrada, según Aiken, en numerosas y flagrantes infidelidades. Al menos en una ocasión, Jan salió ciertamente de Cuernavaca, sin

---

<sup>92</sup> *Op. Cit.* P. 249

<sup>93</sup> *Op. Cit.* 253

<sup>94</sup> *Ibidem.*

pretextar excusa alguna. La partida de Jan aceleró el derrumbamiento de Lowry. Era casi incapaz de trabajar y su lumbago empeoró progresivamente; y ahora empezaba una serie de fugas alcohólicas, de las que a menudo temían que no volvería.

Jan regresó de sus vacaciones en la montaña y los Lowry pudieron así estar presentes en Cuernavaca con el grupo de los Aiken para la boda civil de Aiken y Mary Hoover. El día de la boda terminó con una última ronda por las cantinas y los Aiken partieron. Lowry y Jan se quedaron, aparentemente, para ver si aún había algo que pudiesen rescatar de entre las ruinas de su propio matrimonio.

Algo que si intentaron llevar fue una vida seca. De algún modo, durante un mes, Lowry no bebió nada, nadó frecuentemente e hizo ejercicio a diario con calistenia y largas caminatas. Después de todo, sólo tenía veintiocho años y no estaba necesariamente lejos de ser un ciudadano útil. Aunque solamente por hacerle compañía, Jan también se comportó muy bien todo agosto. El clímax de la tormenta llegó cuando Arthur Calder Marshal y su esposa visitaron Cuernavaca y al ser recibidos por los Lowry, Arthur propuso que fueran a beber una copa.

Durante los días y las noches siguientes, Lowry había regresado nuevamente a sus rondas por las cantinas de Cuernavaca. Una mañana Jan llamó a los Calder-Marshall para decir que Lowry, como de costumbre, no aparecía, pero que esta vez era algo serio: ella le había escondido su pensión y él se había marchado llevándose el reloj despertador de ella.

"Se está bebiendo el despertador", le gritó a Ara Calder-Marshall. " A mi no me importa él, pero no me puedo comprar otro despertador"<sup>95</sup> Entonces, como la

---

<sup>95</sup> Day, p 260

bebida favorita de Lowry en esos días era el pulque,<sup>96</sup> lo buscaron en todas las pulquerías que había en Cuernavaca. Sin suerte. Finalmente, ya tarde ese día, lo rescataron de una cantina del zócalo, en el momento en que salía del baño. Llevaba puesto un viejo abrigo militar indescriptiblemente sucio y parecía muy contento de verlos. Jan le preguntó inmediatamente que había hecho con su despertador. Lowry contestó: "No te preocupes, yo lo tengo". De los bolsillos del abrigo sacó primero tres botellas de tequila y luego, con un ademán de mago, exhibió el despertador más grande que había visto Ara. "Malc, ¿por qué te lo llevaste?, le preguntó Jan. "Pero querida mia", contestó dulcemente, ¿De qué otra manera voy a saber en qué momento escaparme del trabajo?" Incluso Jan se ríe con esto y Lowry obtuvo un perdón temporal.

Pero sólo temporal. Jan creía que su esposo era un gran escritor y estaba bastante disgustada de que el se negara, como ella creía, a publicar algo. Finalmente después de un mes de perseguir a su marido de una cantina a otra, su paciencia se acabó. Jan se marchó otra vez de vacaciones, esta vez al puerto de Veracruz, y acompañada esta vez de su vecino de la calle Humboldt. Conrad Aiken lo recuerda como el cónsul británico en Cuernavaca, pero los Calder-Marshall lo recuerdan como el cónsul francés. Con objeto de aclarar subsiguientes referencias a Jaques Laurell en Bajo el volcán, me gustaría pensar que los Calder-Marshall están más cerca de la verdad; pero no parece haber modo alguno, ahora, para determinar quién tiene la razón.

En cualquier caso Jan se marchó y, una vez más, Lowry quedó desolado. Y continuó con su larga peregrinación por las cantinas, pulquerías y cervecerías de Cuernavaca.

---

<sup>96</sup> Lowry lo desdeñaba generalmente, afirmando que "continuaba fermentándose en las tripas", y en su lugar prefería el tequila o el mescal, que son bebidas fuertes. Erróneamente se supone que el mezcal posee algunas cualidades alucinantes de la mezcalina, la droga que se extrae del peyote, y Lowry parece haber caído en el mismo error.

Después de algunos meses, Jan regresó de Veracruz, pero únicamente para recoger sus cosas. Al fin se había hartado: Lowry era un caso perdido y sintió que era mejor salirse mientras todavía pudiera. Tomaron juntos el autobús hasta la ciudad de México. Ahí se instalaron en el Hotel Canadá y, no obstante las firmes intenciones de Jan, Lowry hizo un último intento por recobrarla y convencerla de que se reconciliaran una vez más.

Oscuro como la tumba donde yace mi amigo contiene el relato parcialmente novelado de los últimos días de Lowry con Jan en México; es ella Ruth en esta novela, al igual que en Lunar Caustic. Hasta el último momento, según Sibjorn (alter ego de Lowry en *Oscuro...*), Ruth sostenía su decisión dependiendo de una sola cosa: que Lowry dejase de beber. "¿Hoy, del todo?, el había respondido. "Sí, ahora mismo". "Pues bien, mi respuesta a eso es No. ¿Qué esperas? Te llevaré abajo tu maleta." La llevó hasta el auto convertible de los dos americanos que la esperaban para conducirla a California. Después de una última explosión de ira, se separaron por última vez; Jan y sus amigos se alejaban, dejando a Lowry de pie a la entrada del hotel.<sup>97</sup>

En verdad ahora empezaba una "noche oscura" para Lowry. Había anunciado a los Calder-Marshall que, tan pronto se arreglara el problema con Jan, se proponía viajar unos 480 kilómetros al sur de Oaxaca, donde se puede encontrar el mejor mezcal de México. Poco después de Navidad, tomó el autobús en la ciudad de México y su fue a Oaxaca, a lo que llamaría su propia ciudad de la noche terrible; se instaló en el Hotel Francia,<sup>98</sup> y se dedicó a investigar el mezcal.

Para el turista común, Oaxaca es uno de los lugares de México más alegres: una bulliciosa ciudad con un clima perfecto, con fácil acceso a las majestuosas y misteriosas necrópolis zapotecas de Monte Albán y Mitla. Pero fue una pesadilla para Lowry escucho como eran sacrificados dos cervatos para el comedor de su hotel: dos enormes tortugas se desangraban sobre su caparazón,

---

<sup>97</sup> Day, *Op. Cit* p. 272

<sup>98</sup> *Ibid* p. 274

en la acera del hotel, un buitre se posó en su lavamanos.<sup>99</sup> Con estas alucinaciones ( si es que en verdad fueron alucinaciones) regresó la antigua paranoia. Lo inducían a la bebida y luego era ridiculizado por estar borracho. Lo espían hombres con lentes oscuros. A unos días de haber llegado a Oaxaca, escribió una carta, desde el Hotel Francia:

*S.O.S. Hundimiento rápido a popa y a proa.*

*S.O.S. Peor que el Morro Castle*

*S.O.S. Y EL Titanic*

*S.O.S. Cuando un barco esta en peligro no piensa en otra cosa.*

*S.O.S. Que pedir ayuda su mejor amigo.*

*C. Q. D. Aun cuando el no pueda acudir...*

*Desde que estoy aquí, he estado tres veces en la cárcel...*

*Donde quiera que voy soy perseguido, y aun ahora, mientras escribo, no menos de cinco policías me vigilan.*

*Es la perfecta situación kafkiana, pero me disculparás si ya no la considero divertida. De hecho, su horror es casi perfecto y lo será por completo si esta carta no llega a ti, como uspero que sucederá...*

*Por razones obvias no puedo escribir a mi familia, por razones tan obvias que están casi al desnudo, no puedo escribir a mi esposa. No puedo creer que esto sea cierto; es una pesadilla casi inconcebible.*

*Me asomé a los negros recintos de lo que era una mente y vi a dos amigos: a ti y a Arthur Calder-Marshall. También vi algo no tan amigable: la locura inminente. No concibo cómo podrán ayudarme, tú o cualquier otro, a menos que me envíen dinero que será inevitablemente mal gastado. Sólo puedo mandar saludos desde la muerte al nacimiento, e irme a rezar a lo que en México llaman "la virgen de los desamparados (iglesia de la Soledad en Oaxaca)...*

*De paso, apesto...*

*No estoy muy seguro de esto, pero en una cárcel mexicana tienes que beber de la bacinica algunas veces. (sobre todo si no tienes pasaporte)*

---

<sup>99</sup>Day, *Op. Cit* p 275

*Pero aun sin él, estoy en un peligro horrible; y aun con él.  
Desde luego, como de costumbre, esto es en parte imaginario; pero  
por esta vez no es tan imaginario. En verdad, me amenazan por  
todas partes peligros para el cuerpo y para el alma.  
No estoy seguro de que el peligro no sea diez veces peor de lo que  
imagino.  
Éste no es el grito del niño que gritaba: "el lobo". Es el lobo mismo  
que pide ayuda a gritos. Es posible afirmar que es menos un grito que  
un aullido.  
Lo que es imposible es comer, dormir, trabajar; y me temo que pueda  
volverse rápidamente imposible también vivir.  
No puedo siquiera lejanamente imaginar que estoy escribiendo estas  
palabras terribles, pero aquí estoy, y fuera está el sol, y adentro: sólo  
Dios sabe, y él ya se ha rehusado.  
No puedo ver a Jan ahora. Pero por el amor de Dios procura que esté  
bien. Yo preví mi suerte muy profundamente para enredarla a ella.  
...Me temo lo peor y ¡ay! Mi única amiga es la virgen de los  
desamparados, y no me podrá ayudar mucho mientras siga en esta  
última tooloose-Lowrytek.  
Mi cariño para Clem: y para Natalie: y para Malc.  
P.D. Para arthur mi cariño y para Ara también y, ay, para Jan.<sup>100</sup>*

La carta hace aparecer la situación de Lowry en Oaxaca como muy mala en efecto, y así lo fue, por lo que a la bebida se refiere. El remordimiento por la partida de Jan era sincero. En una carta a James Ster, en 1940, amplió los detalles de su encarcelamiento:

*En México fui arrojado, por un tiempo, en ruin cautiverio, como espía,  
por unos facistas en Oaxaca (por equivocación: buscaban a otro  
hombre. Así fue como empezó: él era amigo mío, muy sobrio y  
comunista, y no podían creer, porque él siempre estaba sobrio, que  
era un agitador, y por lo tanto pensaron que debía ser yo, que no*

---

<sup>100</sup> Fragmentos de la carta enviada a John Davenport, desde México Malcolm Lowry, *El viaje que nunca termina*, Tusquets, Barcelona, 2000 p.49

*estaba sobrio, pero, sin embargo, no era un agitador comunista). Más tarde me fue muy difícil explicar por qué tenía que estar dibujando precisamente un mapa de la Sierra Madre, con tequila sobre el mostrador de la cantina (la única razón era que me gustaba su forma). Jan me había dejado algunos meses antes, así que no tenía ni una coartada. El día de Navidad dejaron salir a todos los presos, menos a mí. Era el último en Oaxaca para el pavo. Susurraron (como diría el Time): "Dices que eres un escritor, pero ya leímos todos tus escritos y no tienen sentido. Tú no eres escritor, tú eres espía y en México matamos a los espías." Pero fue una experiencia provechosa... también trataron de castrarme, una buena noche, pero sin éxito, lamento (algunas veces) comunicar. Todo terminó con una escena a la Tolouse-Lautrec, yo caminando, con carceleros y todo, simplemente rugiendo con mezcal, saliendo hacia la noche. Aún me están buscando.*<sup>101</sup>

La idea de sufrir por error a causa de las actividades políticas de otro aparece en la obra de Lowry: Geoffrey Firmin muere en Bajo el volcán debido, en parte al menos, a que las autoridades han encontrado en su bolsillo la credencial de su medio hermano Hugh, de la Federación Anarquista Ibérica.<sup>102</sup>

Pero por muy importante que fuera esta función de señuelo político para Lowry, no parece tener fundamento alguno en los hechos de su vida real. La cárcel, sin embargo, sí parece haber sido real. Lo más probable es que Lowry haya atraído la atención de la policía debido a su visible y continua borrachera y que, después de algunas dificultades con su pasaporte (o por falta de él), fuera encarcelado, y así pasó la Navidad de 1937. Sea como fuere, la experiencia le dio material para un poema que parece haber escrito después de 1940, y que tituló "In the Oaxaca jail" ("En la cárcel de Oaxaca"):

---

<sup>101</sup> Lowry, *El viaje*, carta a James Sten p 76

<sup>102</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p 407

*He conocido una ciudad de noches espantosas,  
Harto más espantosas que las de Kipling o de Thompson...  
Noches en que la última semilla  
De la esperanza deshábila  
La muy precaria mente del nieta del invierno.*

*En el rincón tirta el muchachillo ebrio;  
El asesino lo consuela, pues con nosotros mora  
También la compasión.*

*¡Los rumores nocturnos son voces de auxilio  
provenientes del pueblo y del jardín que expete  
al destructor de cualquier cosa!*

*Se mece sobre el muro la sombra del guardián,  
La sombra de la lámpara es parda sobre el muro;  
Y en la pendiente de la catedral  
Con lentitud la cruz se balancea  
-un poste y sus alambres, movidos por el viento-  
Y yo crucificado entre dos continentes.*

*No hay mensaje para mí,  
Oh muchedumbre, para mí,*

*Acá-*

*(donde curan la sífilis con linimento de Sloan,  
y las bubas con otra pasada de lo mismo)<sup>103</sup>*

Se podría haber escrito un poema así sin haber estado nunca en la cárcel de Oaxaca, seguramente; pero las quejas de Lowry sobre la tortura y la detención son frecuentes y lo suficientemente enfáticas para hacernos creer que en verdad conoció la cárcel y probablemente durante las vacaciones de Navidad, que en Oaxaca y todo México duraban nueve días.

---

<sup>103</sup> Day, *Op. Cit* p. 270



Durante su estancia en Oaxaca, Lowry estableció una de las amistades más intensas de su vida con un misterioso hombre zapoteco llamado Juan Fernando Márquez.<sup>104</sup> Esta oscura figura, que aparecería en Bajo el volcán como Juan Cerillo (y también como el doctor Vigil) y en Oscuro como la tumba donde yace mi amigo como Juan Fernando Martínez, y que parece haber llevado en realidad el nombre de Fernando Atonalzin, llegó a representar para Lowry su ideal de hombría: un verdadero –en oposición al literario- héroe. Juan Fernando era jinete del Banco Ejidal, llevaba el dinero desde el banco central hasta las sucursales en los pueblos de las montañas y desiertos y se enfrentaba al peligro no sólo de lo agreste del terreno, sino también de los enfurecidos hacendados, quienes contrataban a sus propios bandoleros para torturar y, frecuentemente, cuando era posible, matar a los jinetes (hechos que también incluyó Lowry en Bajo el volcán).

Antes de finalizar el año, Juan Fernando fue trasladado a la sucursal del Banco Ejidal en Cuicuitlán y Lowry regresó al Hotel Francia y a su paranoia. Jamas se volvieron a ver, pero mantuvieron correspondencia. En una carta escrita desde una cantina administrada por un tal José Cervantes (personaje utilizado también en Bajo el volcán), le ruega a Juan Fernando que regrese y lo ayude con sus problemas financieros y alcohólicos.

A finales de junio, Lowry regresó a México, John Davenport, en su prefacio inédito a Ultramarina,<sup>105</sup> declara que en en septiembre de 1938, Lowry fue deportado de México en calidad de "extranjero indeseable". Sin embargo, esto difícilmente puede ser verdad. Por un lado, Lowry escribió a A. Ronald Button, en la carta citada de 1946, que había dejado México en julio de 1938, "y fui admitido en los Estados Unidos en Nogales"<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Day, *Op. Cit* p 271

<sup>105</sup> John Davenport, prefacio escrito para *Ultramarina*, Era, México, 1973

<sup>106</sup> Lowry, *El viaje* pp 145-168

Por razones que ya he mencionado, Lowry debió de haber sido todo lo cuidadoso posible sobre hechos y fechas en su carta, y no hay razón para dudar de su relato. Según Lowry, había ido a Acapulco porque le habían dicho, equivocadamente, que sólo podía renovar su visa en el lugar por donde había entrado al país. Planeaba también dejar México desde Acapulco, en un barco de la Panamá Pacific. Solicitó la extensión de su visa, y después de las inevitables confusiones burocráticas se le dijo que tendría que ir a México a obtenerla. Como la visa que tenía se había vencido, tuvo que viajar en compañía del jefe de migración de Acapulco y tenía que cubrir sus gastos. Finalmente se le otorgó una extensión por seis meses. Estaba ahora libre en la ciudad de México, pero sin dinero y con deudas, ¿por qué?, no lo dice en su carta a Button. De cualquier manera, el problema se resolvió pronto. *"preocupados por mi salud, mis padres pusieron a mi disposición a un abogado y mis ingresos me eran entregados por su conducto, y antes de dejar México todas y cada una de las deudas fueron liquidadas en su totalidad."*<sup>107</sup> Cuando solicitó una visa para ingresar a México en 1946, se le concedió inmediatamente, lo cual no hubiera sucedido seguramente si hubiese sido deportado en calidad de extranjero indeseable.

En México, Lowry había perdido a su esposa, había agravado su alcoholismo, se había aproximado a la locura, había sido objeto de burlas, de amenazas y, en pocas palabras, encarcelado. Su desastrosa estancia de veinte meses terminó al ser puesto en un tren como si fuese un delincuente adolescente que se había portado mal en la escuela y era enviado con deshonra a casa.

Y sin embargo, ocho años después, al empezar sus apuntes para Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, habría de asentar que:

*"estas cosas terribles no eran tan terribles en la memoria. Tan inimaginablemente espantosos e intensos habían sido sus sufrimientos, que volvía los ojos hacia esos días casi como si los*

---

<sup>107</sup> Lowry, *Op. Cit.* p 148

*volviera sobre su bella y agradable vida canadiense. Fueron días tan hermosos como zopilotes girando en lo alto del cielo, tan hermosos como la muerte que vuela simplemente por el placer de volar*.<sup>109</sup>

Podía llevarse consigo su visión de la terrible belleza de México, de la miseria en escenarios de majestad natural, de verdadera crueldad al lado de la explosiva crueldad, de la barranca en las faldas del volcán. Podía llevarse sus recuerdos de Juan Fernando Márquez, que siempre representaría para Lowry la clase de hombre que le hubiera gustado ser: sencillo, compasivo, valiente: un hombre lleno de paz interior y de fortaleza para quien el alcohol sólo acentuaba el placer de vivir. Y se llevaba de México la forma embrionaria de Bajo el volcán, que hizo que toda la angustia valiera la pena.

Lowry siguió con su vida en Canadá, aparentemente apacible, tiempo en el que se dedicó a escribir, pero sin dejar de beber. Entonces a finales de septiembre de 1945, los Lowry recibían noticias de Inglaterra de que la herencia de Arthur O. Lowry (fallecido meses antes) había sido establecida y que pronto les sería enviado un cheque por varios miles de dólares. Como ya era muy tarde para terminar los arreglos de invierno para la choza de Canadá, Lowry decidió que deberían hacer un viaje a México, donde podría ver a Juan Fernando Márquez, mostrar a Margerie la tierra que había llegado a conocer tan bien por su labor en Bajo el volcán, y quizás probarse a sí mismo esta vez que sería lo suficientemente fuerte para vencer los peligros de su propio infierno personal. Entonces, el 28 de noviembre, él y Margerie volaron desde Vancouver a los Ángeles, en su camino hacia la ciudad de México, Cuernavaca y Oaxaca, la ciudad de la Noche Terrible de Lowry.

Lowry era un hombre que bebía, que permitía que su casa se quemara (la primera cabaña en Canadá se había incendiado y antes de ir a México la estaban

---

<sup>109</sup> Day *Op. Cit.* P 280

arreglando), que no había hecho nada en la guerra<sup>109</sup>, que había trabajado durante ocho años escribiendo una novela que incluso su agente sentía que aún necesitaba una gran cantidad de trabajo, que estaba lejos de ser un optimista, y que se sentía a punto, estaba seguro, de ser denunciado en cualquier momento por los oficiales de la frontera (cualquier frontera).

¿Por qué, cabría preguntarse, un hombre así habría querido llevar de regreso esta pesada carga de angustia al lugar de su más grande infelicidad? Había grandes razones: quería, dijo, corregir los coloquialismos en español de su novela, y regresar a México parecía ser el mejor modo de hacerlo. Confesó a sus amigos que tenía en mente una continuación del libro; y, después de haber ido a México a escribir Bajo el volcán, no tenía otra alternativa que la de regresar. Pesaba también, más seriamente, el hecho de que Margerie nunca había estado en México y deseaba conocer el lugar donde se había escrito la novela en la que había ocupado tanto tiempo en los últimos seis años. Más aún, Lowry contemplaba el viaje como una oportunidad para una especie de exorcismo de los malos recuerdos: haría una peregrinación a cada uno de los hoteles, a cada una de las cantinas que hubiera conocido en los treinta. Y viéndolas ahora, por decirlo así, a la luz de la felicidad y la salud relativas, probaría que no eran sitios tan espantosos como alguna vez le parecieron.<sup>110</sup>

Fue posiblemente osado de su parte llevar a Margerie, ya una vez en la ciudad de México y después de pasar por el ritual despojo a manos de mozos, taxistas y porteros, directamente al Hotel Canadá, donde él y Jan habían pasado juntos sus últimas y desdichadas noches de 1938. Y también llevaría después a un recorrido por todas las cantinas que él y Jan habían visitado entonces.

Sin embargo, Lowry sugirió a Margerie que consideraran regresar a Canadá, pero ella, extasiada con la belleza de México, e intrigada por sus

---

<sup>109</sup> Durante la Segunda Guerra mundial, Lowry no pudo participar, en parte por que se encontraba en Canadá y por otro lado, por su estado constantemente ético

<sup>110</sup> Day, *Op. Cit* p. 289

originales o simplistas nociones de exorcismo, insistió en quedarse. Tenía que ver Cuernavaca y sus barrancas; tenían que visitar Oaxaca, ver "el Farolito". Y, por supuesto, ahí se encontraba el buen ángel de Lowry, Juan Fernando Márquez, que probablemente todavía estaba en alguna parte de la provincia Oaxaqueña. Y no podrían en realidad abandonar México sino lo habían visto.

Así, después de una semana en México, tomaron un viejo autobús Flecha Roja a Cuernavaca y se encaminaron inmediatamente hacia el "Café Bahía", donde Lowry había escuchado alguna vez buena parte del diálogo que con el tiempo formaría el capítulo XII de Bajo el volcán. Sostuvieron una conversación con el propietario, Eduardo Ford, a quien Lowry había conocido superficialmente en 1937. Ford reveló que conocía un departamento en la calle de Humboldt. Cuando empezó a describirlo, Lowry se percató con emoción que el departamento estaba en la misma casa (número 24) que la residencia de Jaques Laurelle en su novela. Margerie fue a verlo junto con Ford y se entrevistó con la dueña, la señora María Luisa Blanco de Arriola. Poco después, regresó a referir al asombrado Lowry que, aunque no había ninguna inscripción en la fachada de la casa, la residencia de Laurelle aún tenía sus ventanas enrejadas y sus grotescas torres y parapetos.<sup>111</sup>

Tomaron el departamento desocupado, a pesar de los temores de Lowry: le parecía encontrarse en grave peligro de ser dominado por su propia ficción, de convertirse en personaje de su propia novela.

Los siguientes doce días, en todo caso, fueron una especie de vida o muerte en vida, que consumieron espiando el buzón con ansiedad en espera de algún mensaje sobre la novela de sus agentes editores. Pero el correo no llegaba. LLegó a Margerie al palacio de Cortés y a los jardines Borda.

---

<sup>111</sup> *Op. Cit.* p. 345

Con todo, pasaron mucho tiempo vigilando el buzón desde la terraza. Finalmente, en la víspera de Año nuevo llegó una carta. Era de Jonhatan Cape (editor de Lowry en Inglaterra) y tenía fecha del 29 de noviembre de 1945.<sup>112</sup> Empezaba recordando lo que Lowry había escrito en el mes de agosto sobre lo casi imposible que le sería revisar una vez más la novela:

*Pero sería doloroso que se me dijera, cuando se ha tomado en cuenta, que la novela debería estar dispuesta de una forma más penetrante o dramática, o algo por el estilo: fue creada en muchos planos y todo en ella, desde el número de capítulos, está ahí por razones perfectamente claras.*<sup>113</sup>

La Carta de Cape habla de que la obra de Lowry había sido revisada por un lector de la editorial y que este recomendaba hacer ciertos cambios a la estructura de la obra, era un dictamen notable: con sorprendente congruencia, condenaba lo que los defensores de Bajo el volcán han encontrado admirable; y elogiaba el libro por las cualidades que, si para Lowry acaso no eran insignificantes, no tenían una importancia crucial ni para él ni para sus seguidores. En resumen, decía que la novela no hablaba más que de la caída de un alcohólico perdido por el abandono de su gran amor, lo cual le hacía caer más en el vicio.

Lowry estaba frustrado: se le pedía que cortara su novela casi a la mitad, y que extirpara lo que él sentía que era lo mejor. Por fortuna, tomó la carta de Cape de la mejor manera posible: como un desafío. Cape, sentía Lowry, le estaba pidiendo que defendiera su libro, que dijera por que había de quedarse como estaba. Valiente y serenamente se sentó el 2 de enero y empezó a escribir una brillante y sostenida defensa de Bajo el volcán. No debió de haber sido fácil escribirla, y Lowry se deluvo brevemente a la mitad de su composición.<sup>114</sup> Pero para cuando la envió a Cape, el 15 de enero, era ya un documento único en la

---

<sup>112</sup> Day, *Op. Cit* p. 349

<sup>113</sup> *Ibidem*

<sup>114</sup> Lowry, *El viaje* pp 113-144

historia de la literatura: una exégesis de treinta y un páginas que demostraba en cada una de ellas que Lowry conocía con precisión su novela, porqué todo era como estaba ahí y qué significaba.

La noche del 10 de enero de 1946, el autor de Bajo el volcán, intentó escapar de su propia terrible tiranía del yo. Aun cuando había estado batallando diariamente con valentía para escribir la carta a Cape, había empezado a caer en una depresión y él y Margerie se pasaban las tardes bebiendo abundantemente. El día 9 decidió que debían descansar de Cuernavaca, y propuso que tomaran un autobús con rumbo al norte, a Zempoala. Lo hicieron pero todo salió mal. Zempoala estaba más lejos de lo que pensaba; se equivocaron al cambiar de autobús; se enfrentaron a un vendaval; se lastimaron los pies con vidrios rotos y perdieron la calma. De algún modo recuperaron brevemente el buen humor en el viaje de regreso, pero Lowry cometió el error de comprar una botella de mezcal para los dos. Pronto se encontraban peleando y Lowry se puso la borrachera más grande de los últimos años. Se desmayó y despertó a mitad de la noche en el piso de su sala, con la botella de mezcal vacía en la mano. Lleno de remordimiento, y tal vez aún medio borracho, tropezó con una silla y se sentó en ella. Luego tomó el ukelele, y mientras cantaba suavemente, tratando de no despertar a Margerie que dormía en su cama. Tomó una navaja de rasurar para cortar una de las cuerdas del ukelele y entonces, lentamente, casi por experimentar, empezó a deslizarla sobre su muñeca izquierda. No se hizo una herida profunda, pero tuvo una gran hemorragia. El ukelele cayó al piso, Margerie se levantó de la cama, vio que había sucedido y corrió escaleras abajo a llamar a un doctor. En media hora la muñeca de Lowry estaba vendada y él dormía con una fuerte dosis de fenobarbital. Lowry pasó todo el fin de semana en cama. Después de este acontecimiento, Lowry decidió llevar a Margerie a Oaxaca para que conociera a Juan Fernando Márquez.

Partieron a la mañana siguiente. El autobús se detuvo en Cuautla, donde transbordaron a otro que iba a Izúcar de Matamoros. Llegaron ahí al anochecer y tomaron un cuarto en un hotel que Lowry juraba que había sido un burdel

reformado y se metieron en una cantina a tomar unos tragos. A la tarde siguiente salieron de Izúcar, pasaron una segunda noche en el camino - en Huajapan de León-, continuaron el viaje la tarde siguiente (pasando por letreros que decían "A Parían") y bajaron por el valle de Etna, para llegar a Oaxaca al anochecer. El autobús se detuvo en la puerta del viejo Hotel Francia, y en unos minutos se encontraba en su antiguo cuarto, el número 40, donde una vez Lowry había encontrado un buitre parado en la palangana, y donde él y Juan Fernando Márquez habían pasado tardes tomando tequila y dándose mutuamente consejos de moderación. A la mañana siguiente salieron a buscar el Banco Ejidal, pero les fue imposible dar con la calle Independencia y regresaron al hotel, no sin pasar por un jardín municipal donde se sorprendieron al ver el letrero que decía: "¿Le gusta este jardín que es suyo? ¡Evite que sus hijos lo destruyan!" (ésta era la primera vez que Lowry leía el letrero correctamente. Hasta entonces, en todos sus borradores de Bajo el volcán había tomado por correcta la primera y equivocada lectura del Cónsul)<sup>115</sup>

A la mañana siguiente encontraron la avenida Independencia, pasaron por una cantina y preguntaron por el Banco ejidal, les dijeron que éste se había cambiado a la calle de Juárez. Decidieron pasar esa tarde en Monte Albán. Para Lowry, que nunca se entusiasmó demasiado con los monumentos y ruinas, Monte Albán resultó un poco tedioso y estuvieron de regreso en Oaxaca a las tres de la tarde.

Para el siguiente día, después del desayuno, él y Margerie preguntaron al administrador del Hotel si podía ayudarlos a localizar el Banco Ejidal. Hizo una llamada telefónica al banco y les informaron que el lo encontrarían en la esquina de Humboldt y Juárez. A la entrada del edificio, Lowry preguntó muy entusiasmado por el señor Márquez. Nadie parecía reconocer el nombre, pero los mandaron con una joven secretaria que estaba en la oficina principal del Banco, le preguntaron por Juan Fernando y cuando la muchacha empezó a llorar, Lowry se

---

<sup>115</sup> Day, *Op. Cit* p. 392



percato de que su amigo había muerto. El gerente del banco, un digno viejo bigotón a quien Lowry recordaba con vaguedad, vino a decirle como había muerto su amigo: estaba borracho, terriblemente borracho en una cantina, y empezó a discutir con otro borracho; que había terminado la discusión matando a Juan Fernando con una pistola.. Llorando y lamentándose incoherentemente, Lowry sacó a Margerie a la calle. Caminaron un poco y llegaron a la oscura y sucia iglesia de La Soledad.<sup>116</sup>

El día siguiente lo pasaron en un desanimado viaje a las ruinas de Mitla, y aún deprimidos por la noticia de la muerte de Juan Fernando Márquez, se acostaron temprano esa noche. Mucho antes del amanecer, Lowry se despertó, se vistió silenciosamente, tomó un vaso de vino, bajó las escaleras y se dirigió a la cantina que había servido como modelo para "El farolito" con la intención de averiguar si beber a esas horas de la madrugada era realmente tan glorioso como recordaba y como había hecho afirmar a su Cónsul. La cantina estaba ahí, pero las entradas estaban cerradas con tablas, y donde se encontraba el nombre de "El Farolito", ahora había un letrero garabateado apresuradamente que anunciaba el cambio de la cantina a otra parte de la ciudad. Al día siguiente Lowry y Margerie, regresaron a Cuernavaca.

Durante las seis semanas siguientes, Lowry y Margerie hicieron pocas cosas en Cuernavaca, salvo descansar, nadar y asolearse. Hicieron otros dos pequeños viajes, uno a Puebla y otro a Tlaxcala. Para el primero de marzo estaban un poco fastidiados y añoraban su cabaña en Dollarton. Sin embargo antes de regresar a Canadá, Margerie quería conocer Acapulco. El viernes 8 abandonaron Cuernavaca. Ya que estaría ahí por tan poco tiempo, Margerie dejó los pasaportes y las visas en el departamento de Cuernavaca. Fueron a la ciudad de México y tomaron un autobús Estrella de Oro con rumbo a Acapulco, vía Taxco e Iguala, y llegaron ahí la tarde del domingo 10 de marzo.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Day *Op. Cit* p 349

<sup>117</sup> Day *Ibid* p 395

Él y Margerie llegaron a Acapulco sin más incidentes y se dirigieron a una cantina en la que se decía que ofrecían auténtica cerveza alemana. Poco después vagaron hasta el Hotel Monterrey y reservaron un cuarto. Después de nadar, decidieron tratar de encontrar alojamiento en un hotel sobre la playa, en lugar de tener que hacer el viaje desde el centro. Fueron a la Quinta Eugenia y una vieja mujer indígena les mostró un cuarto desocupado, el cual alquilaron.

Su nuevo cuarto era el número 13, y lo rentaron el 13 de marzo, cosa, que para el supersticioso Lowry, no debió ser muy bueno. Temprano, a la mañana siguiente, Lowry nadó bastante. Cuando regresaba a su cuarto la esposa del administrador se apresuró a decirle que "unas personas" lo esperaban afuera del cuarto. Rápidamente fue a ver quiénes eran y encontró a Margerie vestida precipitadamente y muy asustada, hablando con dos hombres de la Secretaría de Gobernación (migración). Eran amables, pero firmes: habían venido a decirles que Lowry tenía una multa pendiente en los servicios de cincuenta pesos por haber permanecido en México, en 1938, más tiempo del que se le había permitido, y le entregaron una nota que decía que ya que no habían pagado la multa no tenía permiso de regresar a México sin la autorización del jefe de migración. Exigieron ver sus papeles (naturalmente, asumieron que ella era Jan Gabriel). Lowry explicó que sus papeles estaban en Cuernavaca y se ofreció a ir por ellos y regresar. Los hombres dijeron que eso era imposible: los Lowry no podía salir del hotel, salvo para ir a nadar. La oficina de migración se comunicaría con la ciudad de México para decidir qué se haría con ellos.<sup>118</sup>

Éste era el momento que cualquier mexicano habría reconocido como el indicado para dar la "mordida": Dado que cincuenta pesos no era una suma muy alta, los Lowry probablemente se habrían evitado muchas fatigas, gastos e incluso peligro físico si hubiesen simplemente dado el dinero a los oficiales, para despedirlos después con un simple apretón de manos y poder abandonar

---

<sup>118</sup> Day, *Ibid* p 397

Acapulco rápidamente. Por desgracia, la solución no se le ocurrió a ninguno de los dos.

Después de que los oficiales se marcharon, Lowry sólo podía pensar en un trago. Para disgusto de Margerie, se lo tomó. Lo dejó con su botella de *Habanero* y se fue a la playa. Cuando regresó, tuvieron una de las peores peleas de su matrimonio hasta entonces, mientras Lowry seguía tomando. El único plan que pudo idear fue que Margerie fuera al centro de Acapulco y defendiera su caso ante alguien en la oficina de Turismo. Así lo hizo, sin resultados, mientras Lowry se sentó a esperarla en la Quinta Eugenia con más *Habanero*. Cuando volvió tomó otro trago y fue a nadar por segunda vez en el día. En verdad sentía mucho orgullo de sí mismo y racionalizó su conducta de una noble manera: lo que estaba haciendo, sentía, era algo difícil, algo que sólo podía ser intentado por los fuertes.<sup>119</sup>

Durante los siguientes seis días fueron diariamente a Acapulco a tratar de obtener alguna clase de respuesta, de Migración o de la ciudad de México, sin ningún éxito. El sábado 16 de marzo, Lowry pidió al subjefe de Migración que le mostrará qué era precisamente lo que mostraban los archivos contra él, que resulto ser además de una nota sobre el dinero que debía, la descripción de su mala conducta en 1938, página por página: aparentemente había sido arrestado una y otra vez por embriaguez y mala conducta. "*Borracho, borracho, borracho*" dijo el subjefe arrojando la carpeta. "*Aquí esta su vida*".<sup>120</sup> Había poco que Lowry pudiese contestar a esto, ni entonces ni en los días que siguieron.

El 20 de marzo, un hombre de la oficina Federal de Hacienda tocó a su puerta. Se rehusó a entrar, pero desde la puerta le gritó a Lowry que debía de pagar la multa inmediatamente o iría a la cárcel. Nada de lo que Lowry pudo decir ayudó. Finalmente, sin embargo, este oficial estuvo de acuerdo en encontrarlos de

---

<sup>119</sup> Day, *Op. Cit.* p. 308

<sup>120</sup> *Ibid.* p. 399

nuevo en la oficina de Turismo esa misma tarde, en donde habría un intérprete para ayudar a los Lowry a defender su caso. Para la tarde ya estaban ahí. Si no pagaban la multa en tres días, Lowry sería encarcelado. Después de insistir, finalmente convencieron al oficial de que permitiera a Margerie viajar a Cuernavaca para recoger sus papeles y su dinero (tenían 500 dólares en un banco de ahí) y regresar a Acapulco. Le dio cuatro días de plazo para efectuar el viaje. Dos horas después, Margerie partía en un autobús de segunda clase mientras Lowry compraba tres botellas de tequila para regresar al hotel. Era para él una conclusión inevitable que estando fuera Margerie, se resquebrajaría de inmediato y, a su parecer, el camino más seguro era emborracharse rápidamente y permanecer en ese estado hasta su regreso. Así lo hizo. Para la segunda noche de ausencia, tenía alucinaciones, en una de las cuales Juan Fernando Márquez parecía al pie de su cama para reprenderlo por su falta de responsabilidad y por ocasionarle tales problemas a Margerie.

Luego, poco después de las dos de la mañana del sábado, lo despertó una Margerie enfurecida. Había estado viajando casi sin parar desde el miércoles, había recogido todos sus papeles y el dinero, se había detenido para ver al Cónsul británico en la ciudad de México y referirle su problema, y luego había tomado el autobús de regreso a Acapulco, sin haber dormido durante dos días y dos noches. "Levántate, maldito borracho", le dijo a Lowry.<sup>121</sup> Él estaba tan aterrado que olvidó preguntarle qué había arreglado; estaba, de hecho, enmudecido. A las ocho se lo llevó a desayunar y luego subieron a un autobús con dirección al centro de Acapulco, donde cobrarían el cheque que le habían dado en Cuernavaca. Lowry quería un trago, insistía en que definitivamente no podría firmar sin tomar al menos una reconfortante cerveza. Margerie era inexorable, lo empujó al interior del banco, puso una pluma en su mano y le presentó el cheque. Lowry no podía mover la mano. "*Tú y tus trampas infantiles*", dijo Margerie, y lo llevó a tomar su trago.<sup>122</sup> En Cuernavaca había pedido 50 pesos como préstamo a un conocido y

---

<sup>121</sup> Day, *Op. Cit.* p. 400

<sup>122</sup> *Ibidem.*

se proponía dar ese dinero a las autoridades para que Lowry no fuera llevado a la cárcel (en realidad, había pocas probabilidades de que lo encerraran: la Constitución Mexicana prohibía la cárcel por deudas de cualquier clase, pero ellos no lo sabían) Junto con un hombre llamado Hudson, que actuaría como interprete, se dirigieron a la Oficina Federal de Hacienda y pagaron la multa. Aún tenían que esperar ordenes de la Ciudad de México antes de abandonar Acapulco.

Durante diez días esperaron en la quinta Eugenia sin recibir noticia. El 2 de abril supieron por el Cónsul británico que el gobierno mexicano estaba quizá a punto de deportar a Lowry. Al día siguiente Lowry llamó al consulado de la Ciudad de México y le informaron que aunque tal vez no fuera deportado, seguramente le pedirían que dejara el país. Después de haber estado en Acapulco durante casi un mes, el 5 de abril regresaron a Cuernavaca.

Lowry durmió todo el día y cuando despertó encontró a Margerie al pie de la cama con una carta en la mano. Era la aceptación de Cape de Bajo el volcán tal y como estaba, sin una sola revisión; la heroica carta de Lowry lo había convencido. Decidieron festejar en el "Café Bahía". Cuando estaban en la alberca, el cartero trajo el correo vespertino. Había otra carta, ahora de Estados Unidos: Reynald and Hitchcock también aceptaban la novela sin pedir ningún cambio.

De algún modo, parecía improbable que el gobierno mexicano quisiera molestar más a Lowry, pero no fue así. En la mañana del lunes, salieron para la ciudad de México. Estuvieron sentados todo el día en la Secretaría de Gobernación y finalmente les pidieron que volvieran "dentro de unos días". Regresaron a Cuernavaca. El siguiente viernes fueron de nuevo a la Ciudad de México, donde los recibió el señor Corona, jefe de la Oficina de Inspección. Corona dijo que aunque habían pagado la multa de cincuenta pesos, había descubierto en sus tarjetas de turistas que eran escritores, y que podía suponerse que habían trabajado en México, en lugar de permanecer como simples turistas. Por consiguiente, serían deportados en tres días a menos que depositaran 500

pesos cada uno: obviamente, una vez más la mordida. Entregaron el dinero y regresaron a Cuernavaca. Lowry tenía otra vez graves temblores, pero había descubierto recientemente que podía controlarlos con fenobarbital. Y el encono de Margerie hacia su esposo no se había apaciguado del todo. Este episodio le sirvió a Lowry para crear una nueva novela a la que le pondría el nombre de *La mordida*, desgraciadamente, nunca la pudo terminar y por lo mismo no se publicó.

El Consulado británico era poco menos que inútil: obviamente, estaban tan hartos de los Lowry como el resto, habrían estado muy felices de verlos deportados. Coruna les levantaba un obstáculo tras otro: no podían salir si no tenían reservaciones en una línea aérea. Pero no podían asegurar sus reservaciones hasta recibir sus papeles de migración, que no podían obtener si no presentaban fotografías. Esta clase de enredos continuó hasta el 2 de mayo, día que los Lowry fueron enviados con su equipaje (que pronto fue robado) al número 113 de la calle de Bucareli, mientras Gobernación decidía que más les podía hacer. Los metieron a un cuarto con rejas, donde permanecieron incomunicados hasta el anochecer, entonces los llevaron en un taxi hasta la estación de trenes, acompañados por un policía inspector que pertenecía a la oficina de Migración de Acapulco y a quien (secretamente) ellos llamaban "Grasiento". Iban con rumbo a Nuevo Laredo para ser deportados.<sup>123</sup>

El viaje al norte fue malo. El "Grasiento" los amenazaba. Fueron tratados como criminales viciosos y Lowry sólo pudo sostenerse gracias a que se atiborró de fenobarbital, que combinó en algunas ocasiones con unos tragos a su botella de *Habanero*. Llegaron a Nuevo Laredo después de la media noche del 3 de mayo y los llevaron a la oficina de Migración, cerca del puente que esta sobre el río Bravo. Ahí les pidieron que firmaran las ordenes de deportación. Se rehusaron a hacerlo, hasta que el "Grasiento" les indicó que tenía una pistola que estaría feliz de usar con ellos.<sup>124</sup> Les permitieron ir a un hotel cercano a pasar el resto de la

---

<sup>123</sup> Day, *Op. Cit.* p. 403

<sup>124</sup> *Ibidem*.

noche. A las 5:30 de la mañana llegó un hombre de la oficina de migración para llevarlos de regreso para sus últimas horas de acoso. Finalmente, a las diez de la mañana del sábado 4 de mayo, los colocaron en un taxi, pasaron la aduana de México y los hicieron cruzar la frontera hacia Estados Unidos. Una vez que Lowry terminó sus trámites en la Aduana de los Estados Unidos, quedaron libres.

Como se puede ver los viajes de Lowry a México no fueron del todo placenteros, pero no debemos olvidar que gracias a esos viajes Malcolm Lowry pudo escribir una de las mejores Novelas del Siglo XX, que no pudo haber sido escrita en otro lugar del mundo, porque sólo México tiene la magia y el Infierno para poder concebir desde sus entrañas (como lo puede ser Oaxaca o Cuernavaca) una gran obra como lo es Bajo el volcán.

## **Pensamiento de Lowry a través de sus obras.**

Uno de los mejores biógrafos de Malcolm Lowry, Douglas Day, se sintió obligado a aclarar, después de transcribir el epitafio que el mismo Lowry escribió para sí, que:

*Pero quizá no: la relación de Lowry con el Bowery (sección del bajo Manhattan) fue, en el mejor de los casos, pasajera; bebió muy poco (en público, por lo menos) mientras estuvo en Ripe (la villa inglesa donde falleció) y, lamentablemente, no murió tocando el ukelele, o taropach, como se empeñaba en llamar, por alguna desconocida razón, a ese instrumento que había llevado consigo tantos años.<sup>125</sup>*

Como se ve, las precisiones no son muy tajantes: "quizá no", "en el mejor de los casos", si "bebió muy poco" fue "en público, por lo menos" y "mientras estuvo en Ripe". Aunque la vida de Lowry estuvo plagada de situaciones dramáticas, enseguida uno empieza a considerarlas tragicómicas, sobre todo por su propia acción sobre los hechos: primero los provoca, y después, con frecuencia, se ríe de ellos. En la biografía de Day, quienes lo conocieron (o al menos algunos) advierten sobre su capacidad histriónica. A medida que su figura se va dibujando, por cada shock (la quema de su cabaña con originales que nunca recobró, sus relaciones tensas, con el padre primero, y difíciles con las dos mujeres de su vida, después) de inmediato son sucedidas por algún hecho, frase o situación de comedia, incluso de comedia grotesca o espeluznante, pero comedia al fin.

Las cartas que ahora se han publicado en español son una selección hecha a partir de dos volúmenes de alrededor de mil páginas con su correspondencia existente completa. La compiladora, Carmen Virgili, hizo también las anotaciones e introducciones a cada sección, y la división por etapas, relacionadas con los

---

<sup>125</sup> Day, *Op. Cit* p. 18



lugares: infancia y adolescencia en Inglaterra, primera visita a México, Canadá, etcétera.

Su lectura permite apreciar de primera mano su personalidad contradictoria: inseguro y fanfarrón, cayendo siempre en las mismas trampas pero con extrema lucidez, conmovedor e irritante, divertido y de pronto depresivo, prodigiosamente creativo pero con un eterno temor a ser acusado de plagio, seductor y de inmediato fóbico.

La importancia que le daba a sus cartas era clara: las escribía con lápiz y muchas veces guardaba un primer borrador; buena parte las usaba como materia prima para sus relatos, algo comprensible si, como apunta Virgili, *"de él puede decirse que jamás escribió sobre nada que no hubiese vivido"*.<sup>126</sup>

Como subraya la compiladora, mantuvo una relación epistolar con cada una de sus tres mujeres: una novia de adolescencia, Carol Brown, la actriz Jan Gabriel y la escritora Margerie Boner, que fue con todo derecho "la mujer de su vida".

La parte que más ilumina este libro es la literaria, no sólo desde el punto de vista de la inspiración o la técnica, sino también de la posición difícil del autor en relación con el *stablishment* literario. La muy famosa y muy extensa carta que le envió a su editor Jonathan Cape ante las críticas de un lector de la editorial, para defender la integridad de Bajo el volcán, es un texto ya histórico sobre los derechos inalienables del autor. Allí se convierte en experto defensor de sí mismo más que de su texto y lucha con eficacia contra algunos de sus fantasmas. Siempre tuvo, por ejemplo, temor a ser acusado de plagio: en obras juveniles había tomado prestadas escenas de su admirado Nordahl Grieg (escritor noruego), y en el caso de Bajo el volcán, después de escribirla y reescribirla durante años, ya aceptada por el editor, apareció *The Lost Weekend*, de Charles Jackson, cuyo tema era al parecer idéntico: la mente compleja del

---

<sup>126</sup> Lowry, *El viaje*. Prólogo de Carmen Virgili. p. 9

alcohólico y los efectos destructores de su vicio. Por suerte él veía con claridad la diferencia entre su obra y la de Jackson: compararlas era como comparar una casa común bien hecha con una catedral gótica:

*Papá Henry James hubiera estado seguramente de acuerdo en que todo era una vuelta de tuerca. Pero pienso que no es tan irrazonable suponer que habría añadido que, en ese campo, el Volcán significa, por así decirlo, un par de vueltas de tuerca sobre The Lost Weekend.<sup>127</sup>*

Lector a la vez abundante y caótico, Lowry daba con claridad sus opiniones. Hay dos fascinaciones repetidas que llaman la atención. Sobre todo la primera: Jean Cocteau. A lo largo del tiempo recomienda una y otra vez, en especial a sus correspondientes jóvenes, que no dejen de ver *La máquina infernal*. Aparte de su valor intrínseco, su entusiasmo parece provenir explícitamente del hecho de que Cocteau le regalara entradas para verla, como le cuenta, emocionado, a su traductora al francés.<sup>128</sup> El otro caso es más explicable: se trata de Melville. Del mismo modo en que mezclaba lo personal con su obra, también lo hacía en la de los demás. Lo fascinaba en Melville el fracaso mundano, crítico después de Moby Dick.

Con su típico estilo contradictorio, le cuenta en 1950 a Dereck Pethick:

*La identificación, si la hubo de mi parte, fue con el mismísimo Melville y con su vida. En parte porque yo he sido marinero, en parte porque mi abuelo fue patrón de un buque de vela y se hundió con su buque, Melville también tuvo un hijo llamado Malcolm que, simplemente, desapareció...*

*Por algún motivo, su fracaso siempre me fascinó de un modo absoluto, y me parece que desde muy temprana edad tomé la*

---

<sup>127</sup> Lowry, *El viaje...* p. 120

<sup>128</sup> Day, *Op. Cit.* p. 270 y *El viaje...* p. 199

*decisión de emularlo en todo lo posible, razón por la que siempre me ha gustado mucho Pierre (aunque no la he leído nunca)* <sup>129</sup>

El respeto de Lowry hacia Melville explica su violenta desilusión con la reduccionista versión cinematográfica de John Huston (que en paradójica venganza, sería el encargado de adaptar -de floja manera- Bajo el volcán cuando Lowry ya estaba bajo tierra)

El famoso volcán

Reducir la obra de Lowry a Bajo el volcán es tan injusto y poco serio como considerar que Orson Welles sólo filmó El ciudadano Kane. Basta pensar en el vigor y la perfección de Lunar Caustic (o La piedra de la locura, como se le conoce en España. Es cierto sin embargo que la sombra que proyecta es poderosa.

Algunos han denominado grafomanía a la capacidad que tenía Lowry de ir ramificando sus textos, corrigiéndolos, ampliándolos hasta el infinito. Su obra mayor era primero un relato corto en tres partes, y después fue creciendo de modo cada vez más complejo, absorbiendo el paisaje natural y humano de México, ideas filosóficas sobre el tiempo, la bebida, y la Cábala.

La aspiración a la profundidad y a la importancia ya eran claras en una carta de 1940:

*"Albergo la esperanza de que el libro pueda compararse favorablemente con libros como El proceso de Kafka; pero sé de sobra que los libros como El proceso raras veces son un éxito de ventas. De hecho, la primera condición para que se vendan bien es, al parecer, la persecución y la muerte del autor." Y agrega: "quizás haya escrito este libro desde el "inconsciente" de Europa, por así decirlo. Ponle bozal a un perro y el ruido saldrá por el otro lado. Lo he*

---

<sup>129</sup> Malcolm Lowry, *El viaje* p 201 y Conferencia dictada por Gordon Bowker y que me fue proporcionada por su autor y por el C N A "Escribir la vida, Malcolm Lowry: una aventura biográfica" oct, 1999

*escrito como si fuera el último grito de angustia de la conciencia de un continente moribundo, como una lechuza de Minerva volando en la noche, como el último libro en su género, escrito por alguien cuya especie ha muerto, incluso como una contribución final a la literatura inglesa, un relámpago postrero y un aullido".<sup>130</sup>*

Ya en 1946, cuando le escribe la famosa carta a Cape, su visión es a la vez más relajada y más precisa, como si antes hubiera necesitado el "cebo" de la Obra Maestra para seguir adelante, y ahora estuviese más consciente, en cambio, de su compleja composición, que no desdeña ni el entretenimiento ni las artes populares:

*Puede considerarse como una sinfonía, o, en otro sentido, como una especie de ópera, y hasta como una película de vaqueros. Es música hot, un poema, una canción, una tragedia, una comedia, una farsa, etcétera. Es superficial, profunda, entretenida y aburrida, según el gusto del lector. Es una profecía, una advertencia política, un criptograma, una película cómica, unas palabras escritas en un muro.<sup>131</sup>*

Con aguda conciencia de los intereses de un editor, agrega, sumando la sombra de Melville:

*Que se venda bien o no, me parece en cualquier caso un riesgo. Pero hay algo intrínseco al destino de su creación que parece indicarme que va a venderse durante largo tiempo. Si se trata del mismo tipo de engaño que sufrió otro de sus autores, Herman Melville, cuando escribió obras tan delirantes como Pierre, eso ya se verá.<sup>132</sup>*

---

<sup>130</sup>El viaje... "carta a Whit Burnett" pp. 79 y 80 y Conferencia Impartida por Raúl Ortiz y Ortiz, 5, oct., 1999: *La tradición literaria en bajo el volcán*

<sup>131</sup>Lowry, *El viaje*... "carta a Cape" p. 122

<sup>132</sup>Lowry, *Ibid.* p. 143

Más parco, en 1950 le sintetizaría a Dereck Pethick: *"Otra de mis intenciones fue escribir un libro realmente bueno sobre un borracho."*<sup>133</sup>

La carta a Cape tuvo en su momento el efecto buscado: Bajo el volcán se publicó sin retoques ni recortes. La novela arrasó en Estados Unidos, como un auténtico éxito (Lowry escribiría: "El éxito es como un terrible desastre."), se vendió poco en Inglaterra y prácticamente nada en Canadá, aparte de un par de saludos o reconocimientos oficiales.

Pero tuvo razón: el libro se vendió largo tiempo: se le considera uno de los grandes clásicos del siglo XX, y también tuvo razón en que para mucha gente es divertido. En las encuestas de grandes libros no leídos aparece con frecuencia el Ulises de Joyce pero casi nunca el Volcán de Lowry.<sup>134</sup>

Como les pasó antes (y de manera dramática) a Edgar Allan Poe y a Charles Baudelaire, Lowry dependió durante mucho tiempo del dinero familiar, paterno, mediado por "asesores" que le indicaban a ese padre si Malcolm se estaba portando bien o no. Lógicamente eso no contribuía a aumentar su confianza en sí mismo. En su primera carta a Conrad Aiken, quien se convertiría en su maestro literario, amigo y de vez en cuando enemigo, se presentaba así: *"He vivido sólo diecinueve años, y todos ellos más o menos mal."*<sup>135</sup>

Ya después del éxito, más objetivo, reconoce las raíces de su posición tragicómica:

*Mi padre -que estaba en camino de convertirse en un capitalista a gran escala-, a pesar de que era un buen hombre, raras veces me dio un consejo que tuviese algo de valor pragmático, aunque siempre lo bendeciré por haberme convertido en un buen nadador. Pero aparte*

<sup>133</sup> Lowry, *El viaje*... "carta a Pethick" p. 204

<sup>134</sup> Lowry, *Op. Cit*

<sup>135</sup> Lowry, *Ibid.* "carta a Aiken" p. 23

*de esto, con frecuencia me sentí como un asunto más de su agenda de negocios, incluso, en algunos aspectos, un asunto prescindible.*<sup>136</sup>

Tal vez el mejor aforismo sobre su vida se lo había escrito, sin embargo, a su maestro y amigo Aiken, en 1941: *"Mi vida siempre fue la parte más difícil de mi trabajo, en realidad porque siempre tuve una vida demasiado fácil."*<sup>137</sup>

Uno sonrío ante ese tipo de autodefinición. O cuando lee en una biografía que Lowry tenía dedos más bien cortos, que le dificultaban tocar el ukelele. O en algunos de los momentos más difíciles de su vida social, que podían pasar del drama a la comedia (o viceversa) en un instante. Ya en 1937, no obstante, le escribía muy seriamente a John Davenport desde México, aunque con cierta exageración juvenil mezclada al ruego económico:

*Vi algo no tan amistoso: locura inminente. Pero no concibo cómo podrías ayudarme, salvo mandándome un dinero que inevitablemente me gastaré de modo equivocado [...] Como Colón, me lancé en busca de una realidad y he descubierto otra, pero, también como Colón, pensé que Cuba estaba en tierra firme y no lo estaba y, tal vez también como Colón, dejé la destrucción detrás de mí.*<sup>138</sup>

De esa materia trágica brotaría su obra maestra. Como él mismo reconoce, el desastre se aproximó más con el éxito de esa obra:

*He de confesarte -le escribe a Albert Erskine en 1948- que a pesar de este estallido de correspondencia relativamente lúcido, estoy desmoronándome de un modo firme, constante e incluso bello: mi memoria olvida retazos a cada momento, y me paso las mañanas andando a gatas.*

---

<sup>136</sup> Day, *Op. Cit.* p. 136

<sup>137</sup> Lowry, *El viaje...* "carta a Aiken" p. 95

<sup>138</sup> Day, *Op. Cit.* p. 145

*He llegado a un punto en que cada noche escribo cinco novelas en mi imaginación, las recuerdo perfectamente (signifique esto lo que signifique), pero soy incapaz de escribir una palabra.*<sup>139</sup>

La misma mezcla de humor y patetismo, de exageración y sufrimiento real, aparece en el estilo mismo de las cartas. Muy lúcido para defenderse de una crítica malintencionada a Bajo el volcán, la lucidez desaparece en la extensísima carta escrita sobre su segunda y catastrófica visita a México, donde el simple hecho de no advertir que lo único que se le pedía era un cohecho (una mordida, como se dice en México) lo hundió en meses de infierno burocrático y policial junto a Marjorie. Una crisis terrible de Marjorie (tal vez de simple "fatiga de materiales" al vivir con el Volcán Lowry durante tanto tiempo), la pérdida del refugio que significaba la cabaña canadiense de Dollarton, y sobre todo el laberinto agobiante del éxito para quien muchos definían como una especie de muchachón genial, aumentaron las tensiones.

Nada (es probable que ni siquiera una ecuación matemática) tiene límites tan precisos que pueda decirse con absoluta y definitiva certidumbre: aquí comienza la cosa, acá termina. Por ejemplo una obra de arte, una obra literaria, una novela, o un poema-novela: Bajo el volcán.

Suele decirse (Carmen Virgili lo dice): "*Malcolm Lowry, autor de una novela única*".<sup>140</sup> Supongamos que es así, supongamos que los libros inacabados dejados por Lowry no son parte de su 'obra'. Sin embargo, es difícil probar que todo lo concerniente a ese gran y proteico libro que sería su única novela está herméticamente enclaustrado en los tres o cuatro centenares de páginas que lo forman (según la edición. ¡Si hasta podría decirse que la Divina Comedia —por poner un ejemplo—, y especialmente el infierno, del que el libro de Lowry puede ser visto como una nueva versión (aunque también como una parodia), forma parte de Bajo el volcán! ¿No sucederá lo mismo con la vida del autor, la plasmada en

<sup>139</sup> Lowry, *El viaje*. "carta a Erskine" p. 193

<sup>140</sup> Lowry, *Ibid.*. "prologo de Carmen Virgili" p. 9

diarios, testimonios de amigos, correspondencia, de modo que jamás da igual leer Bajo el volcán teniendo a la vista retazos de la biografía de su autor que no teniendo ninguno? Es de importancia insistir en que la obra trasciende esa biografía; aunque es estúpido (y por que alguien afirmó lo siguiente otro dijo lo anterior) pensar que la obra se reduce a la historia de su autor. Ni el alcoholismo ni la paranoia ni el deseo de gloria de Lowry resumen Bajo el volcán, ni Bajo el volcán se desentiende de tales o parecidas realidades.

Eso por un lado; por otro está el hecho de que Bajo el volcán (y la obra inacabada de Lowry en su conjunto) no es una ecuación matemática, un pensamiento que una vez formulado se desentiende (aunque aún en matemáticas tal autonomía es dudosa) del proceso por el que ha sido hallado para circunscribir su sentido a un sistema perfectamente delimitado. Bajo el volcán se formó en un larguísimo proceso de reescrituras, selecciones de material, consultas a amigos y críticos, indicaciones de éstos; ajustes, desajustes, marchas y contramarchas que hoy lo constituyen, de manera que, aún cuando naturalmente uno puede comprender el libro sin leer más que sus páginas (¡aunque en otro sentido también las desechadas son sus páginas!), otra será la comprensión ('el mensaje') si se lanza una mirada a los restos de ese largo proceso. Bien; la correspondencia de Lowry es parte esencial de ese proceso, y, en esa medida, yo diría que es parte significativa de Bajo el volcán (y de la 'obra' de su autor.

Una vez aclarada la dificultad que pudo tener el escribir bajo el volcán, pasaremos a los aspectos específicos de la obra, podemos encontrar entre ellos al humor, aspecto poco tocado cuando se habla de Malcolm, también tiene su aparición en la obra ("especie de puente entre lo natural y lo trascendental"), y que Lowry creía perfectamente visible en el libro, y sobre cuya evidencia, hacia el final de su vida, desespera: *"En realidad, maldita sea, pensé que Bajo el volcán era divertido, al menos en parte"* Seis años antes había dicho: *"me propuse que,*



*por lo menos en parte, fuese divertido, aunque nadie parece haberse dado cuenta de ello”..<sup>141</sup>*

Lowry proyectaba titular el conjunto de su obra *El viaje que nunca termina*. En sus cartas, una y otra vez recalca que en Bajo el volcán intentó plasmar en forma circular el tiempo de la novela; esto último se relaciona con el deseo de que su libro pudiera leerse ad infinitum sin que se agotase la fuente de su sustancia, ni se repitiese dos veces el mismo hecho. También habla del eterno retorno, figura usual de la eternidad entre los escritores de la primera mitad del siglo XX y de otras épocas. Lo inacabable, lo inagotable (¿lo imperfecto?) como figura de la eternidad.

El que la de Lowry fuera una obra inacabada, de la que no se puede decir dónde comienza y dónde termina, cuyos límites no se vislumbran, pues incluye miles de borradores y de cartas, parece ser, irónicamente, la forma más adecuada para figurar la eternidad. *“Pero sin mezcal, imaginó”, se dice del Cónsul en Bajo el volcán, “se había olvidado de la eternidad, se había olvidado de su viaje al mundo, de que la tierra era una nave fustigada por la cola del Cabo de Hornos y condenada a no llegar nunca a su Valparaiso”.*<sup>142</sup>

El mezcal, una figura cultural característica de México, le recuerda la eternidad a quien lo bebe, le recuerda ese no llegar nunca a nada, el ir siempre, o el volver por siempre. Tal la obra inconclusa de Lowry (que incluye seguramente sus cartas), mar de sentidos con playas siempre cambiantes. ¿Será eso lo clásico, lo inagotable? Según Malcolm Lowry, sí. Por eso, entre otras razones, resulta tan perturbadora la plegaria que obra de colofón del compendio de cartas de Lowry titulado El viaje que nunca termina, escrita por Lowry al Querido Señor Dios, a quien pide:

---

<sup>141</sup> Ponencia “escribir la vida, Malcolm Lowry: una aventura biográfica”. C.N.A. 07, oct. 1999

<sup>142</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p 208

*"que me ayudes a ordenar este trabajo, aunque parezca feo, caótico, pecaminoso, de modo que sea aceptable a Tus ojos...". Y hacia el final: "por favor, ayúdame, de lo contrario estoy perdido".*<sup>143</sup>

Hablando de la personalidad y desesperación de Lowry, hay una obra en particular que me gustaría mencionar, ya que pienso que es una de las que más, -sino la que más- refleja el pensamiento de Lowry, a través de lo que fue su peculiar vida: Lunar caustic.

Lunar Caustic, el título en inglés de una alucinada narración de Malcolm Lowry, aureolada de mítico prestigio, texto de culto entre lowrianos del que sin embargo no existía una traducción fiel en español, se refiere al nitrato de plata, el cáustico lunar o "piedra infernal" de la química.

Además de México, tres pasiones tuvo el autor de Bajo el volcán: el mar, la música -en particular el jazz- y el alcohol. El personaje de estas páginas lunares, infernales, cáusticas, un tal Bill Plantagenet es un pianista (una vez más un alter ego de Malc) siempre agobiado por el trago, y asombrado por el azar que traslada las iluminaciones de su permanente temporada en el infierno, a un averno, esta vez, compartido: el tristemente célebre Bellevue Hospital, adonde Lowry aseguraba que acudió deliberadamente "en peregrinaje". Santuario de los marineros iocos, los beodos dementes, los negros delirantes y los pobres en especie y de espíritu, el hospital es una suerte de enorme buque ebrio encallado en Manhattan a la vera del East River, con su tripulación de personajes inolvidables, y su paisaje de densa poesía, desamparada humanidad y preguntas atormentadas. El genio de Lowry, a la vez cómico, compasivo y atroz, está entero y condensado en esta narración formidable.

---

<sup>143</sup> Lowry, *El viaje*... p. 309

Por último no podemos olvidar Selected Letters. Obra compilada, en la cual nos muestra una faceta suya poco conocida, la poética, que en muchos momentos no desmerece en nada a sus novelas. El riquísimo contenido poético que caracteriza sus novelas se ve aquí reflejado: el amor, la ironía, lo cotidiano, iluminan la mágica escritura de, sin duda, uno de los más grandes escritores del siglo.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Conferencia impartida por Hernán Lara Zavala. 06, oct., 1999 "Las poéticas de Malcolm Lowry"

### III. MÉXICO EN LA VISIÓN DE MALCOLM LOWRY: BAJO EL VOLCÁN

#### El México que vivió el Cónsul-Lowry

La más importante y conocida de las novelas de Lowry transcurre en México. Antaño era habitual hacer algunas reflexiones o consideraciones sobre el escenario de la obra. El romanticismo alemán rescató el paisaje de la literatura. La novela histórica, la posibilidad de construir los tiempos legendarios donde los secretos de un oriente distante se confundían con las aventuras más transparentes.

El realismo, en general, ha situado a sus personajes en marcos bien definidos, y a pesar de la proclividad permanente manifestada por Lowry hacia los símbolos, no dudó ni un instante en proporcionarle a sus personajes un país bien definido: México. Lowry se lo explica a Cape (el primer editor de *Bajo el volcán*) de la siguiente manera: "El escenario es México, sitio de encuentro, según algunos, de la humanidad entera, pira de Bierce, salto mortal de Hart Crane, vieja liza de conflictos raciales y políticos de toda especie, donde un pueblo nativo genial y pleno de color posee una religión que rudimentariamente podríamos describir como una religión de la muerte"<sup>145</sup>

A renglón seguido Lowry hace mención de que México es "un lugar tan bueno como Lancashire" para situar la novela, lo cual sería una contradicción insalvable, salvo que los habitantes de Lancashire profesaran por su parte esta rudimentariamente descrita religión de la muerte.

El cónsul e Yvonne, personajes de Lowry en *Bajo el volcán*, al igual que los históricos Carlota y Maximiliano, debían cumplir su destino y éste no se desarrollaba en un sitio cualquiera, sino que debía suceder en México.

---

<sup>145</sup> Jorge Ruffinelli, *El otro México*, p. 47

*"Podemos considerar a México como el mundo, o el jardín del edén, o como ambas cosas a la vez. También como una especie de símbolo intemporal del mundo en el que es posible colocar el jardín del edén, la torre de Babel, de hecho todo lo que nos dé la gana. México es paradisiaco e indudablemente infernal"<sup>46</sup>*

El país le es totalmente necesario a la obra, que como ya se ha dicho transcurre el primero de noviembre, el día de muertos, día en donde todo un pueblo moviliza sus energías alrededor de la muerte, imprimiendo un clima y un escenario que si bien en la actualidad no tiene tal fuerza como la que tenía hace sesenta años, puede todavía percibirse al México de antaño con su Revolución y con la herencia interrumpida en muchas partes (como en las grandes ciudades), pero herencia al fin, de civilizaciones tan deslumbrantes y ricas, como los Mayas o los Mexicas que debieron soportar la devastación de una de las ciudades más bellas de la historia del hombre Tenochtitlán, es el país ineludible para la obra.

Lowry indudablemente estuvo fascinado y aterrizado por todo lo que constituía México en el tiempo de su estancia en este país.

Aunque Malcolm vivió algún tiempo en Canadá y que, ciertamente, en su obra *British Columbia*, está presente, no se le puede considerar ciudadano canadiense, así como tampoco se le puede considerar neoyorkino porque Lunar Caustic está situado en Nueva York, pero eso a la literatura no le significa el nombre de un país, de un estado. México en cambio mantiene una relación más profunda con la obra de Lowry, con el mismo autor que ha situado su novela más importante en este país y otra que no va muy atrás de ésta, como lo es Obscuro como la tumba donde yace mi amigo.

En primer lugar, sabemos y estamos convencidos de ello, que los grandes libros pertenecen y están sobre toda la tierra, que ningún país tiene derecho de

---

<sup>46</sup> Lowry, *El viaje que nunca termina*, p. 38

apropiárselos. Claro está que si tenemos que señalar un sitio más preciso para indicar el marco de Bajo el volcán, debemos recurrir al nombre de México y situar su nacimiento en la exuberancia de este país, ligado por varios lazos al resto de América Latina.

Bajo el volcán está escrita tantas veces y en tantos lugares distintos que se duda en limitarla con un sitio determinado, pero la obra tiene la fuerza y el clima que rodea el Popocatepetl, el volcán que majestuosamente erguido, es el testigo de la caída sin fin del Cónsul (personaje principal y alter-ego de Lowry en su novela).

Este país, "sitio de encuentro de la humanidad entera"<sup>147</sup>, corazón del mundo, como a veces se le ha definido, alberga a un pueblo que forzosamente a recogido algo de su pasado histórico anterior a la conquista española. El místico literato Antonin Artaud, a raíz de su estancia en México, se ha expresado con singular fuerza, reflexionando sobre el problema de la cultura:

*Cuando vine a México y hablé de su antigua cultura, se me respondió más o menos por todas partes: pero si ha habido cien culturas en México; prueba de que los mexicanos de hoy han olvidado hasta el significado de la palabra cultura y confunden una cultura uniforme con una multiplicidad de formas de civilización. No por distintas que fuesen las civilizaciones del antiguo México, éste no tenía en realidad más que una cultura, es decir, una idea única del hombre, de la naturaleza, de la muerte y de la vida.*<sup>148</sup>

Ahora bien, la muerte sigue siendo para México un sentimiento y una idea esencial. El pan que se hace para el día de los muertos y que semeja una calavera o las mismas calaveras de azúcar son lo suficientemente elocuentes

---

<sup>147</sup> Antonin Artaud, *Viaje a México y el país de los Tarahumaras*, México, UNAM, 1962 p.76

<sup>148</sup> Artaud. *Op. Cit.*

como para que hablen por si solas. Esa elocuencia que también tenía la danza de la muerte en la Europa de siglos pasados.

En consecuencia, ¿En qué otro lugar, que no fuera México, podía desarrollarse esa novela llena de desolación y de muerte? ¿En qué otro lugar hubiese podido el cónsul morir de la forma en que lo hizo, beber con esa compulsión ilimitada hasta caer muerto en el abismo de la zozobra, sintiendo por todo el cuerpo cómo el mundo y la vida lo abandonan?

Lowry mismo nos dice que *"el mezcal es una bebida infernal, pero que se puede adquirir en cualquier cantina... México es paradisiaco e indudablemente infernal"*<sup>149</sup>. No se puede olvidar que Lowry había concebido a Bajo el volcán como la parte de infierno de su trilogía.

Lowry ha señalado igualmente que *"el país aparece como una metáfora del mundo"*<sup>150</sup>, sugiriendo que cualquier otro país podía haber servido de marco a Bajo el volcán, pero si así hubiese sido la novela no sería Bajo el volcán, sino otra cosa.

México le es esencial a la novela; por el contrario en obras como La metamorfosis, da exactamente igual que sea situada en Praga, Londres, China o donde sea. El aspecto geográfico no interesa a estas novelas que deben lo esencial a ellas mismas. El escepticismo de nuestros días nos ha vuelto sumamente precavidos con los términos, sin embargo, el destino existe, es lo que secretamente el hombre hace con su vida y el destino de la novela era México.

El tema de la eternidad disolviéndose en la nada, el círculo, la comunión con el cosmos, el eterno retorno al principio, el diálogo con los muertos, *"una vez al año los muertos viven un día"*<sup>151</sup>, expresan bastante claro que sólo en México hubiese podido transcurrir la novela.

---

<sup>149</sup> Malcolm Lowry, *El viaje que nunca termina*, p 65

<sup>150</sup> Lowry, *Ibid.* p 63

<sup>151</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p 48

El cónsul vive México como un lugar que en parte lo preserva del exilio, pero al mismo tiempo México es el exilio, porque éste se ha vuelto un perseguidor tenaz del que resulta imposible escapar. Lowry trata de manifestar el exilio y el exilio de toda experiencia con inusitado vigor.

El cónsul le escribe desesperado a Yvonne:

*Mis secretos son de ultratumba y deben permanecer como tales. Y así, a veces me veo como un gran explorador que ha descubierto algún país extraordinario del que jamás podrá regresar para darlo a conocer al mundo: porque el nombre de esta tierra es el infierno. Claro que no esta en México, sino en el corazón*<sup>152</sup>

El personaje de Lowry deambula desesperado por Cuernavaca y sus alrededores, pero es como si lo hiciera por todo México. En este país encuentra el consuelo de no sentirse tan abandonado en medio de gente pobre, pero generosa. Una anciana le dice: *"no tengo casa, no más una sombra. Pero cuando necesite una sombra, mi sombra es suya"*<sup>153</sup> Pero las sombras del mismo México son demasiado fuertes para ser plenamente controlables por parte del cónsul. El refugio entraña su propio peligro.

A los requerimientos de su mujer para que se traslade a Estados Unidos, el cónsul le contesta en una carta que jamás enviará y que permanece como uno de los mejores y más bellos fragmentos de la obra:

*"Por qué no voy a los Estados Unidos: estoy demasiado enfermo para arreglar lo de los boletos, para sufrir el agotador delirio de las interminables y tediosas llanuras de cactus. Y ¿Para qué irse a morir a los Estados Unidos? Tal vez no me importaría que me enterrarán allá. Pero creo que preferiría morir en México"*<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Lowry, *Ibid* p 44

<sup>153</sup> Lowry, *Ibid* p 252

<sup>154</sup> Lowry, *Ibid* p 47



Lowry después de haber matado a su personaje en México, cuando realizó su segundo viaje a este país, tenía un pánico feroz de imitar la suerte de su personaje. Su pánico, de acuerdo a los contratiempos que tuvo, -al punto de ser deportado con su mujer, que no tenía ningún problema legal-, no era ciertamente infundado. Algo conocía ya de los funcionarios y del arte de inventar obstáculos para extraer sus Beneficios, a tal punto de *"haber planeado escribir una novela que hubiese intitulado la mordida. Título que tiene algunas reminiscencias kafkianas"*<sup>155</sup>

Otra de las relaciones entre la novela y México lo constituye la batalla del Ebro que repiquetea como una campana anunciando la llegada, una vez más, de la muerte, por todo el libro. En efecto, México hizo suya de una manera muy intensa y particular la guerra de España y sólo desde este país Lowry hubiese logrado los resultados deseados literalmente, en el aprovechamiento que hace para destacar el naufragio del mundo contemporáneo por enfrentarse a fuerzas reaccionarias con el avance de la historia. Hay una angustia que recorre el libro por la ansiedad con que Hugh, nombre del personaje que encarna al hermano del cónsul, espera las noticias de España. En este aspecto también es pertinente señalar la posición geográfica de México<sup>156</sup> y el contrapunto latente que hay en la novela entre México y Estados Unidos, potencia ya considerable en el mundo y hegemónica en el área, si establecemos estas consideraciones para el año de 1938.

El gobierno de Cárdenas permanece como un trasfondo invisible, pero presente, al igual que los espectros del pasado.

Malcolm Lowry se había casado con Jan Gabriel, mujer de la que se separó en 1938 en México y esto parece haber sido, en algunos aspectos, bastante determinante para situar la novela en México.<sup>157</sup> La separación del cónsul e

---

<sup>155</sup> Lowry, *El viaje que nunca termina*, p. 13

<sup>156</sup> Esta situación se refiere a su cercanía con Estados Unidos

<sup>157</sup> Day, *Op. Cit* p. 64

Yvonne es uno de los pilares de la novela, que no es, sin embargo, la historia de esta separación, sino su irrevocabilidad, la imposibilidad de que las cosas sean distintas. El divorcio es descrito de la siguiente forma:

*Se habían querido, pero fue como si ese amor hubiera vagado lejos de aquí por desoladas llanuras de cactus, perdido, como si tropezara y cayera, acosado por bestias salvajes, como si pidiera auxilio, agonizante, para al fin suspirar una especie de paz extenuada: Oaxaca.<sup>158</sup>*

La ciudad de Oaxaca resuena permanentemente en Bajo el volcán, como símbolo de divorcio y la desunión, pero también de la belleza de la región.

Resumiendo, podría decirse que la novela no transcurre por azar en México, sino por absoluta necesidad, ya que el país es también, y de manera sumamente particular, un importante personaje del libro. Lowry, no se propuso ni describir ni demostrar a México, aunque de alguna manera u otra, lo logro.

---

<sup>158</sup> Lowry, *Bajo el volcán*. p. 58

## **Descripción de la vida en México a través de la obra.\***

Hablemos de años célebres. Como todo, en ocasiones gratos para unos u oscuros para otros; por ahora, que sean de éstos que trascienden a la memoria colectiva, aparentando ser víctimas del olvido y que ante la euforia, resucitan como una ensoñación transgresora e inmune de las circunstancias reales.

En esa tabla de valores, la añoranza y el alimento del recuerdo son más fuertes que la incisión del olvido. En México, donde el tiempo se reconoce por las huellas de sus muertos, los residuos ambiguos de las efervescencias sexenales y la savia inconclusa de los hacedores de la patria, el nombre de los años no transcurre gratuitamente tampoco sucumbe ante el embate del olvido.

Los años en México se tatúan con sangre sobre sus montañas y ríos, lagos y estepas, urbes y ranchos; los propios meses, conscientes acaso, asumen su pertenencia anual y dejan atrás el anonimato de la repetición eterna.

Así, por la vereda temporal que es iluminada por los acontecimientos que a uno le interesan, aterrizamos en el año eximio de 1936. En el mundo es rememorado porque se realizaron los juegos Olímpicos de Berlín y las cuatro medallas de oro del estadounidense afro americano Jesse Owens; también porque murieron García Lorca y Unamuno; más de uno lo tendrá en mente porque comenzó la guerra civil española, Chaplin filmó *Tiempos modernos* y Prokofiev compuso *Pedro y el lobo*.<sup>159</sup>

Ese año la gente en México, lo recuerda con cierto agrado, porque fue cuando Plutarco Elías Calles despegó del aeropuerto de Balbuena rumbo al exilio, para decir, tan pronto bajó del avión, que México se encaminaba al

---

\* Originalmente pensaba hacer un apartado de la vida en México y otro de los aspectos culturales y sociales, pero durante la elaboración de esta investigación, me di cuenta que la vida en México se rige por los usos y costumbres y estos a la vez enmarcan los aspectos sociales y culturales. Separarlos sería redundar.

<sup>159</sup> Datos que aparecen en la mayoría de obras generales.

comunismo.<sup>160</sup> Es también el año de la creación de la Confederación de Trabajadores de México, así como del Departamento de Asuntos Indígenas.<sup>161</sup> Así mismo fue un año memorable y popular entre los hombres que trabajan la tierra, por que no pensarlo así, por la distribución colectiva de ejidos que el presidente Lázaro Cárdenas repartió a los habitantes de la Laguna y en otros lugares del país durante 1936, en otro orden de ideas, por el sangriento asesinato del político veracruzano Manlio Fabio Altamirano en el Café Tacuba de la ciudad de México. Es posible incluso, que el 36 sea un año memorable por el éxito de la temporada de la Orquesta Sinfónica de México, dirigida por Carlos Chávez, o porque Mauricio Magdaleno escribió su novela El resplandor.<sup>162</sup>

Es un año que se mantiene vigente por muchos sucesos más. Las historias personales son innumerables e inaccesibles para la mayoría. Sin duda, más de uno asegurará que fue un año trágico, que ni siquiera habría que mencionarlo. Opiniones todas, por lo demás, muy respetables. Sin embargo, 1936 es, a mi parecer, de los años más significativos para los amantes de la literatura, particularmente si uno es mexicano, ya que en ese año llega a México el creador de Bajo el volcán.

Si Cuernavaca es en Lowry lo que La Habana para Hemingway, entonces sabemos que la llamada ciudad de la eterna primavera es, para los lectores de Bajo el volcán, más la arena Tomalín que el Jardín Borda; más la fachada del No. 24 de la calle Humbolt que las pirámides de Teopanzolco; más la cantina El Farolito que el Salto de San Antón. Cuernavaca es en Bajo el volcán el refugio mítico de un inglés en desgracia que la escribe Quauhnáhuac. En 1936, Malcolm Lowry llegó a Cuernavaca y marcó la génesis de un mito que culminaría 11 años después con la publicación de un libro; una ciudad vista con ojos extranjeros y embriagantes, mirada nebulosa, palabras pastosas en cada uno de sus doce

---

<sup>160</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, México, I.N.A.H. p. 295

<sup>161</sup> Salvador Novo, *Op. Cit.* p. 301

<sup>162</sup> Carlos Monsiváis. *Amor perdido*, México, Era, 1977 Todos los datos anteriores fueron recopilados de este ensayo

capítulos. De una docena de horas etílicas que a continuación trataré de entrelazar con la vida, usos y costumbres que se relacionan con los aspectos sociales y culturales de los mexicanos, en el tiempo del que habla la novela.

En la vida hay de obviedades a obviedades. Máxima casi sádica, pero indiscutible. Durante los procesos de visualización –y desde luego de interpretación- del mundo, aparecen maneras peculiares para enunciar las cosas. Todo depende de la perspectiva que se tenga. Así un vaso de agua es posible verlo como medio lleno o medio vacío. Aunque, siendo sinceros, si uno tiene sed lo verá de la segunda manera. En la tradición literaria sucede una situación similar: las realidades se describen a partir de un horizonte de enunciación concreto, esto es, desde la educación y las nociones sensibles de una cultura en particular.

Pedro Páramo es un ejemplo concreto. Juan Rulfo describió una parcialidad del mundo –para trasladarlo posteriormente a lo universal- desde un punto de vista específico. También la representación era sobre una región muy definida. No obstante, para un lector alemán común y corriente, Pedro Páramo en la mayoría de los casos no pasa de ser una experiencia exótica y Comala un lugar más pintoresco que complejo y profundo. Al lector alemán de Rulfo hay que documentarlo sobre ciertos aspectos, triviales para un mexicano, hay que explicarle en una acotación al pie, por mencionar un caso, qué es una tortilla, aventura casi heroica si se piensa que una tortilla involucra color, olor, sabor y textura singulares, características difícilmente explicables en una novela. En realidad, esa perspectiva europea pintoresca de los autores latinoamericanos es normal. Así como en Rulfo es Comala, a García Márquez le sucede con Macondo.

Lo anterior no es mera chabacanería, por el contrario, va encaminada a conocer un poco mejor cómo funciona la dinámica de la relación entre espacio físico real y el de ficción. En México suceden con aparente claridad para los originarios del país; aun cuando no sea así para los extranjeros. Sin embargo,

para entender que ese funcionamiento no es en muchos casos ordinario de acuerdo con una lógica occidental, es necesario verlo desde afuera, desde la visión de alguien que no pertenece a la cultura de origen. Al respecto, hay dos compromisos que en sentido estricto deberían de ser dogmas de fe: no contaminarse y, entender con profundidad la dinámica diferencial. No contaminarse no quiere decir que uno deje de involucrarse, sino saber que es distinto. Tampoco se tendrá que hacer un gran esfuerzo, pues con regularidad las condiciones de la realidad le recuerdan a uno que es diferente.

Es casi un lugar común afirmar que, tanto en Lowry con Bajo el volcán, como en las novelas de viajeros, el viaje es el tema original de la literatura. Aun así, siempre será interesante retomar este aspecto como motor de conocimiento en sociedades donde el entendimiento de los problemas es espinoso; o mejor dicho, en las que hay un total desinterés por resolver los conflictos. Es inexistente la necesidad de entender el funcionamiento de las cosas, importa sobre todo resolver las adversidades. Existe un orden dentro de ese caos, aun cuando sería más tranquilizador si se percibiera, aunque fuera a grandes rasgos, el desorden, sin duda inobjetable. Por lo menos saber que existe.

En esa perspectiva, el viajero es un personaje que vislumbra una realidad que no le pertenece y por situaciones aleatorias, logra formar parte de ella. El viajero enunciará, aunque sólo parcialmente, los rasgos de esa otra cultura, el comportamiento de otro que le es ajeno, el movimiento de una sociedad que forma parte de la otredad de quien la escribe.

La construcción del otro se ilumina y se explica a partir de las consideraciones de otra cultura. En México ha sucedido en numerosas ocasiones. Para saberlo, basta con echarle un vistazo a los cuentos de B. Traven, leer México Bárbaro de Turner, o conocer los apuntes sobre los tarahumaras de Antonin Artaud, por enunciar simplemente ejemplos caprichosos. Eso, desde luego, sin aludir a los textos clásicos de Hernán Cortés, Bartolomé de las Casas o Alexander

von Humboldt, vistos tradicionalmente más como crónicas antropológicas o como tratados que como literatura.

Es curioso, por otra parte, que estos autores hagan ver a los lectores aspectos desconocidos de su propio mundo, en un espacio que les es ajeno. Al respecto, son notables los aportes de Artaud en relación con los Tarahumaras y su forma de vida.<sup>163</sup> De ahí se desprende también el conocido refrán: "nadie es profeta en su tierra". Y es grato que incluso un extranjero diga cosas sobre uno que uno no sabe. Aunque también en algunas ocasiones resulta ofensivo. El fervor nacionalista, por lo menos en México, es arraigado y peculiar.

La otredad es un lugar de fricciones y padecimientos inefables un sitio en donde las pasiones humanas se alborotan a partir de un referente cultural concreto que tiene como guardián la sombra fragmentada de dos miradas opuestas. La otredad, el espacio extranjero, es más el territorio del reconocimiento y no tanto del conocimiento. El otro reconocido simplemente como *otro* no mejor ni peor sino distinto neutro y diferente a la vez. Y es probable que la relación dialógica entre ambas culturas se transforme para crear una vía única, unívoca, que recorra senderos casi furtivos y en donde la contemplación sea el elemento que entienda la heterogeneidad. La mirada como entendimiento y reconocimiento.

El mundo del otro es complejo y circunstancial, de empujones impunes y vaguedades infieles. Bajo el volcán de Malcolm Lowry ocupa una parcialidad abigarrada de la otredad.

Para conocer una cultura, sobre todo si se trata de hacerlo desde adentro, es aconsejable saber qué es lo que se dice de esa cultura desde afuera. En otras palabras, indagar con espíritu crítico a través de las notas y apuntes del llamado otro, del extranjero que ha hablado y escrito sobre ella. Lo interesante del asunto consiste, asimismo, en entender de qué manera ese personaje extranjero, ajeno

---

<sup>163</sup> Antonin Artaud, *México y Viaje al país de los Tarahumaras*, México, F.C.E., 1995

culturalmente al país originario, contempla el desarrollo social y, en una escala de valores construida a partir de su propia educación, otorga o priva de cualidades a sus actores. El nivel de su papel en la sociedad dependerá muchas veces de los valores, positivos o negativos, que se les hayan atribuido durante su descripción.

En teoría literaria estos tipos de observación y producción se conocen como estudios de imagen. Éstos, escribe Daniel Henri Pageaux en su ensayo "De la imaginería cultural al imaginario", son un:

*conjunto de ideas acerca del extranjero insertas en un proceso de literalización a la vez que de socialización (...) que obliga al investigador a tener en cuenta sus condiciones de producción y de difusión*<sup>164</sup>

Suele ser que en un análisis de la imagen del otro no se incluyan todos los elementos anteriores, puesto que pueden ser mínimos, por no decir inexistentes. La imagen del otro, se ve como un filtro que hace entender el funcionamiento de una ideología. A través de la conjugación de referente y referencia, el horizonte de expectativas, la imagen del propio extranjero y el imaginario social, aspectos de dos órdenes de realidades culturales, se mostrará la representación del otro traducida en las singularidades del espacio cultural y, por el tipo de descripción, también de las características del extranjero.

La finalidad de este apartado tiene que ver con la edificación de un espacio propio y personal, ajeno a otra cultura, que se ubica en un eje paralelo al contexto novelesco, pero que funciona como una manifestación cultural que permanece en primer plano, dejando las peculiaridades del otro como telón de fondo. Bajo el volcán de Malcolm Lowry será el móvil que despierte la reflexión para tratar de establecer cuál puede ser la imagen del otro y de lo otro. Las interpretaciones

---

<sup>164</sup> Daniel --henry Pageaux, "De la imaginería cultural al imaginario" en Pierre Brunel e Yves Chevrel (comps.), *Compendio de literatura comparada*, traducción del Ministerio Francés de la Cultura y la Comunicación, México, Siglo XXI, 1994, pp 101-131



convencionales sobre el simbolismo en Bajo el volcán, normalmente relacionadas con aspectos de la cábala y la novela en clave, quedarán fuera de nuestra lectura y comentario.

Al ser una novela cuya trama ocurre en un país que no es el del escritor ni el de los protagonistas, es necesario preguntarse qué ocurre con los demás personajes, quiénes son, qué hacen, cómo participan durante el desarrollo de la acción, etcétera.

Los llamados estudios culturales requieren ubicar los análisis críticos en la interdisciplinariedad, esto es, reconocer los valores extraestéticos de una obra de arte y ubicarlos como valores culturales, valores complementarios de los artísticos. En el caso de Lowry y Bajo el volcán, la diversidad cultural existente en la obra invita a reflexionar en torno al desenvolvimiento y la mirada tanto del escritor como del protagonista, ambos inmersos en circunstancias inéditas que construirán barreras culturales condicionantes de su comportamiento, para después participar activamente en la evolución dramática de la novela, desde dentro y desde fuera.

Es probable que la fama de Cuernavaca en el extranjero fuera menos si Lowry no hubiera ubicado su novela en su seno. Quizá me excedo al hablar de fama, pero nadie puede dudar, que las ciudades literarias pueden trascender el contexto y convertirse en referencia extraliteraria. En todo caso, tal es la sensación en la capital morelense respecto del inglés, a quien desde hace algunos años se le ha rendido un curioso culto, como los estudios que se elaboran sobre su estadía en Cuernavaca, inclusive hay un premio de ensayo literario que se llama Malcolm Lowry.

De cualquier forma, no es extraño que los habitantes cultos de Morelos recurran a Lowry como una forma de reconocimiento para su ciudad. Las principales referencias arquitectónicas de Cuernavaca descansan en la presencia del extranjero. Sólo hay que ver sus principales lugares turísticos: el jardín Borda,

casa de Maximiliano; El palacio de Cortés y el hoy desaparecido Hotel Casino de la Selva. En una dinámica como ésta es de lo más natural que un escritor inglés, malgrado y en desgracia, que escribió una de las obras fundamentales del siglo pasado, se haya convertido en referencia necesaria de un grupo muy selecto de la población. Basta con mirar el culto a Hemingway en la Habana y se verá que Cuernavaca y Lowry todavía están lejos de esos niveles.

En el tiempo que escribe Lowry, México era un país sin sujeción colonial alguna. Las circunstancias mundiales de los años treinta, le permitieron a Lázaro Cárdenas romper relaciones diplomáticas con Inglaterra a raíz de la declaración de la expropiación petrolera. Es posible discernir que tanto Lowry como Firmin (el Cónsul de la novela), eran conscientes de su mundo, pero sabían que había una diferencia claramente marcada entre ellos y los oriundos.

El carácter a todas luces mítico y simbólico de la obra demanda –en principio- lecturas que tiendan a girar alrededor de esos temas. De esa manera, hay análisis que ven en Bajo el volcán una visión apocalíptica del mundo, en una ciudad limitada que refleja la desintegración del mundo moderno, como el mismo Lowry lo sostuvo hasta su muerte; la idea de Cuernavaca como el lugar más cercano al cielo y al infierno. En una de sus cartas que aparecen en El viaje que nunca termina, escribió:

*Un buen lugar (...) para establecer el drama de un hombre que se debate entre el poder de la oscuridad y el de la luz (...) Es paradisiaco; es incuestionablemente infernal<sup>165</sup>*

En Bajo el volcán, hierven las manifestaciones de dos culturas diferentes: la europea y la mexicana. Ambas se expresan en dos planos simultáneos, pero no en niveles paralelos. Esta construcción la concluimos por la jerarquización de los personajes. Los cuatro principales (el cónsul, Yvonne, Hugh y M. Laurelle), son

---

<sup>165</sup> Lowry, *El viaje que nunca termina*, p. 176

Europeos; los secundarios, que aparecen sólo por capítulos, como telón de fondo, son mexicanos. Así el Dr. Vigil, el señor Bustamante, Concepta, el señor Quincey, la señora Gregoria, Cervantes, el "pocas pulgas", Diosdado (la intención irónica en este nombre es evidente) y Fructuoso Sanabria, forman parte del mosaico complementario que Lowry presenta. Por último, están los personajes terciarios que aparecen esporádicamente en algún capítulo, como el cartero, el chofer, el "pelado", los policías, el herido, etcétera. Estos últimos construyen su imagen a partir de su oficio, dicho de otro modo, su papel en la trama depende de su que hacer y su carácter agreste está claramente marcado porque son incapaces de hablar. De esta manera tanto los personajes secundarios como los terciarios que, como hemos dicho, son mexicanos, se convertirán en convenciones, en estereotipos de una cultura. Imágenes que fueron creadas a través del filtro de un discurso, es decir, pueden revelar y explicar el funcionamiento de una ideología.

La imagen de los otros en Bajo el volcán se observa claramente como resultado de la percepción de una cultura, en este caso la inglesa, representada tanto por el protagonista, el cónsul, como por el autor y narrador, Lowry. Es sintomático, por lo demás, que cada uno de los personajes que ejemplifican a otro, tengan un oficio concreto: doctor, sirvienta, cartero, policía o músico. Lowry acude a las profesiones estereotípicas propias de muchas sociedades y muestra, por momentos, complacencia en sus descripciones.

La indefinición de muchos de los rostros de los campesinos que regresan del cementerio (que por otro lado, dan la idea de hombres muertos), provocan que sean vistos como parte del paisaje móvil, cuadro que al marcar no modifica el curso de la trama. El fresco que esboza Lowry tiene la intención de ubicar al lector en el ambiente que proporciona el paisaje y la celebración de la fiesta mortuoria, describe una atmósfera y a la vez retrata a los hombres de la comparsa, de rostros sombríos.

Más adelante la escena del cartero, uno de los muchos pasajes memorables de la novela, confirma la imagen del otro, pero de otro que paulatinamente va teniendo más contacto con el yo y, de alguna manera, empieza a participar activamente en el destino de los personajes principales.

*Miren, aquí viene el cartero (...) Lo gracioso es que todos los carteros de Quauhnáhuac son idénticos. Éste no medía un metro sesenta, y a cierta distancia parecía un tipo de animal imposible de clasificar, aunque en cierta forma agradable, que avanzaba sobre cuatro patas (...) el buen hombre recogió sus cartas y haciendo reverencias para disculparse, desilusionado prosiguió rápidamente cuesta abajo. Todos permanecieron observándolo y precisamente cuando Hugh se preguntaba si la conducta del cartero no formaba parte acaso de una gigantesca broma personal, si en realidad no se había estado burlando de ellos todo el tiempo, aunque con benevolencia, se detuvo, volvió a registrar uno de los paquetes, dio media vuelta y regresó hasta ellos, corriendo, con pequeños gañidos triunfantes y presentó al Cónsul lo que parecía ser una tarjeta postal.<sup>166</sup>*

Sin duda no puede negarse la vena irónica de la cita anterior. Uno como lector puede sentirse poco menos que satisfecho por esta descripción tan acertada de uno de los mitos tradicionales en México: el cartero.

No obstante, la idea de contraposición a la descripción de los personajes principales, demanda acotar la lectura. No es gratuito, empero, que se mencione que todos los carteros de Quauhnáhuac son idénticos, lo cual indica de nuevo la presencia de un estereotipo ante los ojos de Firmin (el cónsul en Bajo el volcán), Hugh e Yvonne, como los de Lowry. Hablar de que todos son iguales, y por lo mismo intercambiables, no sugiere el sentido del interés de nuestros ingleses cuando conocen un cartero mexicano.

---

<sup>166</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 212

El cartero como una persona más baja de estatura que los demás (es lo que se infiere, puesto que para calcular la estatura debe de haber una gran diferencia de tamaños, y no creo que Hugh haya medido 1.30 m.), puede ser incluso más pequeño que Yvonne, se presenta como un hombre –en jerarquía y valor- también menor; que camine en cuatro patas y emita gañidos, sugiere la imagen de un perro aullando cuando es maltratado, hecho equiparable para el autor a la euforia por encontrar una carta. La admiración producida entre los ingleses hace que el cartero sea visto como un animal, ni siquiera decorativo sino susceptible de ser puesto en una vitrina y contemplado por un público que, otra vez, al ser diferente, le producirá la extraña sensación de estar viendo a un hombre “distinto” a él.

Esta participación cada vez mayor de los personajes secundarios y terciarios contribuirá a que exista un desentice trágico e inesperado. Esto es, conforme avanza la obra, el otro, el telón de fondo, la comparsa o como quiera llamársele, trasladará su imagen de ser indefenso y bonachón, a una que tendrá como distinción la fatalidad. El Cónsul lo percibe en la imagen ambigua del policía:

*Yvonne compraba un taco a una anciana. Mientras ésta untaba la tortilla con queso y salsa de jitomate, un minúsculo policía, de aspecto conmovedoramente miserable (tal vez era uno de los que se habían declarado en huelga) con la cachucha de soslayo, pantalones sucios y abolsados, polainas y una chaqueta varias tallas más grande que la suya, arrancó una hoja de lechuga y con una sonrisa de extremada cortesía se la ofreció (...) un policía es un policía aunque estuviera en huelga, y el Cónsul temía más a los policías que a la muerte.<sup>167</sup>*

El policía, aun cuando su descripción sea benévola y su comportamiento casi caricaturesco, empieza cada vez más a delinear una figura real perteneciente a una instancia sensible, que, se avista, tendrá un papel determinante en páginas

---

<sup>167</sup> Lowry, *Ibid* p. 247

posteriores. Puede verse que la imagen del policía es parecida a la del cartero, hombres que invariablemente, debido a su baja estatura, se ven desde arriba, sucios como animales, con la gratitud de sonrisas y dientes que en ella brillan con complacencia, pero que en el fondo pueden ser también el brillo del puñal que utilizarán después. El Cónsul teme más a los policías que a la muerte, porque éstos, en su conciencia, son la imagen viva de la muerte.

La descripción en el tercer capítulo de Concepta, la sirvienta del Cónsul, es otro ejemplo preciso de esta forma referencial que tiene que ver con la estatura y con el oficio:

*Una vieja con rostro de negro gnomo altamente intelectual –pensaba siempre el Cónsul- (acaso querida de algún retorcido guardián de aquella mina que antaño existió bajo su jardín) “surgió de la puerta del frente” llevando el inevitable “mechudo”, el “trapeador” o “marido americano” por encima del hombro, raspando y arrastrando los pies, aunque el raspar y el arrastrar parecían diferenciarse, como si distintos mecanismos los regularan. –Aquí esta Concepta- dijo el Cónsul- Yvonne: Concepta. Concepta, la señora Firmin –la expresión del gnomo se iluminó con infantil sonrisa, con lo cual su rostro transformóse por un momento en el de una niña inocente. Concepta se limpió las manos en el delantal: mientras estrechaba la de Yvonne...<sup>168</sup>*

De nuevo esa forma de ver al personaje originario a partir de su papel social, ahora incrementado por dos factores, quizás excesivos, pero que tienen una explicación hasta cierto punto congruente. Cuando Firmin dice “rostro de negro gnomo”, es casi imposible dejar pasar la connotación racista de la frase. Porque Concepta habrá sido morena, mas negra sería algo difícil en México.

---

<sup>168</sup> *Ibid* p. 77

La caracterización de los niños aparece después, en el séptimo capítulo, con la apariencia de pequeños demonios que, así como piden dinero, son capaces de chupar hasta la última gota de sangre de sus víctimas: “-¡Míster! Money money money. ¡Míster! ¿juér jar yu go?”<sup>169</sup> Más adelante, los niños recogerán tanto el dinero como los utensilios personales del Cónsul, que al subirse a la “máquina infernal”, pierde por el movimiento y debido a su embriaguez, no puede hacer nada para evitarlo.

El capítulo VIII, del indio herido en la carretera a Tomalín, uno de los episodios más famosos de Bajo el volcán por su destreza narrativa y profundidad en cuanto a las pasiones humanas, también refleja las circunstancias anteriores. Ahora el paisaje es aderezado por una característica cultural propia del mexicano. Mientras el indio yace tirado a media carretera, agonizando, con la poca sangre que todavía tiene saliendo por la herida de la cabeza, los pasajeros del camión que va a Tomalín contemplan la escena como espectadores, a sabiendas que tienen que permanecer al margen de la acción. La atrocidad de ese instante empuja a Hugh a compadecerse y tratar de ayudar al indio, pero no le permiten hacerlo porque “no está permitido”. El indio que trae unas monedas de plata entre la camisa abierta para tener un poco más de aire para respirar, es abandonado y el camión sigue su ruta. Arriba, en medio de consternación, Hugh y el cónsul notan que “el Pelado”, uno de los pasajeros (que es mexicano, pero con rasgos españoles) que también se había bajado, trae las monedas ensangrentadas del indio. Más sorprendente es que no muestre ni el más mínimo pudor por enseñarlas sino que, por el contrario, parece que disfruta exhibiéndolas y su intención es al final que todos las vean.

Lowry se acerca, probablemente, a su conocimiento máximo de la forma de ser de los mexicanos. No entiende por qué suceden las cosas, pero sabe que ocurren. El Cónsul cuando está frente al indio entiende que no puede hacer nada y que ni siquiera intentará hacerlo. Advierte que, como los demás, tiene que

---

<sup>169</sup> *Ibid.* p 243

mantenerse al margen de la situación, tiene que ser neutral. En adición al retrato de la escena, Lowry lanza –como buscapiés- una palabra que aparece un par de veces y con normalidad ha sido pasada por alto: chingar. Lowry no entiende con certeza su significado, pues sólo un extranjero con muchos años en México lo haría, pero sabe lo que representa para un mexicano. Cuando “el Pelado” ufanamente muestra las monedas robadas al indio moribundo, no exhibe inhumanidad ni crueldad; “el Pelado” demanda reconocimiento por haberse chingado al indio. Que le haya sido fácil hacerlo no importa. Hay que reconocerle la sangre fría que tuvo para quitarle, como si le arrancara el corazón, el último suspiro a un hombre que agonizaba. “Chingar”, lo sabía Lowry, era una expresión casi sagrada para los mexicanos y, de ese modo, la pone en boca de su narrador, para que funcione como resonancia fantasmagórica durante toda la escena. La vida del indio no importa, lo significativo es quién es el chingón. Lowry se antecede, de cierta manera, a la pirotecnia octaviana de El laberinto de la soledad, aunque al final sólo logre anunciar, tibiamente, un icono cultural de la sociedad mexicana. Por ese motivo, Hernán Lara Zavala sugiere que sólo una persona que domine tanto el inglés como el español de México, podrá leer Bajo el volcán en toda su extensión.<sup>170</sup>

Los motivos del desenlace son diversos. Desde la perspectiva de esta lectura pueden reducirse casi a un solo punto: la ausencia de comunicación. El lenguaje en Bajo el volcán es un impedimento latente para que el Cónsul y sus amigos puedan comunicarse con los demás. No hablan español y los otros –por más esfuerzos que hagan- no hablarán inglés correctamente. Así, la señora Gregorio es incapaz de hablar bien el idioma del Cónsul:

*-la vida cambia, ¿sabe?, you can never drink of it.*

*-No se dice drink of it, señora Gregorio, lo que usted quiere decir es  
think of it*

*-Never drink of it. Ah, bueno...<sup>171</sup>*

---

<sup>170</sup> Ponencia de Lara Zavala, *Referencia cit*

<sup>171</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 250



Y más adelante:

*-Gracias.*

*Senk yu.*

*-Senk yu no, señora Gregorio, thank you.*

*-senk yu.<sup>172</sup>*

El problema a todas luces está asentado en una diferencia de códigos. Por supuesto, catalogar este razonamiento como único motivo del conflicto sería aventurado. Pero lo cierto es que esta incapacidad remarca contundentemente los límites de la diferencia entre el yo y el otro. La dificultad aumenta con la eventual presencia de un tercer código. Aparte del inglés y el español, el náhuatl inventa una realidad alterna. No se habla de Cuernavaca sino de Quauhnáhuac. Es una forma suplementaria de enumerar las circunstancias de la realidad desde una perspectiva que escapa tanto a las percepciones del narrador como, también en muchos casos, a la de los personajes mexicanos. Es probable que el náhuatl signifique mucho más de lo que hasta el momento la crítica ha comentado de él.

Pasajes como los anteriores abundan en Bajo el volcán y retomar todos demandaría varios tomos. No obstante, es necesario recuperar los dos últimos capítulos, que en la novela ocurren de forma simultánea. En el XI, Lowry narra la muerte de Yvonne, arrollada por un caballo desbocado. En el XII y último, el Cónsul Firmin, después de recibir las cartas que le da Diosdado en la cantina "El Farolito", es catalogado de espía inglés y acribillado a balazos por Fructuoso Sanabria.

La última escena también alude a un problema de comunicación. Cuando el Cónsul dice "soy escritor, no anarquista", el juego de palabras hace que sus contrincantes interpreten mañosamente "anarquista" como "anticristo".

---

<sup>172</sup> *Ibid.* p. 252

Posteriormente la muerte del Cónsul es uno de los momentos portentosos de la literatura y además refleja la diferencia de culturas:

*El jefe de jardineros empujó al Cónsul fuera del alcance de la luz, dio dos pasos adelante y disparó. El relámpago brilló como una oruga geométrica que bajase del cielo y, tambaleándose, el Cónsul vio por un momento sobre su cabeza la silueta del Popocatepetl empenachado de nieve color esmeralda y bañado de luz. El jefe volvió a disparar dos veces y las detonaciones fueron espaciadas, deliberadas. El trueno estalló en las montañas y luego muy cerca. Libre ya, el caballo se encabritó; sacudiendo la cabeza, dio media vuelta y relinchando se precipitó al bosque.<sup>173</sup>*

Una vez examinada la otredad a partir de los personajes, analizaremos el espacio físico en el cual se desenvuelven dichos personajes, espacios manejados a partir de símbolos o de lugares y objetos específicos.

El hecho de que Malcolm Lowry haya escogido a este país como escenario de su novela principal, adquiere singular relieve si consideramos que el narrador fue un viajero infatigable. Esto significa que México fue valorado no como última instancia sino como una elección debidamente apreciada.

Ahora bien, la dualidad vida/muerte, que anima toda la novela, se reproduce en otra que en un principio era considerada como paraíso/infierno. El plan premeditado se descubre en la intencionalidad que ubica a México como el lugar de confrontación entre lo paradisiaco y lo infernal:

*Podemos considerar a México como el mundo, o el Jardín del Edén o como ambas cosas a la vez. También como una especie de símbolo intemporal del mundo en el que es posible colocar al Jardín del Edén,*

---

<sup>173</sup> *Ibid* pp 400-401

*la Torre de Babel, de hecho todo lo que nos dé la gana. México es paradisíaco e indudablemente infernal.*<sup>174</sup>

Es necesario decir que la bipolaridad semántica fundamental (vida/muerte) se mueve en la novela tras el disfraz de signos festivos —el volcán, la feria- y de signos de duelo —el verbo chingar, la cantina, los perros y los zopilotes, etc.- Para darle un poco más de dinamismo, extrapolaré los signos en espacios físicos, por todos los mexicanos conocidos y mencionaré el significado que a mi parecer podrían tener en la obra, aunque para la gran mayoría de los mexicanos, nos parezcan signos de la vida cotidiana.

#### I. La cantina

Un signo especial que frecuentemente es manejado por Lowry es, sin duda, la cantina. Este lugar fundamenta la culminación del ámbito narrativo: de México a Quauhnáhuac y de Quauhnáhuac a la cantina. Para el protagonista de Bajo el volcán la cantina hace las veces de templo y es el espacio en donde se oficia el “santo sacramento del alcohol”.<sup>175</sup> Hay múltiples pasajes en los que se confirma la valoración de la cantina como sitio de muerte. Aquí hay que advertir que el culto del Cónsul a la cantina reproduce, en otro plano, la predilección del ojo narrativo por lo que considera más sobresaliente de la realidad urbana de Cuernavaca. De aquí que sea fácil deducir que, para Lowry, México signifique *el lugar de cantinas*.

En el primer capítulo se percibe el contraste deliberado entre las cantinas (lugar de infierno) y las iglesias (lugar de paraíso): “Quauhnahuac tiene dieciocho iglesias y cincuenta y siete cantinas”<sup>176</sup>

Esta comparación resalta, desde el inicio, lo que para el narrador es lo más importante de la realidad de Cuernavaca y, de la realidad mexicana. Hay un

---

<sup>174</sup> Malcolm Lowry, *El volcán, el mezcal, los comisarios*, Barcelona, Tusquets, 1971 p. 38

<sup>175</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 245

<sup>176</sup> Es interesante afirmar que esta proporción, aparentemente desmesurada, se corrobora en innumerables pueblos y ciudades de nuestro país

pasaje en el que se evidencia la pugna entre el volcán y la cantina por la apropiación del espacio narrativo:

*Por la ventana el Popocatepetl se ergula con su inmensa falda en parte oculta por tempestuosos nubarrones; su cima cubría el cielo, y se alzaba sobre la cabeza del cónsul, y directamente en su base estaban la barranca y "El Farolito". ¡Bajo el volcán! Por algo los antiguos situaron el Tártaro bejo el monte Etna, y en su interior al monstruo Tifeo con sus cien cabezas y sus ojos y voces – relativamente- temibles.<sup>177</sup>*

Así pues, si hubiésemos de elegir dos signos por su frecuencia e importancia axial en la novela, destacarán lo que para Lowry es la realidad antiética medular, estos serían, sin duda, el volcán (paraíso) y la cantina (infierno)

En la novela se alude a la cantina "El Farolito" como un "infierno": "*Me encanta el infierno. Se me hace tarde para regresar a él. De hecho, voy corriendo, ya casi estoy de vuelta en él.*"<sup>178</sup> Las cantinas que amaba Lowry, tras el disfraz del Cónsul tienen una serie de características infernales, pues en Bajo el volcán se las define como lugares de: "*mutilados y pordioseros*",<sup>179</sup> "*cortinas de terciopelo o de pana, demasiado sucias y llenas de polvo como para ser negras*",<sup>180</sup> "*mingitorios asquerosos*",<sup>181</sup> "*eructos*",<sup>182</sup> etc.

Si atendemos pues, a las innumerables alusiones al lugar de muerte en Bajo el volcán, podemos afirmar que toda la novela es en si una cantina. Y es, además, una cantina construida en México y para dar vida perdurable a la realidad más representativa de lo que verdaderamente ocurre en este país cuya religión es, según Lowry, "de muerte".

---

<sup>177</sup> Lowry, *Op. Cit.*, p. 375

<sup>178</sup> *Ibid* p. 348

<sup>179</sup> *Ibid* p. 46

<sup>180</sup> *Ibid* p. 253

<sup>181</sup> *Ibid* p. 106

<sup>182</sup> *Ibidem*.

## II. Los perros

En este apartado se pretende revelar la función del perro, animal característico de la fauna del valle de Cuernavaca (y de todo México), como signo vaticinante de la muerte del personaje protagónico masculino en Bajo el volcán. Esta pretensión tiene que ver con la función que Lowry atribuye a los animales arquetípicos de México en la novela, pero también refuerza el propósito central de la teología narrativa: la afirmación de Quauhnáhuac como lugar de muerte.

Es oportuno considerar la importancia del perro en la novela desde una perspectiva histórica que se relaciona con la vida de los antiguos pobladores del valle de Cuernavaca. Así, y teniendo en consideración que la novela ocurre en un lugar similar al Mictlán para los aztecas, la significación mítico-religiosa adquiere un matiz peculiar dado que, en efecto, el perro aparece rodeado de un halo de muerte y de extrañeza singulares. De suerte que, por así decirlo, encarna un elemento preludial de la muerte en el infierno que es Quauhnáhuac. La primera alusión al capítulo primero es meramente ambientadora, pero en la segunda encontramos ya los nexos entre los perros y la realidad de la muerte:

*...Noche: y una vez más el nocturno combate con la muerte, el cuarto que se cimbra con demoniacas orquestas, las ráfagas de sueño aterrado, las voces fuera de la ventana, mi nombre que repiten con desdén imaginarios grupos que van llegando –espinetas de la oscuridad- Como si no hubiera bastantes ruidos reales en estas noches de calor canoso. –No semejantes al desgarrador tumulto de ciudades norteamericanas, el ruido que produce el desvendar gigantes agónicos, sino el aullido de perros callejeros...<sup>183</sup>*

Finalmente, la hipótesis que identifica al perro callejero como signo de la muerte del Cónsul se convalida al conocer, en la novela, el significado de la última

---

<sup>183</sup> *Ibid.* p. 46

alusión a dicho animal: *"alguien tiró tras él (se refiere al Cónsul) un perro muerto en la barranca"*<sup>184</sup>

Hay algo más que sobresale al reparar en la asociación de los perros novelesco y azteca: ambos se incluyen en la tumba de quien guían.<sup>185</sup>

### III. Zopilotes

El buitre zopilote es otro de los animales característicos del antiguo México. Recuérdese que corresponde al dieciseisavo día del dios *Izapaápótl* del *Tonalpohualli*.<sup>186</sup> Su asociación con la muerte es inmediata, de hecho, el zopilote es, por antonomasia, el ave de la muerte y si recordamos que la novela habla del día de los muertos en Cuernavaca, podemos asociar al animal con la festividad.

### IV. La feria

La importancia de la feria como signo festivo -y paradójicamente mortuorio- se explica, en la novela, sólo a través de la función que su presencia tiene para el Cónsul. Así, podemos ver que cuando el Cónsul advierte que los sonidos de la feria aumentan, siente la necesidad de reconciliarse con el instinto de muerte, con el alcohol. Pero no se ve más clara esta transfiguración de la vida en conciencia de muerte que en el siguiente lugar:

*Al mismo tiempo, como si una nube hubiera oscurecido el sol, mutóse para él todo el aspecto de la feria: el jovial chirrido de los patines, la música, alegre aunque irónica, la gritería de los niños montados en sus corceles con cuello de ganso, el desfile de extraños cuadros, todo esto convirtiéndose de repente en algo trascendentalmente terrible, como si fuera una última impresión de los sentidos de cómo era el aspecto de la tierra, transportada a una oscura región de muerte, amenazante trueno de irremediable dolor: el Cónsul necesitaba un trago...*<sup>187</sup>

<sup>184</sup> *Ibid.* p. 414

<sup>185</sup> George Vaillant. *La civilización azteca*, México, F.C.E., p. 161

<sup>186</sup> *Ibid.* p. 198

<sup>187</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 242

La transmutación se opera en la conciencia del Cónsul. El final del párrafo citado nos muestra cómo, nuevamente, la algarabía de la feria culmina en la necesidad de la ingesta alcohólica como mediación para adquirir la conciencia de la muerte. En realidad, la transmutación vitamurtria en el Cónsul refleja sólo la pluralidad festiva del rito de duelo en la tradición del antiguo México. El Cónsul decodifica la alegría de la feria como "una oscura región de muerte". Esto significa que la celebración jubilosa no se concibe sino vinculándola con el instinto adverso, esto es, con la muerte.

Así pues, en resumen, la feria aparece en Bajo el volcán como un signo de fiesta cuya finalidad es la de contraponerse como suceso a la realidad de la muerte espacio temporal en que se desarrolla la obra de Lowry. Esta vitalidad festiva intensifica la conciencia de muerte de los personajes protagónicos de Bajo el volcán y, en rigor, no postula una oposición real sino, por el contrario, se erige como el sacrificio que la vivacidad festiva le rinde, en recurrente dación histórica, al día de la celebración de los muertos, es decir, al tiempo en que se ubica el devenir narrativo.

Otros espacios que podemos encontrar en la novela y que marcan la mexicanidad de la misma son: el jaripeo, el autobús o camión de segunda, la barranca, la pelea de gallos y la iglesia. Todos lugares que cuentan con la bipolaridad vida/muerte, ya que en ellos se conjuga la alegría y la tristeza, la fiesta y el duelo (y en qué otro país se puede ver a la muerte como algo festivo), la catarsis festiva que antecede a la muerte en un espacio compartido tanto por los mexicanos como por los extranjeros, que cuando se encuentran en México, pueden gozar de esto y sentir la conjugación paraíso-infernal que lugares como Oaxaca o Cuernavaca pueden brindar.

México es para Lowry más que un espacio, más que el otro, **México es la** encarnación de un espíritu contradictorio que resume al hombre, como se aprecia en la definición misma que hizo de este país.

*El escenario es México, lugar de encuentro, según algunos, 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 pintoresco pueblo indígena genial, profesa una religión que podemos describir, a grandes rasgos, como la de la muerte, así que es un buen lugar... para situar nuestro drama, el de la lucha de un hombre contra los poderes de la oscuridad y la luz. Su distanciamiento geográfico de nosotros, así como la aproximación de sus problemas de los nuestros, contribuirán a la tragedia, cada uno a su modo. Podemos considerarlo como el mundo mismo, o el jardín del Edén o ambas cosas a un tiempo. O podemos verlo como una especie de símbolo del mundo fuera del tiempo, en el que podemos situar el jardín del Edén, la Torre de Babel y, en realidad, lo que se nos antoja. Es paradisiaco; es indiscutiblemente infernal. Es de hecho, México el lugar del pulque y de las chinches<sup>188</sup>*

Lowry caracteriza un México que rebasa lo pintoresco, el profundiza una mexicanidad que va más allá del pulque y de las chinches. México es el país donde su ser encarna en el verbo chingar, otros lo verán después de él: Samuel Ramos y Octavio Paz

Aunque no es un espacio físico, no podríamos dejar pasar la importancia de este verbo en la cultura mexicana y que no deja de ser un símbolo dentro de la novela.

En Bajo el volcán se realiza una ingeniosa reversión de la dialéctica chingativa. Los insultos y las agresiones no provienen del extranjero al mexicano, sino a la inversa. El que chinga no es el extranjero, éste es el chingado. El que se abre al espacio de la muerte es el Cónsul. Las consecuencias de esta inteligente reversión son múltiples y explican un mecanismo de defensa o transformación de lo contrario. Y la necesidad de ubicar al Cónsul, en el insulto, como extranjero, es

---

<sup>188</sup> Lowry, *El viaje que nunca termina*, p. 67



innegable: se alude en dos ocasiones a su supuesta procedencia judía (chingao judío). Utilizar el verbo chingar contra el Cónsul es erigir una actitud de imposición canallesca. La inversión de los términos resulta, desde otra óptica, una triquiñuela irónica que se puede resumir en una frase: el chingón se chinga. El extranjero sucumbe. El conquistador es dominado. Esta dialéctica recuerda los intrincados laberintos epistemológicos de la relación entre el esclavo y el amo. La reversión afirma, a contrapelo, la identidad que se despliega entre los términos aparentemente contradictorios advertidos por Malcolm Lowry en la realidad de nuestro país. Si los signos festivos son bien mirados, signos de muerte, entonces es posible afirmar que el dominado sea, por lo mismo, el agresor, el dominador, es decir, el chingón.

El verbo "chingar", masculino –como asevera Octavio Paz- por naturaleza, refleja una actitud de contra conquista en Bajo el volcán. Cabe señalar que en ese mismo capítulo alternan con paradójica intención las palabras "cabrón" y "chingar". Digo que es paradójica la intención puesto que el cabrón es el que birla y, en este caso, el cabrón es agredido y ofendido por abrirse.

**Aspectos políticos en México en el tiempo en que se escribió Bajo el volcán, y como son manejados en la obra.**

Malcolm Lowry refleja las experiencias vividas por él en sus numerosos viajes. En el caso de México sus vivencias quedaron plasmadas en su novela Bajo el volcán, obra en la que se da un encuentro entre México y el mundo.

Lowry llegó a México en el año de 1936 cuando en el país gobernaba Lázaro Cárdenas, momentos difíciles para un inglés ya que es el tiempo de la efervescencia socialista mexicana.

El México que Lowry vivió fue el de los años 1936-1938 y 1945-1946. Junto con la reforma agraria, la expropiación petrolera, la nacionalización de los ferrocarriles en 1937 y la puesta en marcha de la "escuela socialista", se abría el camino a un nuevo estado. Un estado que creó una estructura básica que lo fortaleció frente a los sectores capitalistas más tradicionales y consolidó su alianza con los trabajadores, al tiempo que sentó las bases para la implantación de las directrices de un nuevo desarrollo económico del país, basado en la reafirmación del poder y la soberanía del estado sobre ciertas ramas de la producción.

El mundo que Lowry vive durante su estancia en México es el de los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial. Las condiciones para la formación del bloque Berlín-Roma-Tokio se dan ya en 1936 y se pueden concretar en tres factores. Se unirán los países que: habían sido perjudicados por la paz de Versalles (o al menos no beneficiados en la medida que esperaban) aquellos que se denominaban países "pobres", pues no disponían de muchos medios para superar la crisis de 1929, y cuyos sistemas políticos tenían en común la característica de ser totalitarios.

Pero en los años que van de 1936 a 1939, e incluso después hasta 1940 ó 1941, se van a ir añadiendo a estos factores de confluencia otros cada vez más

concretos: el reparo del mundo en zonas de influencia después de la gran guerra y los pactos sobre las condiciones de la estrategia militar en la lucha.

En 1947, diez años después de su primera redacción, se publicó Bajo el volcán, de Malcolm Lowry. La obra de Lowry influye hoy en sumo grado nuestra visión de México.

Así, moviéndose en muchos niveles, Lowry nunca perdió de vista el México concreto que sugiere humorísticamente en la última frase del apartado anterior. Su ciudad es un retrato mixto de Cuernavaca y Oaxaca, pero las vistas de Cuernavaca son suficientes para dejar a un visitante obsesionado por los movimientos del Cónsul. No hay el menor vistazo del México de los turistas. Lowry habla poco de los muralistas, aunque califique a Orozco de "genio indiscutible" y utiiza los murales de Rivera en el palacio de Cortés, como estímulo para una de las alucinaciones del Cónsul. Las características dominantes del paisaje sólo se emplean si reflejan la sensación del lugar en los personajes y nunca como descripciones bonitas por sí mismas.

Lowry aprovechó plenamente el caos político de su tiempo. En 1934, Calles eligió a su cuarto candidato a la presidencia: Lázaro Cárdenas. Se esperaba que este político salido de las filas del ejército, y por lo tanto con lealtad comprobada, siguiera las instrucciones del jefe máximo como sus predecesores, pero Calles no había contado con los recuerdos de Cárdenas: la vida en una aldea pobre.<sup>169</sup>

El nuevo presidente decidió ser un líder para el pueblo, y durante su campaña y su permanencia en el poder llevó al gobierno a través de México, tratando de llevar bienestar a la mayoría de regiones del país, devolviendo su significado a las consignas revolucionarias que durante tanto tiempo no pasaron de las palabras. Hasta 1936 logró consolidar su poder como presidente,

---

<sup>169</sup> Nacido el 21 de mayo de 1895 en Jiquilpan de Juárez (Michoacán de Ocampo), la temprana muerte de su padre le obligó a trabajar de tipógrafo recién terminados los estudios primarios, y más tarde en una oficina de Hacienda Enrique Krauze, *Lázaro Cárdenas*, México, Colección: Biografías del poder, F.C.E. 1987 p. 7

deportando a Calles, aunque ya había clausurado los casinos de Cuernavaca y otros lugares, con los que los callistas habían esquilado a la clase media. Tras esta dramática eliminación de su rival político, Cárdenas se libró de la mayoría de sus oponentes seguidores de la política de Calles y se dedicó por completo a convertir el plan sexenal, redactado por el partido cuando subió al poder, en una realidad.

El presidente hizo que el gobierno se adueñara de las industrias. Abrió una refinería de azúcar cerca de Cuernavaca para aliviar la economía allí. Nacionalizó los ferrocarriles, que eran una vergüenza. En el más dramático de sus gestos, el 18 de marzo de 1938, hirió a las arrogantes compañías petrolíferas, que levaban tanto tiempo causando disturbios, y expropió todos sus bienes.<sup>190</sup>

El país se llenó de júbilo; México había manifestado su poder contra los explotadores extranjeros. Incluso el nuevo arzobispo, en un acto sin precedentes, insistió ante los católicos para que apoyaran al gobierno.<sup>191</sup> El embajador británico reaccionó con tal ira que México rompió sus relaciones con la Gran Bretaña por más de tres años.<sup>192</sup> Los Estados Unidos respondieron con menos estridencia. El embajador americano Josephus Daniels, simpatizaba por completo con los objetivos de Cárdenas y el presidente Roosevelt, ante la amenaza de una guerra europea, quería consolidar la unidad del hemisferio. La nueva compañía petrolífera mexicana sufrió un boicot, pero la expropiación contribuyó enormemente a reanimar el orgullo nacional.<sup>193</sup>

En consecuencia, y para una tragedia de las proporciones deseadas por Lowry, 1938 parecía un año mejor que 1936 como escenario de su historia. El Cónsul queda sin puesto y sin protección debido a la disputa del petróleo. Por otra

---

<sup>190</sup> Luis González, *Los Artífices del cardenismo*, México, El Colegio de México, 1979

<sup>191</sup> Salvador Novo, *Op. Cit* p 315

<sup>192</sup> Luis González, *Op. Cit* p 252

<sup>193</sup> Salvador Novo, *Op. Cit* p 253

parte, se trata de un país políticamente confuso. El programa oficial era evidentemente socialista, algunos críticos dirían que incluso comunista.

Durante la guerra civil española sólo México, entre todos los gobiernos del hemisferio occidental, apoyó a los republicanos, invitando a los refugiados, después del conflicto, a instalarse en el país. Pero Cárdenas se había opuesto a Stalin y, a solicitud de Diego Rivera, había concedido asilo a León Trostsky, en 1937. También durante el boicot petrolero se vio obligado a acudir a Alemania, Italia y Japón para sus acuerdos comerciales. Pero los grupos fascistas se agitaban con un tumulto creciente contra su gobierno. En general los católicos habían apoyado a Franco. El fanatismo que había suscitado el movimiento de los cristeros en la década de los años veinte, resucitó con los sinarquistas cuyas metas eran, según Anita Brenner, defender "la religión, la propiedad y la madre patria contra el bochevismo"<sup>194</sup>

Esta fricción entre el programa oficial del gobierno y los frenéticos esfuerzos de los sinarquistas para crear un estado fascista cobraron gran importancia en la novela de Lowry.

Por ejemplo, es muy probable que el indio moribundo sea un mensajero del banco Ejidal, asesinado por los vigilantes de la Unión Militar Fascista, mientras la policía está en huelga. Las manos de los pelados se han manchado literalmente con la sangre de los indios, y la revolución parece haber dejado al pueblo todavía esclavizado en varias formas: "Tierra, Libertad, Justicia y Ley. ¿Significan algo? ¿Quién sabe?"<sup>195</sup>. Hugh (hermano del Cónsul en la novela) telegrafía al periódico para el cual trabaja en Londres que la noticia de la propaganda antisemita estaba siendo respaldada por la delegación alemana: porque los nazis estaban interesados en lograr una posición en el hemisferio, y el dinero alemán fluía generosamente a todos los grupos fascistas de México.

---

<sup>194</sup> Anita Brenner, *El viento que limpió México*, México, F.C.E., 1982 p. 101.

<sup>195</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 249

Las simpatías de Hugh son por los comunistas; la posición del Cónsul es menos clara. Cada vez que surge una cuestión política, se vuelve reservado, pero se sugiere con fuerza que esta de acuerdo con Hugh. Sabe mucho acerca de las actividades de la Unión Militar, y existe la posibilidad de que sea incluso alguna clase de espía.

Lo cierto es que un número de personas misteriosas —no está claro si lo protegen o lo amenazan— lo siguen como si estuvieran en una especie de comunicación con él.

Los problemas de México en esa época reflejan los del mundo entero: los republicanos españoles pierden la batalla del Ebro, los alemanes están a punto de iniciar su marcha simbolizada por la película *Las manos de Orac* (una película acerca de un artista alemán al que, habiendo perdido las manos en un accidente, le injertan las de un criminal) Estas cuestiones son expuestas de una formidable manera en la novela de Lowry.

Una cosa cabe señalar: la tragedia no es momentánea como la ve Lowry. El pasado de México revela cómo la historia del hombre puede considerarse como una larga serie de traiciones e invasiones codiciosas. Cortés conquistó solo con la ayuda de su amante india y de los Tlaxcaltecas. Cuando los españoles fueron expulsados de México, los Estados Unidos explotaron el país y luego lo hizo Francia por medio de Maximiliano y Carlota (cuya residencia veraniega estaba en Cuernavaca. Y los pelados, incluyendo la figura de Huerta, cuya estatua sitúa imaginativamente Lowry en Quauhnahuac, estaba siempre allí. Los fallos de la Revolución pertenecen al pasado, al presente y al futuro. La exigua escena en que un viejo indio cojo carga sobre sus hombros a otro indio "más viejo y más decrepito que él, temblando con todos sus miembros bajo el peso del pasado", escribió Lowry en su carta, "es una reafirmación y universalización del tema de la humanidad luchando bajo el eterno y trágico peso"<sup>196</sup> Es evidente que durante los

---

<sup>196</sup> Lowry, *Bajo el volcán*, p. 280, *El viaje que nunca termina*, p. 81

preparativos de su novela había leído mucho sobre México y estaba al tanto de lo que ocurría en el mundo.

La novela revela la profundidad en su visión intensamente trágica y su fuerte sentido irónico, después de varias lecturas. Mediante un contrapunto de conversaciones y la calidad visionaria del "delirium tremens" del Cónsul y recuerdos fragmentados, Lowry entretendió, en forma realista, todos estos motivos en su obra. Recoge meras alusiones y las desarrolla luego; las imágenes afines se refuerzan mutuamente. El escritor Norteamericano Stephen Spender señaló en su introducción a una edición de 1985 que, por su estructura, la novela parece una película. Sentía que Lowry le debía mucho al director cinematográfico Eisenstein.<sup>197</sup> De hecho existe una versión cinematográfica dirigida por John Huston, a mí parecer muy falta de calidad y demasiado alejada de la versión literaria.<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Lowry, *Bajo el volcán* p 13

<sup>198</sup> La versión cinematográfica es una producción norteamericana dirigida, irónicamente, por Huston, quién fuera director de la versión cinematográfica de Moby Dick, de la cual Lowry diría que fue una mala adaptación

## A MANERA DE CONCLUSIONES

El escritor francés Alfred Perlés acuñó un término que pudo definir cierta característica de la literatura a partir de entonces: *sentimientos limítrofes*. Para él, esta característica necesaria de la narrativa, consistía en hacer revelaciones tanto macro como microscópicas de la propia vida, que bordearan en el terreno de la alucinación y enriquecieran lo escrito con tales toques biográficos, continentes del espíritu del autor. Según Perlés, "con excepción de las catedrales, que eran creaciones colectivas", había que considerar todas las obras artísticas como documentos autobiográficos o reflejo de una época. El artista y su entorno inmerso en su obra. Lo vivido, transformado por la sensibilidad, en manifestación del arte.

Es obvio que para que dicha expresión cristalizara en estética el autor debería ser capaz de seleccionar sinceramente la experiencia impactante, por muy sutil que fuera, y desentrañar una verdad, su verdad, para darla a conocer al mundo. En el terreno de la literatura, y de la novela en particular, esta práctica ha producido ejemplares singularmente fascinantes cuya importancia ha marcado derroteros y fijado los nombres de tales escritores en la senda del arte. Con ello viene a confirmarse aquello de que, cuanto más difícilmente se liberta un hombre, tanto más logra conmover el sentimiento humano. Vaya paradoja.

No obstante, resulta perfectamente válido y también necesario que cuando una obra lo ha impresionado a uno, se quiera hurgar en torno y dentro de la misma para acrecentar en todos los sentidos la riqueza de semejante encuentro. Empezar la exploración de todo cuanto rodea una obra importante es una aventura tan indispensable como su lectura, y en ambos casos las claves y sus descubrimientos así como el surgimiento de nuevas cuestiones y la develación de otros secretos, es lo que integra una cultura, nos acerca e interrelaciona de manera más íntima a los autores y las obras admiradas y con ello se contribuye en alguna medida a su permanencia en la memoria colectiva, sin poner límite alguno a la excitación de la curiosidad.



De tal forma, una novelística planteada bajo las características de los sentimientos limítrofes se convierte, tanto como la poesía, en un excelente medio de acercamiento a los autores, y para éstos en un conductor más natural para la expresión de sus creencias. Así la vida de los escritores, a todas luces, adquiere el mismo nivel de importancia que el de sus obras. La indagación sobre la propia vida y los hallazgos por parte de ellos, cubre muchos y nuevos terrenos. La caracterización individual, el arte del retrato y el estudio de los motivos humanos se vuelven tan sutiles como interesantes.

Esto da como resultado que el hecho mismo y la ficción imaginativa que esto provoque sean mezclados libremente. Los escritores revelan la importancia de los años formativos de la niñez y adolescencia y reconocen lo conspicuo de su individualismo como tal. Con estos elementos, la novela se convierte en un instrumento de autoafirmación y crea una relación llena de significado entre el autor y su obra, al mismo tiempo que provee de nuevos planos para sus lecturas a historiadores, teóricos y lectores. Los descubrimientos autobiográficos como parte esencial para el descubrimiento del hombre en general.

Una indiscutible obra maestra de la literatura que ejemplifica y confirma todo lo anterior es Bajo el volcán de Malcolm Lowry. Una y otro se encuentran fundidos en forma perenne, lo están en gran medida por la cantidad de ingredientes autobiográficos que en ella se conjugan; pero también lo están y en mayor medida porque Lowry es la novela, ésta lo encarna y es el único medio de acercamiento verdadero hacia el escritor. Bajo el volcán representa el espacio donde Lowry estuvo en compañía de sí mismo y logró el momento –un día que dura toda la eternidad- de la absoluta sinceridad.

La sinceridad es la insólita y apreciada esencia de esta obra. En ella el efecto vital está incorporado de una forma rotunda, como una hidra íntima sin fauces, que mina, desespera y produce el desgarramiento personal que el autor sufre y luego revive a la hora de ir plasmando sobre el papel. Por esto mismo la

novela de Lowry es una de las más grandiosas en el logro de dicha comunicación. Es una obra básicamente personal que nos guía hacia su progenitor de una forma contundente por tantos y diversos caminos como proporcione el estudio y la imaginación sensible.

Si el Cónsul –*alter ego* lowryano- inscribió un graffiti en el muro de aquellas torres unidas por una pasarela, en el que jura que “no se puede vivir sin amar”, Lowry sabe que es imposible vivir sin recordar y que todos sus recuerdos van a conformar el argumento de Bajo el volcán en primera instancia, porque Lowry en verdad lo vivió, para luego, desde la altura de una vida ya hecha, sufrir con su escritura. El escritor recuerda, es decir, evoca su propia vida ayudado por el tiempo, esa máquina infernal que en opinión de Jean Cocteau es “una de las máquinas más perfectas que hayan construido los dioses infernales para el aniquilamiento matemático de un mortal”. El tiempo, pues, le ayuda a través del exhaustivo proceso de revisión, en la posterior atmósfera de Dollarton (lugar de Canadá donde Lowry vivía antes de su visita a México), a trascender el embrollo de los hechos verdaderos y a describir posibilidades muy iluminadoras mediante el ejercicio de la imaginación.

Es factible que exista una sutil diferencia entre la memoria de lo vivido y de lo aprehendido. Posiblemente el matiz sea la intensidad del paisaje social sobre el yo como sujeto activo del recuerdo. También es probable que sea algo más leve que esto, pero no más importante. Esta novela de riquísima prosa lírica puede ser una historia privada si se quiere, pero igualmente es la historia de una literatura. Su encanto radica en que vemos la historia deshecha en su puro material de vida menuda, apuntalada por una construcción intelectual. En ella vemos descomponerse la nebulosa histórica en los infinitos e irisados asteriscos de la vida privada. Y en este caso el énfasis se da tanto en la ficción como en la forma.

El proceso de la memoria en Lowry adquiría niveles obsesivos: ¿por qué rememorarlo todo con tan inexplicable vehemencia? Todos sus recuerdos eran de

sufrimiento, de espantosa ansiedad; pero, sobre todo, de soledad o de una compañía peor que la soledad. Se veía a sí mismo como un ente fantasmal que deambula entre la humanidad sin discernir claramente qué está haciendo en ella. En uno de sus poemas el propio escritor dijo que en su vida había intentado "una temerosa visión de sí mismo", y como tal, el Cónsul en Bajo el volcán, se maneja como un símbolo de la humanidad que ha perdido la orientación dentro de sí. La novela escrita durante el preámbulo, desarrollo y primeras consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, refleja un destino faústico para la humanidad, resultado del influjo del entorno sobre el escritor que así expresa la etapa de negrura que le tocó vivir.

A lo largo de este trabajo tratamos de acercarnos a la historicidad tanto del autor como de su novela, ni uno de los dos son el mismo, pero forman parte del acto de enunciación. También hemos pretendido abordar la vida de Malcolm Lowry y a través de la misma explicarnos el discurso y responder al ¿por qué? del impacto de su novela, llegando a la conclusión de que este se debió tanto a la fuerza de su prosa y la reacción que se vertió en letras para expresar la vida de un Cónsul inglés en tiempos en que ser un extranjero en México era difícil, y más aún si se era inglés o norteamericano, debido esto, a las condiciones por las cuales atravesaba el país.

En México, el que se conozca en el mundo que en el país existe miseria, injusticia e ignorancia, incomoda a funcionarios e intelectuales que no pocas veces se rasgan las vestiduras para acallar la realidad.

Lowry miró a México con una mirada folklórica, más allá de criticar o de mostrar un nacionalismo radical. Para Lowry los mexicanos eran hombres trabajadores, festivos (que celebran y se burlan de la muerte), buenos camaradas así como buenos bebedores y sobre todo merecedores de una mejor vida.

Aunque el personaje principal de la novela, y alter ego de Lowry: el Cónsul, pertenece a un sistema, o mejor dicho, expresa ideas conservadoras hablando políticamente, el hermano menor de este, Hugh representa la otra forma de pensar de Lowry, la del rebelde, la del izquierdista y revolucionario que se muestra en contra de la política franquista y de los sinarquistas mexicanos, lo cual nos hace pensar que en realidad Lowry sólo pone las cartas sobre la mesa para que el lector sea quién decida sobre cual de las dos posturas es la mejor. Aunque, por otro lado, casi al final de la novela, el Cónsul le da la razón a su hermano, pero le dice que de nada sirve ser un inconforme o un revolucionario de cafetería, ¿tal vez por envidia? o ¿tal vez por que su hermano tomo la decisión de ser lo que el Cónsul siempre quiso ser, pero no tuvo el valor de enfrentar? La respuesta es desición del lector. Lo único que nos queda claro es que Lowry refleja en su novela la realidad que le tocó vivir en el lapso de espacio-tiempo en que escribe su novela, y no solo la realidad de México, sino la de otras partes del mundo también.

Para el lector contemporáneo la obra de Lowry todavía tiene mucho que decir.

¿Por qué hay que leer Bajo el volcán? Renunciando a la sutileza altamente justificada de decir "porque sí", argüiré que la novela de Lowry transita por veredas ocultas que iluminan el alma, bifurcaciones inconclusas que desnudan las habilidades más entrañables y misteriosas de los hombres débiles, son páginas donde las letras no ocultan su capacidad para otorgar perdón y demandar la revaluación del ser humano como tal. Del hombre y su circunstancia diría Ortega y Gasset; de la ausencia de los vivos de cuerpos inertes; de las fantasías, los sueños inacabados. Hay que leer Bajo el volcán para degustar placenteramente la frescura de las epidermis obscenas y entender que la eternidad de las tinieblas es apenas una mínima parte de la negritud cotidiana del Cónsul Firmin.

Hay que leer Bajo el volcán porque las desgracias que enmarcan sus líneas son la presentación de la ambigüedad del limbo, de las penurias de las dinámicas

sociales; de los choques inclementes de sociedades viciadas, difusas. Por eso los otros; por eso lo otro. Lowry describe el lugar más cercano al cielo y al infierno, dos lugares arbitrariamente elaborados por la vileza humana, por lo pecaminoso de sus deseos. Lowry conoce esas adversidades y se burla de ellas. La complicidad de Malcolm con esa entrañable parte del paisaje imaginario habrá que condenarla y admirarla a la vez; denunciarla y entenderla, humillarla y engrandecerla.

La pasión de los hombres es inexacta. Y las nociones de vida también lo son. Basta un solo segundo de duda, un instante inexpugnable de incertidumbre para saber que las imágenes de los otros son fantasías presentes, creadas por la uregencia de ocupar lugares deshabitados, inconclusos, presentes como espectros inestables de la otredad. Lowry el menesteroso.

Hay que leer Bajo el volcán no para ser mejores criaturas pensantes sino para conocer la maledicencia y villanía que habita los cuerpos crueles de los actores de la historia.

Los historiadores debemos leer Bajo el volcán, para poder entender mejor la relación interdisciplinaria que debe existir entre literatura e historia, ya que la novela de Lowry es uno de los mejores ejemplos que existen de literatura como fuente histórica, claro, con su respectivo estudio historiográfico.

Los conocedores afirman que Bajo el volcán es la novela religiosa más importante del siglo XX. No sere yo quien los desmienta. En todo caso, así como la religión es oscura, la novela, el volcán, Lowry y sus lectores son oscuros. La novela siempre tendra a sugerencia de Douglas Day, dos tipos de lectores: los entusiastas y los indiferentes. Yo me califico como entusiasta, incluso hasta mi indiferencia.

Se sabe que Lowry, como el Cónsul desde antes de morir, se sintió redimido ante los ojos del pobre pueblo mexicano. La tristeza minó su conducta, y fue ésta, acaso, el origen de su genialidad. Su único amigo mexicano fue un indio oaxaqueño llamado Juan Fernando Márquez, quien como buen amigo de Lowry, murió a balazos en una cantina al parecer de Villahermosa. Seguramente Lowry se refería a él en una carta que le dirigió a Conrad aiken: "hay un terciario que me cree Jesucristo, lo cual, como tú sabes, todavía no soy".

De cualquier forma, me queda claro que Lowry amó a México por ser un país hermoso y por ser también, el lugar donde más amó el alcohol.

Debo confesar algo, a veces cuando releo el último capítulo de Bajo el volcán, siento un sutil escozor en la nariz y, una que otra vez, cuando llevo a la parte del asesinato, volteo vacilante, pues me parece percibir a alguien respirando tras mi cabeza. Por último no me que da más que repetir lo que escribió Jorge Samprún en el prólogo a El volcán, el mezcal, los comisarios: Malcolm Lowry exige lectores exigentes. Somos unos cuantos.

## BIBLIOGRAFIA

- Adam Shaff, *Historia y verdad*, México, Grijalbo, 1974 3ª parte, Cap. III
- Artaud, Antonin, *México y el país de los Tarahumaras* México, UNAM, 1962 p.76
- Anguiano, Arturo, *El Estado y la política obrera del cardenismo*, México, Era, 1975.
- Ball, Adrian, *El último día del viejo mundo*, Buenos Aires- México, Plaza y Janes, 1966.
- Britton, John A., *Educación y radicalismo en México*, México, SEP, 1976.
- Carl Grimberg, *El Alba de la civilización*, vol. II p.47
- Certeau, Michel de, *La escritura de la historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México, ed. Departamento de Historia-UIA, 1985 y Veyne, Paul, París, ed. Seuil, 1978
- Chartier, Poser, *El orden de los libros, lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVII*, Barcelona, Gedisa, 1994.
- Daniel –Henry Pageaux, "De la imaginación cultural al imaginario" en Pierre Brunel e Yves Chevrel (comps.), *Compendio de literatura comparada*, traducción del Ministerio Francés de la Cultura y la Comunicación, México, Siglo XXI, 1994
- Danto, Arthur Coleman, *Historia y narración: ensayos de filosofía analítica de la historia*, Barcelona, Paidós, 1989.
- Day, Duglas, *Malcolm Lowry: una biografía*, México, F.C.E., 1983.
- Espejo Miguel, *El jadeo del infierno: un ensayo sobre Malcolm Lowry*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1983.
- Florescano, Enrique, *La función social del historiador*, en *Vuelta*, año XIX, enero 1995, número 218,
- Gadamer, Hans Georg, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, España, Sigueme, 1997.
- Giacomo Marramao, *Poder y secularización*, trad. De Juan Román Capello, Barcelona, ed. Península, 1989

- Gómez Jara, Francisco, *El movimiento campesino en México*, México, Campesina, 1970.
- González, Alejandro, *El olor de la guayaba*, Era, México, 1976
- Habermas, Jürgen, *La Lógica de las Ciencias Sociales*, Editorial Tecnos, Madrid, 1988, p.239.
- Hayden White, *Meta-Historia*, F.C.E. , 1992
- Hermida Ruíz, Angel, *Cárdenas, comandante del pacífico*, México, Caballito, 1982.
- Kin, Rosa Eleonor, *Tempestad sobre México*, México, CONACULTA, 1998.
- Latreille, Andre, *La segunda guerra mundial*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- "La jornada, semanal", 28 de enero de 2001, p. 4
- Lowry, Malcolm, *Bajo el volcán*. México, Origen/Planeta, 1985.
- Lowry, Malcolm, *El viaje que nunca termina: correspondencia, 1926-1957 / Malcolm Lowry; selección, prólogo y traducción de Carmén Virgil*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- Lowry Malcolm, *El volcán, el mezcal, los comisarios...: dos cartas*, Barcelona, España, Tusquets, 1971.
- Lowry Malcolm, *Lunar cáustico*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1987.
- Lowry, Malcolm, *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo / Malcolm Lowry; traducción de Carlos Manzano*, México, Era, 1988.
- Lowry, Malcolm, *Por el canal de Panamá*, México, Era, 1969.
- Malet, *Historia de Roma*, México, Editorial Nacional, 1969
- Mata, Oscar, *San Malcolm en las cantinas y otros ensayos lowryanos*, México, Dirección de literatura, Coordinación de difusión cultural, UNAM, 1994.
- Modernismo. vanguardias. postmodernidad. *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 1995.
- Nietzsche, Friederic, *El uso y el abuso de la historia*, en *Thoughts of Season* (New York: Macmilla, 1924)



Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas*, México, INAH, 1994.

Prado, Gloria, *Creación, recepción y efecto*, Diana, México, 1992,

Pérez, Alberto Julián, "Postmodernidad y sociedad latinoamericana. Modernismo, vanguardias, postmodernidad". *Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1995.. p. 39

Pujol, A. Gabilondo, *Dilthey: vida, expresión e historia*, Editorial Cincel, Madrid/Bogotá, 1988

Ramírez Órnelas María, Guadalupe Lourbano, *Una década de arte contemporáneo en México 1950-1960, Teoría-Historia*, ENEP-Acatlán, 1986

Revueltas, José, *Los muros de agua*, Era, México, 1941. pp. 18,19

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1996.

Ricoeur, Paul, *La realidad del pasado histórico*, Historia y Graffa, UIA, núm. 4 (1995), pp. 183-210.

Ricoeur, Paul, *Para una teoría del discurso narrativo*, España, Siglo XXI, 1996

Rodríguez Ochoa, Agustín, *México contemporáneo, 1867-1940: Cárdenas en su historia*, México, B. Acosta-Amic, 1974.

Ruffinelli, Jorge, *El otro México: México en la obra de B. Traven, D.H. Lawrence y Malcolm Lowry*, México, Nueva Imagen, 1978.

Ponencia de la Dra. Anne Staples Titulada: "Los bandidos de Río Frío como fuente primaria para la historia de México" El Colegio de México, 27 de septiembre de 2000.

Salamaggi, Cesare, *Dos mil ciento noventa y cuatro días de la guerra: crónica de la II guerra mundial*, Toledo, España, Grijalbo, 1989.

Sigmund Freud, *Obras completas*, Biblioteca Nueva Madrid, 1973 p. 237

Como anexo final, incluiré una cronología, que nos permitirá conocer mejor el trayecto de la singular vida de Malcolm Lowry:

- 1909. Nace Clarence Malcolm Lowry en "Warren Crest" North Drive, en Liscard, Cheshire. Hijo de Arthur Osborne Lowry y Evelyn Boden.
- 1915-1923. Estudia en la Braeside School, en el Wirral, y en la Caldicote School, en Hitchin.
- 1923-1927. Estudia en la Leys School, en Cambridge. De mayo a octubre de 1927 viaja al lejano oriente a bordo del "S. S. Pyrrhus".
- 1928. Estudia en la webwe's School de Alemán moderno, en Boon.
- 1929 De abril a septiembre, viaja a Cambridge, a estudiar bajo a dirección del escritor Conrad Aiken. En octubre ingresa al St. Catharine's College, en Cambridge, Inglaterra.
- De julio a septiembre viaja a Noruega a conocer al literato Nordhal Grieg.
- 1932. En mayo se gradúa en Cambridge con tercera mención en el examen final. De mayo a diciembre radica en Londres, y en diciembre se traslada a París.
- 1933. De enero a marzo radica en París, y de marzo a mayo en España, con los Aiken; conoce a Jan Gabriel. En noviembre Jonathan Cape publica *Ultramarina*, la primera novela de Lowry.
- 1934. 6 de enero: se casa con Jan en París. Jan se marcha semanas después a los Estados Unidos. En el otoño Lowry regresa por poco tiempo a Inglaterra y después se embarca a Nueva York; se da una breve reconciliación con Jan.
- 1935. En junio ingresa en el Pabellón Psiquiátrico del hospital Bellevue, donde pasa diez días; al salir comienza a escribir la primera versión de *Lunar Caustic*.
- 1936. En septiembre viaja a Los Ángeles con Jan. De octubre a diciembre se embarca de San Diego hacia Acapulco; se establece en Cuernavaca y empieza a escribir Bajo el volcán.

- 1937. Trabaja en Bajo el volcán. De mayo a julio, Aiken y algunos amigos visitan Cuernavaca. En septiembre, Arthur y Ara Calder-Marshall llegan para pasar una corta temporada. En diciembre y en la Ciudad de México, Jan abandona a Lowry por última vez; en Oaxaca traba amistad con Juan Fernando Márquez; pasa la Navidad en la cárcel.
- 1938. De abril a julio lo pasa entre Acapulco y la ciudad de México; en julio sale de México vía Nogales con destino a Los Ángeles. Comienza a trabajar en el segundo borrador de Bajo el volcán.
- 1939. El 7 de junio conoce a Margarie Bonner. En julio viaja a Vancouver, Columbia Británica. Margarie lo alcanza un mes después. Trabaja en el tercer borrador de Bajo el volcán.
- 1940. En agosto se traslada a la cabaña de colonos en Dollarton, Canadá en la ensenada de Burrad. El 1 de noviembre, finalmente se divorcia de Jan, y el 2 de diciembre se casa con Margarie. En abril compra una segunda cabaña.
- 1941-1944. trabaja constantemente en la cuarta versión de Bajo el volcán. El 7 de junio de 1944 se incendió la cabaña. Dos semanas después parte hacia Oakville y Niagara-on-the-lake, donde termina la cuarta versión de Bajo el volcán el día de Nochebuena.
- 1945. En febrero regresa a Dollarton para reconstruir la cabaña. El 28 de noviembre viaja a México para recoger material para Oscuro como la tumba donde yace mi amigo; se traslada a la ciudad de México, a Cuernavaca y de paso a Oaxaca.
- 1946. El 8 de marzo se halla en Acapulco, y el 13 del mismo mes lo arrestan por no haber pagado una multa en 1938. El 6 de abril Jonathan Cape, Reynal y Hitchcock telegrafían aceptando la publicación de Bajo el volcán. El 4 de mayo es deportado de México por Nuevo Laredo; regresa a Vancouver. En noviembre abandona Dollarton en autobús con destino a Nueva Orleans, se embarca a Haití, a donde arriba el último día del año.
- 1947. En febrero vuela de Haití a Miami; viaja en autobús hasta Nueva York. El 19 de febrero llega a Nueva York, el mismo día de la aparición de

Bajo el volcán. El 4 de marzo se encuentra en Niagara-on-the-lake, y el 10 del mismo mes, Lowry regresa a Vancouver; Margarie lo sigue algunos días después. El 7 de septiembre viaja con Margerie a bordo del carguero francés "Brest" con destino a Europa, vía el canal de Panamá. En Inglaterra Jonathan Cape publica Bajo el volcán. El 23 de diciembre llega a El Havre y viaja a París.

- 1948-1949. En París y las provincias cercanas; viaja a Cassis, regresa a París para internarse en el Hospital Americano; va a Florencia, Venecia, Roma, Nápoles, Pompeya, Capri y Bretaña. A principios de enero de 1949 viaja a Londres, en la primera etapa de su vuelo de regreso a Canadá. En Dollarton termina Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, La mordida y Escúchanos, oh señor desde el cielo, tu morada, y escribe el guión cinematográfico para *Tender is the night*, de F. Scott Fitzgerald. El 14 de julio de 1949 se lesiona la columna al caer del muelle.
- 1950-1954. En Dollarton, trabaja en Ferry de octubre a Gabriola, cuentos y poemas. El 6 de enero de 1954 se le rescinde el contrato de la Randon House. El 11 de agosto de 1954 abandona Dollarton por última vez y se dirige a Nueva York vía Los Ángeles. En septiembre se traslada de Nueva York a Milán a bordo del barco italiano S.S. Giacomo. En noviembre se halla en Taormina, Sicilia.
- 1955. En junio se halla en Londres. El 25 de noviembre ingresa al Hospital de Atkinson Morley para someterse a un tratamiento Psiquiátrico.
- 1956. El 7 de febrero se halla en Ripe, en Sussex. Trabaja en Ferry de octubre a Gabriola, cuentos y ensayo político.
- 1957. En junio realiza un recorrido por Lake District. El 27 de junio ocurre su muerte por ingestión de barbitúricos, y el 5 de julio es sepultado en el cementerio de San Juan Bautista, en Ripe.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> Douglas Day, Malcolm Lowry. Una biografía, F. C. E., México, 1983, pp. 13,14,15,16