

01020
25

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**MORIR BAJO EL VOLCÁN:
EL UNIVERSO DIEGÉTICO DE MALCOLM LOWRY**

TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

P R E S E N T A:

JOSÉ ALBERTO REBOLLO VÁZQUEZ



ASESORA:
MTRA. AURORA PIÑEIRO CARBALLEDA



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

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

*A Valeria,
a Emily,
y a Jorge Luis*

Gracias a mis padres, a mis hermanos, en especial a Toño y a Rocio que siempre creyeron en mí. A mi tío Agustín y a mi tío Pepe quienes desde niño me enseñaron el camino del pensamiento. A todos mis amigos, y a los trabajadores mexicanos que con el sudor de sus impuestos pagaron mi carrera... a todos, espero poder corresponder.

Gracias de todo corazón a la Mtra. Aurora Piñeiro, quien me ayudó siempre, desde el comienzo de mi carrera hasta las últimas correcciones del presente trabajo que mereció el Premio Nacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry 2002. Gracias de verdad a la Dra. Nair Anaya por haber supervisado este ensayo. Gracias también a la Mtra. Lourdes Domínguez porque en sus clases me enseñó muchas cosas que han sido decisivas en mi vida profesional. También quiero agradecer al Mtro. Colin White por haber despertado en muchos de nosotros el coraje necesario para enfrentar las etapas más duras en la universidad. Gracias a Charlotte Broad cuyas innumerables correcciones sirvieron al final de mucho. Gracias a Agustín Cadena, a Mario Murgía, a Federico Patán, a Alfredo Michel, a Claudia Lucotti y a Irene Artigas por sus enseñanzas. Al Mtro. Hernán Lara por sus valiosos comentarios, al Dr. Guillermo Lescano por su amistad y muy en especial al Mtro. Salvador Medrano quien me introdujo por primera vez a la seducción de Bajo el volcán. Gracias totales a la Universidad Nacional Autónoma de México, al CCH SUR, a la Facultad de Filosofía y Letras y muy en especial a la Escuela Nacional Preparatoria que me brindó el apoyo necesario para terminar este trabajo.

Gracias a mis amigos de la Facultad; Juan Carlos de la O, Israel López, Tomás García, Carmelina Pérez y Nayeli Pérez; ustedes saben muy bien todo lo que hemos sacrificado en este camino. Gracias también a mis eternos amigos Benvenuti Ugalde, Edgar Soto, Gilberto Escobar, Sergio Castellanos y Alejandra Robles por aguantar mis incontenibles comentarios sobre Lowry. Gracias también a mis amigos Miguel Azpilcueta, Carlos Maltés y Vladimir Valero quienes siempre estarán cerca, aunque vivan lejos.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. EL ESPACIO Y LA ATMÓSFERA.....	10
CAPÍTULO II. LOS PERSONAJES MEXICANOS.....	25
CONCLUSIONES.....	34
BIBLIOGRAFÍA.....	42

And why go to America to die? Perhaps I would not mind being buried in the United States. But I think I would prefer to die in Mexico.

Malcolm Lowry, *Under the Volcano*

INTRODUCCIÓN

To drink or not to drink

Malcolm Lowry, *Under the Volcano*

Coincido totalmente con Poe cuando dice que la melancolía es el más legítimo de los tonos poéticos y que, de acuerdo con el entendimiento universal de la humanidad, la muerte es el tema más melancólico de todos.¹ La literatura ha venido confirmando desde siempre que el misterio de la muerte es, sin duda, la preocupación fundamental del hombre. Dice Sófocles: "Muchas cosas hay portentosas, pero ninguna tan portentosa como el hombre [...] sólo la muerte no ha conseguido evitar."² En la religión cristiana, la muerte es el castigo que recibieron Adán y Eva por haber cometido el pecado original, de no haber probado del Arbol de la Ciencia del Bien y del Mal nadie perecería jamás y el hombre disfrutaría de la vida eterna en el Paraíso. Es tan fácil encontrar el tema de la muerte en la literatura que incluso basta echarle un ojo a la poesía azteca para encontrarlo. Nezahualcoyotl dice:

*¿A dónde iremos
donde la muerte no existe?
Mas, ¿por esto vivire llorando?
Que tu corazón se enderece:
Aquí nadie vivirá para siempre.
Aun los príncipes a morir vinieron.
Hay incineramiento de gente.
Que tu corazón se enderece:
aquí nadie vivirá para siempre.³*

¹ Véase Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition", en *Concise Anthology of American Literature*, pp. 434-5.

² Sófocles, *Antígona*, pp. 87-89.

³ Miguel León-Portilla, *De Teotihuacán a los aztecas*, p. 582.

Aun en el México contemporáneo, el Día de Muertos es, junto con nuestra otra celebración relativamente pagana en que se festeja a la virgen de Guadalupe el 12 de diciembre, la fiesta más representativa de este país. Sabemos que el 1 y el 2 de noviembre muchos panteones se ven desbordados por gente que acude a visitar a sus familiares y amigos que se han adelantado en el camino hacia Mictlán, la región oscura. Los panteones lucen llenos de vida, de color y de alegría pues las tumbas se limpian, se pintan, se llenan de flores y de la comida y bebida favoritas del difunto. En los hogares se colocan ofrendas con las fotos de los muertos, se les ofrece pan, vino, agua y numerosas veladoras que les servirán de luz en su camino al más allá. Pero cabe recordar aquí lo que dice Octavio Paz con respecto al sentido de fiesta en México: "No hay nada más alegre que una fiesta mexicana, pero también no hay nada más triste. La noche de fiesta es también la noche de duelo."⁴ Pareciera que en este país toda celebración es tragedia y viceversa; en el horizonte mexicano ambas situaciones se pierden y se entremezclan. Esta cultura de la muerte, este reír con los muertos en un ritual mágico de acercamiento a lo desconocido, es una característica de ciertas comunidades de nuestro país que nos ha dado identidad mística y religiosa, aunque en ocasiones se haya querido reducir a un simple atractivo folclórico y turístico. León Portilla ha llegado a relacionar estas tradiciones con los sacrificios humanos del mundo prehispánico: "El culto a los muertos parece haber sido también influido por las ideas de los sacrificios de sangre, cuando menos en los casos en que los muertos reciben no el trato simple de hombres que han pasado a la otra vida, sino de deidades..."⁵ En suma, la muerte en la tradición

se vive, sino como un paso más natural, en el ciclo infinito de vida-muerte y resurrección. Por tanto el culto a los muertos tiene raíces místicas y religiosas profundas y legítimas en este país.

En el extinto siglo XX, en las décadas de los 20 y 30, el renacimiento cultural mexicano exaltó firmemente la nueva cultura nacional integrada tanto por el pasado indígena como por el español. Diego Rivera pintó extraordinarios murales en los que retrataba las tradiciones locales, entre ellos "El día de muertos". Su mujer, Frida Kahlo (de padre húngaro-alemán y madre mexicana), pintaría hacia 1939 uno de sus cuadros más impactantes: "Las dos Fridas", obra en la que describe, entre otras cosas, su doble condición de europea y mexicana. La separación de su esposo durante ese mismo año la llevó a una situación que parece común: "De pura desesperación, bebe grandes cantidades de alcohol."⁶ Frida ha sido un símbolo muy socorrido por los devotos del dolor y la cultura de la muerte. Su casa de Coyoacán, convertida en museo, es todo un santuario para los amantes de la tragedia, quizá como lo es Cuernavaca para los feligreses de *Bajo el volcán*. Fue precisamente en ese año de 1939, mientras Frida bebía triste y desesperadamente por la separación de su esposo, que un inglés "perfectamente borracho" se hundía en el mezcal de Oaxaca para ahogar sus penas, luego de haber sido abandonado por su esposa, la estadounidense Jan Gabriel. En la ciudad de Cuernavaca, con el volcán Popocatepetl a la vista, el ahora célebre escritor Malcolm Lowry imaginaria, tomando como argumento la ruptura del matrimonio, una novela que a la postre sería considerada dentro de las diez mejores producidas en el siglo XX: *Bajo el volcán*. Y es precisamente gracias al ambiente del México ritual aludido en los párrafos

⁶ Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 590.

anteriores que el autor encuentra el escenario perfecto para, ayudado por su mística devoción hacia el mezcal, hacer a Geoffrey Firmin (el Cónsul inglés protagonista de su novela), desangrarse hasta la muerte entre las oscuras barrancas de la fantasmal ciudad de Quauhnhuac.

Pero adentrarse en la vida y la obra de Malcolm Lowry es una empresa temeraria si tomamos en cuenta que su trabajo es considerado altamente adictivo y que su primer biógrafo, el poeta alemán Conrad Knickerbocker, se suicidó antes de poder publicar sus investigaciones sobre el escritor. El mismo Lowry parece haberse suicidado, o al menos murió en condiciones por demás misteriosas. Su novela *Bajo el volcán* sufrió un largo periodo de transformaciones: originalmente tuvo forma de cuento, luego se fue alargando hasta llegar a su dimensión actual de más de 400 páginas, fue reescrita más de tres veces, perdida en una ocasión, rechazada por una veintena de editores, incluso estuvo a punto de arder en llamas cuando se incendió su casa de Dollarton, Canadá... una maldición parecía perseguir al libro y la vida misma del autor, quien, poseído por su propia obra, llegó incluso a afirmar que no escribía sino que él mismo “estaba siendo escrito”.⁷ La influencia de la novela en la literatura contemporánea ha sido ligeramente velada, sin embargo, nos dice su actual biógrafo Gordon Bowker, “de alguna manera Malcolm Lowry fue el precursor del realismo mágico, y es muy interesante oír decir a Gabriel García Márquez que uno de los autores que lo influenció grandemente fue Malcolm Lowry.”⁸

⁶ Andrea Kettenmann, *Frida Kahlo, dolor y pasión*, p. 52.

⁷ Malcolm Lowry, *apud.*, Carmen Virgili, “A modo de introducción”, en revista *Quimera*, p. 5.

⁸ Gordon Bowker, *El Universal*, edición del 6 de octubre de 1999, p. F3.

Clarence Malcolm Lowry nació el 28 de julio de 1909 en Warren Crest, North Drive, Cheshire, Inglaterra, cerca del puerto de Liverpool. Durante su adolescencia y antes de ingresar a Cambridge a estudiar literatura inglesa viajó como marinero por el lejano oriente. Entre 1929 y 1932 cursó sus estudios universitarios, de la cual egresó con más pena que gloria (*Third Class Honors*) y sin mención honorífica. Presentó como tesis de licenciatura su primera novela, escrita durante sus viajes a China, Japón y la India titulada *Ultramarine*. Tiempo después, ya entregado de lleno a la literatura, se dedicó a viajar por todo el mundo principalmente como marinero. Vivió en Nueva York, en París, en Granada y en Hollywood. Luego de trabar una amistad que duraría para toda la vida con el escritor estadounidense Conrad Aiken, a quien admiraba profundamente por su novela *Blue Voyage*, éste le presentó a la señorita Jan Gabriel con la esperanza de que “aquella personita fuese la receta que necesitaba.”⁹ Efectivamente se enamoraron y al poco tiempo contrajeron nupcias en París. Su matrimonio se vino abajo mientras la pareja vivía en Cuernavaca y, acto seguido, él se arrojó a los brazos del alcohol buscando consuelo en un país que le pareció profundamente religioso y violento. En Oaxaca llegó a ser encarcelado por sus parrandas y escándalos, además de su desconocimiento del idioma y la imaginable falta de documentos. Fue precisamente el Día de Muertos de 1936 cuando Malcolm Lowry arribó por primera vez a México por el puerto de Acapulco, proveniente de Los Ángeles y San Diego, con su primera esposa, entre otras razones porque en este país le rendirían mucho mejor los cien dólares que su padre le mandaba cada mes. Posteriormente se estableció en Cuernavaca, donde vivían algunos artistas famosos y otros tantos extranjeros. En diciembre de 1937, Jan lo abandonó definitivamente porque él no pudo, o no quiso, escoger entre la bebida y su infiel

⁹ Conrad Knickerbocker, “San Malcolm entre los pájaros”, en revista *Quimera*, p. 10.

esposa. Entonces, Lowry viajó a Oaxaca en busca del mejor mezcal de México y se entregó por completo a él. La ciudad de Oaxaca le serviría de modelo, junto con la misma Cuernavaca, para la infernal y ficticia “Quauhnáhuac” de su libro. La cantina “El Bosque”, en Oaxaca, también le sirvió de modelo para “El Farolito”, así como la misma cantina “El Farolito” que se encontraba en la ciudad de Oaxaca, muy cercana a la iglesia donde se encuentra la Virgen de la Soledad. Pero fue durante su estancia aquí, en esta ciudad húmeda y calurosa, en la que el escritor concibió su novela y empezó a trabajar en la primera versión de *Bajo el volcán*.

La idea germen del libro le surgió debido a la trágica experiencia que constituyó observar a un indio agonizante tirado a medio camino cuando se dirigía, en un autobús lleno de gente, a un jaripeo o novillada que tendría lugar en un pueblo cercano llamado Chapultepec,¹⁰ hoy en día una colonia más de Cuernavaca. Lo importante de esta escena es que nadie hace nada para ayudar al indio moribundo por miedo a verse involucrado y entrar en problemas con la policía. Encima, el indio es robado por un “pelado” que termina pagando su pasaje con las monedas ensangrentadas, y por si todo esto fuera poco, el “pelado” presume su fechoría mostrando a los pasajeros su plata y riendo como si esperara que lo felicitasen por haberse “avivado”. Cabe aquí recordar la definición que Samuel Ramos hace del pelado pues coincide perfectamente con este sujeto: “el pelado es un individuo que lleva su alma al descubierto, sin que nada esconda sus más íntimos resortes.”¹¹ La experiencia está claramente descrita en el capítulo VIII de *Bajo el volcán* donde el mismo Lowry nos explica, como un excelente sociólogo, que la gente no participa porque recuerda los tiempos de la

¹⁰ Véase Malcolm Lowry, *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, pp. 197-198.

revolución y no quiere más violencia ni mucho menos deseaba ser enjuiciada al estilo del “jusilenlo y luego veriguamos”.

Pero es precisamente gracias a esta serie de eventos macabros e injustificables que Lowry concibe la idea de una novela en un país extravagante, lleno de leyendas y realidades mágicas que conformarán el marco ideal para que sus personajes vivan el fin de su amor y de sus vidas. Dice Ramón Sender con respecto a la magia de México: “mythology is still alive in the streets, not merely in folkloric terms but in the folds of the air seen only by poets, children, and an occasional madman.”¹² Lo que me parece absolutamente cierto si tomamos en cuenta que el arte de nuestro país ha sido, en muchos casos, ligado a la mitología:

“Art in Mexico,” according to the novelist Carlos Fuentes, “has always been allied to mythology.” Fuentes accounts for this phenomenon by considering the symbolic relationship between the landscape and its inhabitants down through the years:

[The] physical nature of Mexico—a cruel, devouring, sunbaked landscape—is filled with portents of magical distraction. Every force of nature seems to have a mythical equivalent in Mexico. No other nation is quite so totemic.... Whether creating a stone pedestal for the worship of the earth goddess Coatlicue, a gilded temple honoring [the Virgin of] Guadalupe, a novel defending the underdog or a mural recalling the heroic past, the Mexican artist has seldom been able to act outside the demands of the all-encompassing myth.¹³

El mismo Lowry dio una razón contundente para ubicar su obra en este país: “Un día al año los muertos viven un día; sólo en México hubiese podido transcurrir esta novela”.¹⁴ Así que, como podemos ver, México es el lugar ideal para servir de escenario a *Bajo el volcán*.

¹¹ Samuel Ramos, *apud.*, Óscar Mata, *San Malcolm en las cantinas*, p. 33.

¹² Ramón Sender, *apud.*, Ronald Walker, *Infernal Paradise, Mexico and the Modern English Novel*, p. 13.

¹³ Ronald Walker, *op. cit.*, p. 12-13.

¹⁴ Malcolm Lowry *apud.*, Eliana Albala, *El paraíso de Lezama y el Infierno de Lowry: Dos polos narrativos*, p. 135.

El 6 de abril de 1946, divorciado de Jan y casado con la novelista norteamericana Margerie Bonner, el autor visitaba Cuernavaca para recorrer la ciudad modelo de su novela y corregir, "en caso de ser necesario," algunas citas en español (cualquiera que se acerque a la edición en inglés notará de inmediato que no pudo concluir con este trabajo de revisión), además de tomar algunas notas para preparar un prólogo que "testimoniara su simpatía hacia México"¹⁵, cuando recibió la noticia de que *Bajo el volcán* había sido aceptada por editores en Londres y Nueva York simultáneamente. Después de una serie de peripecias y luego de casi diez años de trabajo literario, por fin aparecía *Under the Volcano* (1947), se convirtió de inmediato en un *best seller* y se tradujo al francés, al alemán, al portugués, al holandés y al polaco. Diez años después, la vida del escritor terminó de manera trágica y en circunstancias poco claras la noche del 27 de junio de 1957 en su natal Inglaterra, a la edad de 47 años. El reporte médico fue: *death for misadventure*.

En el presente ensayo me propongo explicar por qué el escritor decidió ambientar su obra en México, cómo funciona el país como universo diegético de su novela y el papel de los personajes mexicanos. La metodología empleada será el análisis de la función y utilización del espacio y la atmósfera, para descubrir cómo es que Lowry toma a México como el escenario idóneo para su novela. Además, a falta de un prólogo que testimoniara la simpatía de Lowry hacia México y que al mismo tiempo hiciera más fácil el acceso a *Bajo el volcán*, trataré de explicar algunos puntos oscuros de la novela y de defender el amor de Lowry hacia México. Tomaré como sustento principal la teoría literaria de Luz Aurora

¹⁵ Malcolm Lowry, *El volcán, el mezcal, los comisarios*, p.72.

Pimentel en su obra *El relato en perspectiva* y las definiciones del *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin.

CAPÍTULO I

EL ESPACIO Y LA ATMÓSFERA

Ghosts. Ghosts, as at the Casino, certainly lived here.

Malcolm Lowry, *Under the Volcano*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Dicen que los libros son como los viajes: empiezan con entusiasmo y terminan con nostalgia. Esto es especialmente cierto en *Bajo el volcán*. Desde que uno se adentra en el viaje a Quauhnhuac y en el alma del Cónsul se siente atraído hacia su historia de desamor y hacia su magia, por un lado, y por otro hacia el oscuro libro que a su vez el protagonista está escribiendo dentro de la novela. Ésta fue concebida por Lowry, a semejanza de la *Divina comedia* de Dante, como parte de una trilogía compuesta de Infierno, Purgatorio y Cielo, que se titularía *El viaje que nunca termina*, y que tendría como pieza central a *Bajo el volcán*, representando al Infierno. Pero el México de *Bajo el volcán* no es un lugar concreto, sino un país ficticio que representa a México, o como dice William Gass: "Lowry is constructing a place, not describing one; he is making a Mexico for the mind where, strictly speaking, there are no menacing volcanoes, only menacing phrases, where complex chains of concepts traverse our consciousness."¹⁶ México es el universo diegético donde se desenvuelve la trama y el cual presenta una atmósfera particularmente especial desde la apertura de la narración. En primera instancia citaré a la Dra. Luz Aurora Pimentel (quien a su vez se ha basado en Genette), para explicar a qué me refiero con *universo diegético*:

¹⁶ William Gass, *apud.*, Chris Ackerley, *A Companion to 'Under the Volcano'*, p. 3.

El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extratextual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo; un universo de discurso que, al tener como referente el mundo de la acción e interacción humanas, se proyecta como un *universo diegético*: un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una "historia". Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado.¹⁷

Por tanto, el México de *Bajo el volcán* no es un espacio analizable desde una óptica historico-científica, sino un mundo diegético que cumple una función específica dentro de la narración. De ahí que Malcolm Lowry haya decidido ubicar su novela en un sitio bastante más místico que Cuernavaca y que es en realidad una mezcla de dos ciudades de las cuales se había enamorado mientras vivió en México: Oaxaca y la mencionada capital del estado de Morelos. Por lo tanto Quauhnhuac, escenario de sus ficciones, no es ningún lugar real ni concreto, sino una mezcla de ciudades a la que se le asignan cualidades mágicas y paisajes arquetípicos del infierno. Además, el utilizar el término antiguo Quauhnhuac (que significa "cerca del bosque" o "lugar de brujos") para referirse a su ciudad literaria, le imprime un halo mucho más exótico y místico al escenario, ya que la caligrafía nos remonta a un lugar remoto, si consideramos que el libro fue pensado, en primera instancia, para el público europeo y estadounidense, pues es probable que el término le produzca, conforme se adentra en la lectura del libro, la sensación de estar en un lugar mucho más fantástico y lúgubre. Como ha dicho De la Sierra: "Aparte del inglés y el español, el náhuatl inventa una realidad alterna. No se habla de Cuernavaca sino de Quauhnhuac."¹⁸

¹⁷ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, pp. 10-11.

¹⁸ Carlos Antonio de la Sierra, *Bajo el volcán y el otro Lowry*, p. 70.

Por su parte, la idea de *espacialidad* se define claramente en el primer párrafo de la novela cuando se marca específicamente el lugar en donde han de desarrollarse los hechos. A continuación definiré a qué me refiero con *espacialidad*, apoyándome en las definiciones de Helena Beristáin:

Como la *temporalidad* y la *acción* de los *personajes*, la *espacialidad* es una instancia en que se desarrolla, como un proceso, el *discurso*, conforme a dos modalidades. Por una parte, en el discurso ocurre la representación de un espacio, el de la *diégesis*, aquél donde se realizan los acontecimientos relatados. Por otra parte los elementos de la *lengua* construyen el discurso al ser dispuestos conforme a un ordenamiento espacial.¹⁹

El párrafo inicial de *Bajo el volcán* define el espacio de los hechos, y a la vez, presenta un ordenamiento espacial muy interesante pues nos remite a una técnica cinematográfica conocida como *acercamiento*: "Two mountain chains traverse the republic roughly from north to south, forming between them a number of valleys and plateaus. Overlooking one of these valleys, which is dominated by two volcanoes, lies, six thousand feet above the sea level, the town of Quauhnahuac."²⁰ En esta toma, vemos cómo primero se describe la República vista desde el espacio exterior; luego se va acercando hasta enfocar uno de estos valles y la ciudad de Quauhnahuac. Poco más adelante la toma se centrará en el Hotel Casino de la Selva y en dos hombres que beben Anís del Mono hacia el crepúsculo del Día de Muertos de 1939. Las implicaciones son muchas. Una de ellas es el hecho de que se describe un país desconocido y lejano, pues el narrador no sólo nos informa que ésta es una república, sino además a qué altitud sobre el nivel del mar se encuentra la ciudad y aproximadamente en qué latitud. Luego relaciona el escenario con la India y Hawaii, es decir, se trata de acercar al país al lector no familiarizado con él. Los lugares mencionados

¹⁹ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 197.

²⁰ Malcolm Lowry, *Under the Volcano*, p. 3.

son de gran trascendencia en la obra pues el Cónsul nace en la India e Yvonne nace en Hawaii, lo cual además es un intento del autor por englobar al mundo entero en el desarrollo de la historia y, al mismo tiempo, de cuestionar el sentido de pertenencia de estos personajes a sus respectivas naciones.

Alrededor del Cónsul hay personas que regresan de los panteones, mujeres enlutadas que parecen beber junto a él en la cantina, así como multitud de signos siniestros que le infunden a la narración una tremenda carga de dolor por la Muerte. Pero como hemos visto, el Día de Muertos es básicamente un día de fiesta, y el Cónsul no solamente no está rodeado de dolientes, sino que se halla en medio de un mar de personas que se encuentran celebrando, en un ambiente que lo atrapa y lo seduce definitivamente hasta hacerlo caer en las tentaciones de la parranda, porque no es posible pensar que estos días de fiesta, y en particular el “Gran baile a beneficio de la Cruz Roja”, no hayan influido para que el Cónsul no dejara de beber. De manera que el Día de Muertos no sólo proporciona una atmósfera macabra para la obra, sino que al mismo tiempo nos lleva a reconsiderar la idea de *fiesta*, puesto que puede ser muy diferente la manera de entenderla por parte de los personajes mexicanos en relación con los extranjeros, es decir, tenemos una fiesta, sí, pero ¿qué tipo de *fiesta*? ¿Qué es la *fiesta* exactamente? ¿Es alegría pura como parece ser por momentos?, ¿o es, como llega a pensar el Cónsul, un evento en realidad estéril y evasivo de la vida real...? De cualquier manera es en este ambiente de festejos y de muerte en el que Quauhnáhuac se presenta como punto de encuentro entre los eternos opuestos, ciudad imaginaria entre el Cielo y el Infierno.

A su vez, el paisaje volcánico que es descrito constantemente en la novela, desempeña un papel muy importante en la geografía de Quauhnáhuac y en la creación de la atmósfera, por ejemplo, la sensación de nostalgia por el amor perdido se hace notar cada vez que se alude a los volcanes.

¡Chimborazo Popocatepetl –so ran the poem the Consul liked- had stolen his heart away! But in the tragic Indian legend Popocatepetl himself was strangely the dreamer: the fires of his warrior's love, never extinct in the poet's heart, burned eternally for Ixtaccihuatl, whom he had no sooner found than lost, and whom he guarded in her endless sleep...²¹

Es así como Lowry construye su ciudad literaria partiendo de la mágica realidad del lugar e incorporando cada vez en mayor número elementos de su propia imaginación. La particular atmósfera de Cuernavaca, su pueblo, sus cantinas y leyendas fueron poco a poco seduciendo a Lowry hasta conseguir secuestrarlo literalmente. El autor se percató de que, como ha dicho Sergio Monsalvo, "Todo encaja. En México se encuentran todos los símbolos que le hacen falta."²²

Me he referido al concepto de *atmósfera* y ahora lo explicaré, basándome en el diccionario de términos literarios de Harry Shaw: "This term, borrowed from meteorology, is used to describe the overall effect of a creative work of literature or other example of art. It involves the dominant mood of a selection as created by setting, description and dialogue."²³ En las primeras descripciones de Quauhnáhuac el efecto global y el tono de la novela son marcados con claridad y transmiten, principalmente, la sensación de encontrarse

²¹ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 329.

²² Sergio Monsalvo, "Malcolm Lowry: 'El presagio de sí mismo'", en *Homenaje a Malcolm Lowry en sus ochenta años*, p. 41.

²³ Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, pp. 36-37.

en un lugar embrujado, alucinante y maléfico, aunque no deja de ser un espacio ambivalente y sobre todo cargado de diversos símbolos. En las primeras descripciones del paisaje se dice:

The leaves of cacti attracted with their freshness; green trees shot by evening sunlight might have been weeping willows tossing in the gusty wind which had sprung up; a lake of yellow sunlight appeared in the distance below pretty hills like loaves. But there was something baleful now about the evening. Black clouds plunged up to the south. The sun poured molten glass on the fields. The volcanoes seemed terrifying in the wild sunset [...] How continually, how startlingly, the landscape changed! Now the fields were full of stones: there was a row of dead trees. An abandoned plough, silhouetted against the sky, raised its arms to heaven in mute supplication; another planet, he reflected again, a strange planet where, if you looked a little further, beyond Tres Mariás, you would find every sort of landscape at once, the Cotswolds, Windermere, New Hampshire, the meadows of the Eure-et-Loire, even the grey dunes of Cheshire, even the Sahara, a planet upon which, in the twinkling of an eye, you could change climates, and, if you cared to think so, in the crossing of a highway, three civilizations; but beautiful, there was no denying its beauty, fatal or cleansing as it happened to be, the beauty of the Earthly Paradise itself.²⁴

Este pasaje resume perfectamente la atmósfera que envuelve al lector de *Bajo el volcán*: hechizante y mística. Esta sensación de estar en un lugar mágico y extraordinario que posee la cualidad de cambiar de un momento a otro, de hermoso a arruinado, de benéfico a terrible, se mantiene a lo largo de toda la obra y es la que finalmente proporciona el marco ideal para los *esotéricos*²⁵ propósitos del autor. Dice Lowry del capítulo XII: "Todos los hilos del libro, políticos, esotéricos, trágicos, cómicos, religiosos, y demás, se reúnen aquí, en el Farolillo [sic] de Parián, donde encontramos la confusión de las lenguas de la profecía bíblica."²⁶ Pero de alguna forma Quauhnáhuac es el centro del mundo, pues al mismo tiempo podría ser cualquier parte del globo según se quiera ver, y éste es el tipo de ambivalencias que el autor maneja a cada momento y que le da su peso final al libro. No obstante, dice Wayne Gunn: "Esta ambivalencia se encuentra a lo largo de toda la obra de Lowry. El odio

²⁴ Malcolm Lowry, *Under the...*, pp. 9-10.

²⁵ "ESOTERIC: An adjective applying to literary works that are understood by, or are intended for, a select circle of readers who have special interests or knowledge. An esoteric work is secret and mysterious..." Harry Shaw, *op. cit.* p. 142.

resalta de manera más obvia y encaja en el vasto diseño creado por las reacciones de tantos otros, pero el amor está siempre presente."²⁷

Así, México se asemeja a un "paraíso infernal" en tanto que es presentado como una metáfora del mundo, es decir que envuelve tanto las fuerzas del Mal como las del Bien, es el resultado de su lucha y es en este ambiente de tensión mortal que la trama se desenvuelve.

Por otro lado, en su carta a su editor inglés Jonathan Cape, el escritor dice:

Podemos considerar a México como el mundo, o el Jardín del Edén, o como ambas cosas a la vez. También como 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. En realidad México es el lugar del pulque y de las chinches...²⁸

De esta afirmación podemos decir, entonces, que México es para Lowry un universo completo; un lugar donde podría darse cita todo un caleidoscopio de imágenes históricas, bíblicas y míticas de todo tipo, lo cual finalmente crea una *alegoría*²⁹ que se mantiene durante toda la novela. Como dice Sherrill Grace: "*Under the Volcano*, then, has four basic narrative levels—story, fable, allegory, and myth..."³⁰ Entonces, México resulta ser por una parte el universo entero, pero al mismo tiempo, un lugar perfectamente definido, con un pueblo especial y tradiciones particulares. Este es el tipo de ambivalencias que Lowry presenta a cada momento y que sin embargo son absolutamente congruentes. Esto permite al autor crear una atmósfera convincente, por un lado, y por otro permite a ésta participar en la

²⁶ Malcolm Lowry, *El volcán...* p. 62.

²⁷ D. Wayne Gunn, *Escritores norteamericanos y británicos en México*, p. 143.

²⁸ Malcolm Lowry, *El volcán...* p. 37.

²⁹ "ALLEGORY: A method of representation in which a person, abstract idea, or event stands for itself and for something else. Allegory may be defined as extended metaphor: the term is often applied to a work of fiction in which the author intends characters and their actions to be understood in terms other than their surface appearances and meanings. These subsurface or extended meanings involve moral or spiritual concepts more significant than the actual narrative itself." Harry Shaw, *op. cit.* p. 12.

historia como personaje principal. Dice Nair Anaya: "en ocasiones hasta se podría decir que el paisaje y el medio ambiente se convierten en un personaje más."³¹ Así pues, la atmósfera ayuda y sostiene decisivamente a la historia, le imprime la fuerza necesaria para conseguir el tono adecuado a la novela, así como al final juega un papel determinante para lograr conseguir la *catarsis*.³²

Por su parte el escenario, es decir la ciudad de Quauhnhuac, se presenta todo el tiempo como un excelente marco para la tragedia. Los recuerdos de M. Laruelle sobre los desafortunados Carlota y Maximiliano crean un ambiente de melancolía, además de ser un precedente de los peligros que puede correr un extranjero en México, sobre todo en tiempos de tensión mundial como los de 1938. Sin embargo, "cuánto debieron amar esta tierra" piensa Laruelle del emperador y su esposa, y sigue su camino entre las húmedas calles de Quauhnhuac poco antes de zarpar hacia su patria. De manera que las descripciones ambivalentes del lugar van creando en el espectador la sensación de hallarse en un lugar extraordinario, puesto que da la impresión de que en este país cualquier cosa puede suceder, desde lo más dulce hasta lo más violento.

³⁰ Sherrill Grace, *The Voyage that Never Ends*, p. 37.

³¹ Nair Anaya, *El jardín, la rueda y los elementos naturales como símbolos de "Bajo el volcán"*, p. 23.

³² "CATARSIS: Aristóteles introdujo en la *poética* este término que denomina al efecto purificador de las pasiones (temor, odio, compasión) que producen en el *receptor* la poesía, y el drama, especialmente la tragedia. Dicho efecto posee a la vez implicaciones psicológicas, estéticas, éticas, y también religiosas y de ejemplaridad, pues aparece en distintos cultos y en Aristóteles procede de la religión griega donde corresponde a una purgación espiritual por medio de un ritual purificador que elimina las reliquias de experiencias perturbadoras de la conciencia." Helena Beristáin, *op. cit.* pp. 89-90.

Pero, por otro lado, Lowry creía seriamente que a pesar de la lejanía física entre culturas, a final de cuentas somos pueblos con problemas y capacidades similares. Dice en su carta a Jonathan Cape:

El escenario es México, sitio de encuentro según algunos de la humanidad entera, 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. Su lejanía geográfica, así como la proximidad de sus problemas con los nuestros concurrirán a la tragedia cada cual a su manera.³³

Lowry se refiere con "religión de la muerte" básicamente a las tradiciones del día de muertos, que he recordado en la introducción de mi ensayo, y creo que esta es una parte importante de la identidad mística de al menos ciertos grupos de este país. Su entendimiento de los problemas mexicanos lo llevó a captar más allá del simple juicio a la primera impresión y a tratar de entender lo que veía desde una postura mucho menos prejuiciada que muchos otros de sus compatriotas, dice la Dra. Nair Anaya:

Lowry no traía consigo los prejuicios morales, religiosos y políticos que caracterizaron a los otros escritores ingleses. Debido a que era consciente de sus propias limitaciones como hombre, esposo y escritor, tuvo una actitud mucho más humilde hacia el país y su gente. Es muy raro encontrar en Lowry el tipo de desprecio paternalista de Lawrence, Greene o Huxley; antes bien, parece haber sido consciente de su frágil posición, no sólo como extranjero, sino como una persona que vivía en un exilio permanente en un mundo que veía como represivo y falto de compasión. Es precisamente este sentido de fragilidad y de humildad, tanto del hombre como del escritor, lo que sostiene el sentido humanístico y humanitario de *Bajo el volcán*, lo que lo hace una obra literaria tan conmovedora.³⁴

Por otra parte, en cuanto al ambiente que genera la convivencia entre extranjeros y mexicanos, luego de abandonar a su suerte al indio agonizante tirado a media carretera, el Cónsul hace una seria reflexión sobre la actitud de las personas en el autobús a Tomalín:

Perhaps they remembered the days of the revolution in the valley, the blackened buildings, the communications cut off, those crucified and gored in the bull ring, the pariah dogs

³³ Malcolm Lowry, *El volcán*,... p. 37.

³⁴ Nair Anaya, *La otredad del mestizaje*, p. 324-5.

barbecued in the market place. There was no callousness in their faces, no cruelty. Death they knew, better than the law, and their memories were long. They sat ranked now, motionless, frozen, discussing nothing, without a word, turned to stone. It was natural to have left the matter to the men. And yet, in these old women it was as if, through the various tragedies of Mexican history, pity, the impulse to approach, and terror, the impulse to escape (as one had learned at college), having replaced it, had finally been reconciled by prudence, the conviction it is better to stay where you are.³⁵

La visión del caso, aunque bien argumentada, no deja de tener un dejo de ironía, pues a pesar de que el Cónsul se siente indignado e impotente por lo penoso de la situación, a final de cuentas él tampoco puede arriesgar su vida (como lo hará Hugh, para ir a combatir en la guerra civil española), termina sucumbiendo ante su propio miedo, y, de esta manera, identificándose con los mexicanos que han preferido guardar la calma y no involucrarse en el asesinato. Pero la decisión del público en el autobús también contribuye a crear una atmósfera de desolación, de falta de solidaridad humana, pues se vive en un pueblo sin ley. Además sabemos que la policía está en huelga, por tanto cualquiera puede estar a merced de los criminales, incluyendo a los extranjeros. El Cónsul deambula pues en la desolación total, y debe mantener la "prudencia" si no quiere verse involucrado en más problemas, de tal forma que el panorama es más bien caótico.

La ciudad, por su parte, se va volviendo un Infierno cada vez más real, porque "Quauhnahuac was like the times in this respect, wherever you turned the abyss was waiting for you round the corner. Dormitory for vultures and city Moloch! When Christ was being crucified, so ran the sea-borne, hieratic legend, the earth had opened all through this country,..."³⁶ y por si esta apocalíptica visión fuera poco, todavía más adelante se refiere a

³⁵ Malcolm Lowry, *Under the...* p. 258.
³⁶ *Ibid.*, p. 16.

la barranca como "Tartarus and gigantic jakes. It was, perhaps, not so frightening here: one might even climb down, if one wished, by easy stages of course, and taking the occasional swig of tequila on the way, to visit the cloacal Prometheus who doubtless inhabited it."³⁷ Aunque visto con humorismo, definitivamente su ciudad fantasmal está mucho más cerca del Averno que de cualquier otro lugar imaginable. Sus alucinaciones han dejado ya impresionado a cualquier lector con las descripciones de sus abismos. Pero el verdadero símbolo del infierno, el epicentro de la pesadilla, es la cantina "El Farolito" (cuyo nombre Lowry siempre confundió con "Farito", en inglés *little lighthouse*), lugar de reunión de la policía secreta que dará muerte al Cónsul.

De tal manera que el ambiente político de la preguerra es también fundamental para la obra, así como el hecho de que las relaciones diplomáticas entre México e Inglaterra se hayan roto debido a la expropiación petrolera decretada por Lázaro Cárdenas. Es por ello que el Cónsul está desempleado, lo cual le facilita caer en el círculo vicioso de la bebida. Pero este rompimiento puede significar algo más en la novela, no sólo la separación entre Firmin e Yvonne, sino también la ruptura de éste con Inglaterra. Dice el señor inglés que ayuda al Cónsul a levantarse cuando éste yace tirado en la calle: "Wonderful country this. Pity about all this oil business, isn't it?"³⁸ Por tanto la atmósfera es cada vez más hostil hacia los extranjeros en México, y sobre todo si estos son de nacionalidad inglesa, lo que infunde un ambiente de mayor peligro para el personaje principal.

³⁷ *Ibid.*, p. 136.

³⁸ *Ibid.*, p. 83.

La cantina, por otra parte, tiene una significación importante en la novela. Es como un hogar para el Cónsul pues en ella pasa la mayor parte del tiempo y es donde se siente mejor: "He was safe here; this was the place he loved –sanctuary, the paradise of his despair."³⁹ En la cantina goza, llora, hace el amor (aunque no lo pueda disfrutar), y ahí mismo encuentra la muerte... y sin embargo "what beauty can compare to that of a cantina in the early morning?"⁴⁰ Para el Cónsul era más gratificante ver las puertas de la cantina abrirse que las del mismo Cielo. Incluso en la primera página del libro se nos dice que "Quauhnahuac possesses eighteen churches and fifty-seven cantinas."⁴¹ La comparación no es gratuita; se quiere hacer notar la relación entre ambas como lugares puramente espirituales, pues, como le dice su compañero de tragos, el Dr. Vigil, "I think, mi amigo, sickness is not only in body but in that part used to be call: soul."⁴² Además, luego de salir de la iglesia donde está la "Virgen de los que no tienen a nadie" (imagen tomada de la Virgen de la Soledad en Oaxaca), se encamina directamente a la cantina, de lo cual se desprende que ambos espacios son fundamentales para el sentido último de la novela; santuarios para el Cónsul en los que su alma recibe el "eterno sacramento". Entre estos dos lugares transcurre la última parte en la vida del inglés Geoffrey Firmin.

Por otro lado también es cierto que el Cónsul está enamorado de la parranda al estilo mexicano, tal y como lo hace parecer la atmósfera: "From the porch outside a guitar, slightly out of tune, struck up La Paloma, a Mexican voice was singing, and the mescal was still

³⁹ *Ibid.*, p. 350.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁴¹ *Ibid.*, p. 3.

⁴² *Ibid.*, p. 150.

working”⁴³ El ambiente de la fiesta mexicana es excelente para la parranda del Cónsul, la música, el mezcal y la reunión social en el pueblo, llámese feria, día de muertos, jaripeo o baile a beneficio de la Cruz Roja, todo ello se conjuga hasta conformar un marco perfecto para la embriaguez y para todo tipo de excesos. Pero como nos lo ha dicho Paz, la fiesta mexicana es una revuelta en el sentido literal de la palabra, es donde la gente se libera de todas sus ataduras y se abraza con su hermano para llorar sus penas hasta terminar matándose el uno al otro. Dice Lowry en *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, que es considerada como la continuación de *Bajo el volcán*: “Bajo la influencia del mezcal, aquellos que en la vida normal son los mejores amigos harán lo posible por asesinarse uno al otro...”⁴⁴

Dentro de esta atmósfera de fiesta, todo parece estar permitido, al grado que el mismo Hugh se envalentona y entra al ruedo como espontáneo para lidiar al novillo. Pero pudiera haber en esta escena un simbolismo oculto; hay que recordar que Hugh ha traicionado a Geoffrey con Yvonne, y que a su vez Geoffrey ha sido impotente al querer hacer el amor con ella. Entonces tenemos a Hugh burlando a un animal cornudo, es decir, representa en un sentido más irónico, la infidelidad.

Ahí mismo, en el ruedo, momentos después los mariachis (aunque algo desafinados) entonan “Guadalajara, Guadalajara” y brotan las guitarras imprimiéndole más alegría a la fiesta, aunque el Cónsul se estuviera muriendo por dentro: “-What a wonderful time everybody was having, how happy they were, how happy everyone was! How merrily

⁴³ *Ibid.*, p. 337.

Mexico laughed away its tragic history, the past, the underlying death!"⁴⁵ No hay nada más alegre que una fiesta mexicana, como nos dijo Paz en la introducción a mi ensayo, pero también nos hizo ver que no hay nada más triste, y ahora la celebración muestra su otra cara: "Mexico was not laughing away her tragic history; Mexico was bored. The bull was bored. Everyone was bored, perhaps had been all the time."⁴⁶ Ahora México resulta aburrido, la novillada se vuelve torpe y sin sentido. A estas alturas de la novela la fiesta ha perdido su significado para el Cónsul y en realidad ya nada vale la pena, está harto de la situación, del lugar, de la gente, de sí mismo y de todo lo que lo rodea. Hay aquí un claro distanciamiento del Cónsul con el mundo exterior y un franco rompimiento con el ritmo de la novela. A partir de aquí Firmin desencadena vertiginosamente sus furias, renuncia a la negociación de su sino y huye desesperadamente en busca del fin del mundo, precisamente hacia el Farolito, donde encontrará la muerte.

Es así que Lowry nos lleva y nos trae por un país entre cuyas contradicciones se va desenvolviendo la trama hasta desencadenar una serie de eventos negativos que, como en una tragedia sofocleana en que la que el destino es ineludible, acabarán por darle muerte al Cónsul y a Yvonne para unirlos en el más allá porque en definitiva aquí no han podido realizar su amor. "Yvonne and he should have had children, would have had children, could have had children, should have..."⁴⁷ Pero el Cónsul no ha podido perdonar a su esposa y morirá sin haber cumplido este deseo, aunque ambos a final de cuentas se eternizan simbólicamente en la figura de los volcanes mexicanos Popocatépetl e Iztaccihuatl, lo que

⁴⁴ Malcolm Lowry, *Oscuro como...* p. 94.

⁴⁵ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 263.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 266.

convierte a las leyendas y al paisaje en parte fundamental en el engranaje simbólico de *Bajo el volcán*.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 232.

CAPÍTULO II

LOS PERSONAJES MEXICANOS

How gay were the Mexicans!

Mulcolm Lowry, *Under the Volcano*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En cuanto a los personajes mexicanos en la obra de Lowry, la gran mayoría tiende a aparecer solamente como parte del paisaje, éstos parecen rondar por la mente del Cónsul como fantasmas, poco claros, brumosos, con dificultad, como cuando se ha bebido demasiado. Dice De la Sierra:

La indefinición de los rostros de los campesinos que regresan del cementerio (que por otro lado, dan idea de hombres muertos) provocan que sean vistos más que como parte del paisaje inmóvil, como especies de sombras inertes, siluetas sin actividad capaz de modificar el curso de la trama. El fresco que esboza Lowry tiene la intención de ubicar al lector en el ambiente que el narrador quiere, de construir una atmósfera más que de retratar a los hombres de la comparsa, de rostros sombríos e imperceptibles.⁴⁸

Estos personajes no dejan de ser la otredad para el Cónsul; personas que representan lo distinto, sin significación aparente para la vida del personaje, aunque con una importancia clara para la creación de la atmósfera en la novela. Habría que notar sin embargo que, si bien existen personas alrededor que pasan desapercibidas para el personaje, también es cierto que hay una razón explícita para que esa situación se dé; se quiere enfatizar la decisión del personaje de estar alejado y solitario, ensimismado en su alcoholismo y en sus problemas sentimentales, así como la falta de pertenencia al lugar en que se encuentra, es decir, vive una especie de exilio. Al matizar esta bruma que encierra al Cónsul, se exalta más su

⁴⁸ Carlos Antonio de la Sierra, *op. cit.*, p. 62.

desamparo; afuera está la celebración, la reunión social, pero en su corazón se hospeda la angustia de una inmensa soledad. Sin embargo, algunos de estos personajes tienen un papel más trascendente en la obra, como el Dr. Vigil, quien trata de ayudar al Cónsul llevándolo a Guanajuato con la intención de que despeje su mente y se recupere de su resaca. El Dr. Vigil es un gran amigo del Cónsul, y es con él con quien parrandea (una noche antes de morir) en el baile a beneficio de la Cruz Roja, lo cual no deja de ser irónico pues esta institución de ayuda termina por sumirlo más en su agonía. El Dr. Vigil lo lleva incluso a visitar a “La Virgen de los que no Tienen a Nadie” para que pida el regreso de Yvonne. Es casi como un padre para el Cónsul y religiosamente también como un Cura en la medida en que lo acerca a la iglesia, además la función principal de su amigo es precisamente “curar”.

Otro buen amigo, éste de Hugh, es Juan Cerillo; compañero oaxaqueño con quien el hermanastro del Cónsul parecía identificarse muy bien, además se dice casi al final del libro que Hugh era “really indistinguishable from a Mexican now...”⁴⁹ El mismo Cónsul en repetidas ocasiones dice que se quiere nacionalizar mexicano e irse a vivir con los indios como William Blackstone, quien, a su vez, abandonó a los puritanos ingleses para irse a vivir con los indios norteamericanos en lugar de evangelizarlos, renunciando así a sus creencias y a su patria. De manera que el Cónsul mantiene también una postura crítica hacia la Europa conquistadora y hacia el injusto mundo que ella ha engendrado: “Ah, what a world it was, that trampled down the truth and drunkards alike!”⁵⁰

⁴⁹ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 285.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 88.

Por otra parte, la visión de los indios es por momentos de desprecio, y por momentos de admiración: "Their voices, the gestures of their refined grimy hands, were unbelievably courtly, delicate. Their carriage suggested the majesty of Aztec princes, their faces obscure sculpturings on Yucatecan ruins..."⁵¹ Pero no solamente tenían porte sino que también poseían una extraordinaria cultura, de ahí que el Cónsul opine que: "the Conquest took place in a civilisation which was as good if not better than that of the conquerors, a deep-rooted structure."⁵² Por su parte, "The Mayas", he read aloud, were far advanced in observational astronomy. But they did not suspect a Copernican system."⁵³ Coincidentemente eran los años en que el pasado indígena se estaba revalorando y seguramente Lowry habría bebido de esa corriente en boga. Además, para redondear esta visión de México, en otro momento hace un reconocimiento de la grandeza cultural de esta nación: "Originally settled by a scattering of those fierce forbears of Cervantes who had succeeded in making Mexico great even in her betrayal, the traitorous Tlaxcalans..."⁵⁴ Todas estas opiniones sobre la importancia de las civilizaciones indígenas y la grandeza de México, pueden ser al mismo tiempo una respuesta a la Inglaterra conquistadora, tal vez para hacerles valorar estas culturas que ellos nunca entendieron y que por el contrario, este ebrio y loco diplomático si es capaz de comprender, como en el caso del desprendido William Blackstone.

No cabe duda de que México es un país grande, maravilloso y paradisiaco para el Cónsul, sin embargo es precisamente aquí donde encontrará la muerte y a manos de

⁵¹ *Ibid.*, p. 12.

⁵² *Ibid.*, p. 310.

⁵³ *Ibid.*, p. 84.

mexicanos; ¿pero acaso no era su intención morir en México? En la lógica de la novela me parece que México es un lugar perfecto para transitar al más allá y además la muerte del Cónsul no ha sido en vano pues murió por tratar de aclarar el asesinato del indio y por desenmascarar a los criminales, superando así su miedo a involucrarse en el asesinato y el mismo temor a la muerte, aunque con esto haya liberado finalmente el caballo que arrancará la vida a Yvonne.

Por otro lado, la gente común, el pueblo, es visto de diferentes maneras a lo largo de la novela, por ejemplo, en un momento se exalta su valentía, "No one could be more courageous than a Mexican. But this was not clearly a situation demanding courage."⁵⁵ Pero inmediatamente se le hace ver lo intrascendente de su disposición, dejando entrever que quizá lo que le hacía falta a estos personajes es más cordura para enfrentar los problemas y menos valentía. En un momento, cuando el Cónsul se siente amenazado en "El Farolito" por los sinarquistas, "The only trouble was one was very much afraid these particular Indians might turn out to be people with ideas too."⁵⁶ Lo cual nos habla nuevamente de lo que representa la otredad para el Cónsul y al mismo tiempo de lo encontrado de las opiniones que, ahora en un momento de peligro, se tornan agresivas y racistas. Hacia el final de la historia los personajes mexicanos salen del papel intrascendente que les había sido asignado en general para jugar un papel mucho más activo, aunque maléfico, pues, como sabemos, el Cónsul es muerto a balazos por los sinarquistas en la cantina "El Farolito". En otro momento, temprano por la mañana, en la cantina de la señora Gregorio, el Cónsul piensa,

⁵⁴ *Ibid.*, p. 295.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 258.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 370.

"Earlier it had been the insects; now these were closing in upon him again, these animals, these people without ideas:..."⁵⁷ Además le molesta que la señora Gregorio pronuncie mal el inglés cuando se despide de ella y le responde "Not sank you, Señora Gregorio, thank you."⁵⁸ Pero la señora Gregorio es más que una simple figura decorativa en el abanico de personajes a su alrededor; si el Dr. Vigil desempeña el papel de su padre, la señora Gregorio es como su madre, porque éste así la imagina. Incluso alcanza a llorar en su regazo y ella lo consuela en una escena realmente conmovedora y maternal con la señora mexicana.

He held out his hand, then dropped it -Good God, what had come over him? For an instant he'd thought he was looking at his own mother. Now he found himself struggling with his tears, that he wanted to embrace Señora Gregorio, to cry like a child, to hide his face on her bossom. "Adiós," he said, and seeing a tequila on the counter just the same, he drank it rapidly.⁵⁹

De hecho su relación se basa en "shared misery."⁶⁰ Parece ser que se sentían muy identificados por algún dolor inconfesable que ambos llevan a cuestas.

En cuanto a Concepta, su sirvienta, la visión parece ser en primera instancia racista. La descripción de la señora recuerda al Calibán de Shakespeare o al Viernes de Defoe, obras en las que se ridiculiza a un indígena en un pueblo alejado de Inglaterra de costumbres "extrañas" en las cuales se da, por parte del colonizador inglés, una "confrontación con una otredad intrínsecamente inferior"⁶¹ al menos en el aspecto moral, como dice la Dra. Anaya. Sin embargo, entre esta imagen y sus antecesoras de Shakespeare y Defoe, hay una importante diferencia narrativa.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 237-238.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 239.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 238-239.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 236.

⁶¹ Nair Anaya, *La otredad...* p. 26.

An old woman with a face of a highly intellectual black gnome, the Consul always thought (mistress to some gnarled guardian of the mine beneath the garden once, perhaps), and carrying the inevitable mop, the trapcador or American husband, over her shoulder, shuffled out of the "front" door, scraping her feet—the shuffling of the scraping however seemingly unidentified, controlled by separate mechanisms. "Here's Concepta," the Consul said. "Yvonne: Concepta. Concepta, Señora Firmin." The gnome smiled a childlike smile that momentarily transformed its face into an innocent girl's. Concepta wiped her hands on her apron: she was shaking hands with Yvonne...⁶²

Me parece que esta visión no es racista porque la descripción se engendra en la mente del Cónsul y forma parte de sus alucinaciones que sirven para reforzar el "ebrio flujo de conciencia" de la novela, y por ello creo que perfectamente hubiera podido imaginar lo mismo con cualquier otra persona del mundo, además, como dice De la Sierra, Yvonne "hasta le da la mano"⁶³. Sabemos que las alucinaciones del Cónsul son provocadas por su resaca, su *delirium tremens* le ocasiona incluso pensar que la simple aeronave de Mexicana de Aviación es un "minute red demon, winged emissary of Lucifer..."⁶⁴ de la misma manera el Cónsul ve a Concepta, con una visión más que subjetiva, paranoica, que de hecho es lo que le imprime a la narración una enorme fuerza que pretende alcanzar al lector de manera casi imperceptible. Lowry logra con esto penetrar el inconsciente de aquél hasta "emborracharlo" y hacerle creer las alucinaciones del Cónsul.

Por su parte María, la prostituta de "El Farolito", es descrita como una mujer perfecta para la tentación del Cónsul cuando éste "saw only the shapely legs of the girl."⁶⁵ Y poco después "saw she was young and pretty"⁶⁶, contraponiéndose así, a Yvonne y a la impotencia sexual del Cónsul que le impide complacer a su mujer. La mexicana entonces es

⁶² Malcolm Lowry, *Under the...*, pp. 68-69.

⁶³ Carlos Antonio de la Sierra, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁴ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 45

⁶⁵ *Ibid.*, p. 360.

cómplice de Firmin en su traición y, por tanto, participa activamente en el desarrollo de la historia pues rivaliza con Yvonne.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otra imagen ambigua es la de la “hermosa anciana de Tarasco” que el Cónsul le reprocha a Yvonne no poder comprender: “the beauty of an old woman from Tarasco who plays dominoes at seven o'clock in the morning”, que al siguiente momento se convierte en un “evil omen”⁶⁷ para Yvonne. Da la impresión de que esta mujer juega un papel más que simbólico, mágico, pues es una mujer que parece seguir al Cónsul para todos lados. Al final en la cantina “El Farolito”, el Cónsul comprende que ella lo ha estado cuidando todo el tiempo⁶⁸ como una maga buena, como un ángel de la guarda que ha estado jugando dominó eternamente como símbolo de la adivinación de la fortuna. Esta maga blanca le pide que se aleje de la cantina si es que quiere salvarse, pero él se rehusa en un arrebató de valentía quizá, o simplemente porque no quiere ya escapar de sí mismo y desea terminar de una vez por todas con su desgracia y enfrentar lo que venga. El hecho de que Yvonne la vea como un “mal presagio”, puede significar, a su vez, que los puntos de vista de los personajes extranjeros sobre los personajes mexicanos, a menudo están muy lejos de la realidad. De tal manera que los actores mexicanos, que parecían jugar en general un papel muy periférico, pasan a tomar una significación profunda en la trama de la novela hasta convertirse en los mismos padres del Cónsul, en sus amigos y hasta en sus ángeles de la guarda. Sin embargo,

⁶⁶ *Ibid.*, p. 361.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁸ Véase Nair Anaya, “Malcolm Lowry: La epifanía creativa”, en *La otredad...*

otros mexicanos al final matan a Geoffrey Firmin, para luego lanzarlo a la barranca y hasta regalarle la última bendición: "'compañero' he began . Then he had vanished."⁶⁹

Por su parte, los políticos no parecen nunca jugar un papel muy honesto: "But nowhere in the world were there people more human or readily moved to sympathy than the Mexicans, vote as they might for Almazán."⁷⁰ En este caso vemos una clara división entre el pueblo y los políticos, pues Almazán es mexicano también y sin embargo es un símbolo del fascismo y de la ignominia. El mismo Cónsul se siente indignado cuando se da cuenta de que existen "halfbreed petty politicians who will, in order to get into office just for one year, in which year they hope to put by enough to forswear work for the rest of their lives, do literally anything whatsoever."⁷¹ Quizá lo que indigne al Cónsul es que existiera en México un sinnúmero de vejaciones, cometidas con cierta regularidad ante el tácito consentimiento de la gente, lo cual no deja de ser asombroso, pero que finalmente es también una metáfora de la injusticia que impera en todo el orbe; un mudo de vencedores y vencidos.

"- oh yes you do! And you say first, Spaniard exploits Indian, then, when he had children, he exploited the halfbreed, then the pureblooded Mexican Spaniard, the criollo, then the mestizo exploits everybody, foreigners, Indians, and all. Then the Germans and Americans exploited him: now the final chapter, the exploitation of everybody by everybody else."⁷²

Por esto el Cónsul se siente identificado con los de abajo, con los indios, especialmente con el que lleva cargando a su padre, porque se siente oprimido y despreciado. En el fondo, el Cónsul se identifica con los indígenas y quiere nacionalizarse mexicano e irse a vivir con

⁶⁹ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 387.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 52.

⁷¹ *Ibid.*, p. 244.

⁷² *Ibid.*, p. 310.

ellos como William Blackstone: "I'm thinking of becoming a Mexican subject, of going to live among the Indians, like William Blackstone."⁷³

⁷³ *Ibid.*, p. 311.

CONCLUSIONES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Entonces, después de todo, ¿por qué Lowry, quien conoció gran parte del mundo como marintero, decidió ambientar aquí su novela? Es cierto que el escritor estaba fascinado por el mezcal, las cantinas y el ambiente, pero también se enamoró de la gente, las costumbres, las leyendas, la música, la belleza de los paisajes y del país en general, tan es así que "llenaron una buena parte de sus siguientes años de vida y, finalmente, le dieron justificación a su existencia."⁷⁴ Lowry captó muy bien la atmósfera del México descrito en mi introducción a este ensayo, y se prendió de ella para luego plasmar lo que sentía en su obra de manera excepcional. Dice la Dra. Nair Anaya: "Lowry complementa su perspectiva mítica con una compleja realidad histórica, un logro que revela no sólo sus cualidades literarias sino que además es el resultado de un grado de identificación muy singular con el país que visitó."⁷⁵ El autor se identificó con este país porque le gustaba el acercamiento que algunos mexicanos tienen con la muerte y por la atmósfera de mitología que se ha dicho es intrínseca a México, características que, por otro lado, no sólo han sido utilizadas por Lowry sino por diversos artistas a lo largo de la historia de este país, como el mismo Carlos Fuentes, por mencionar sólo alguno. Todo esto, pues, le

⁷⁴ Oscar Muta, *San Malcolm en las cantinas*. p. 36.

dió el marco adecuado a Lowry para su novela y le brindó un excelente viento a las velas de su inspiración para que, ya lejos de la tormenta, sus potenciales literarios convirtieran su amarga experiencia mexicana en una genuina obra de arte.

Como ha dicho la Dra. Anaya, me parece que Lowry llegó a comprender la cultura mexicana mucho más allá de lo que tantos otros escritores y visitantes extranjeros han hecho, de ahí que éste haya opinado que:

El sentido del pasado, del dolor, de la muerte: éstos son factores intrínsecos a México. No obstante los mexicanos son el pueblo más alegre del mundo, capaz de convertir cualquier acontecimiento, incluso el día de muertos en una fiesta. Los mexicanos se ríen de la muerte lo que no quiere decir que no se la tomen en serio. Quizá porque poseen un profundo sentimiento trágico de la vida porque la alegría y la fiesta están siempre presentes: su actitud es el mejor testimonio de la dignidad del hombre. La muerte, derrotada por el nacer, es trágica y cómica a la vez.⁷⁶

De manera que *Bajo el volcán* es una "tragicomedia mexicana" en la que México es y no es un país. La realidad es simplemente increíble y vergonzosamente real. "El sentido mexicano del pasado, del dolor, de la muerte", esto es lo que le da a Lowry el fundamento místico para su esotérica novela. Si a todo ello le aunamos la experiencia de desamor y de frustración que tuvo que vivir por estas tierras, entenderemos por qué el autor se prendió de este país, llevando sobre todo las impresiones más monstruosas, para no olvidarlo jamás.

Definitivamente estoy convencido de que Lowry amó a México... aunque no puedo negar que también lo odió. Este no es un ensayo biográfico, pero quizá lo que dice el Cónsul nos ayude a entender los sentimientos de Lowry: "No, my secrets are of the grave and must

⁷⁵ Nair Anaya, *La otredad...* p. 324.

⁷⁶ Malcolm Lowry, revista *Quimera*, pp. 28-9.

be kept. And this is how I sometimes think of myself, as a great explorer who has discovered some extraordinary land from which he can never return to give his knowledge to the world: but the name of this land is hell./ It is not Mexico of course but in the heart."⁷⁷ Lo aquí citado es lo que el Cónsul le escribe a Yvonne desde una cantina en medio de una aguda intoxicación etílica, pero creo que la opinión de García Ponce nos convencerá de que esta visión es puramente sentimental.

Ese infierno está en su interior y no es México, pero en la novela, aunque México es el jardín, el paraíso, que no hemos sabido conservar y del que hemos sido expulsados, también es, ya que hemos sido expulsados, el Infierno... Entonces todo *Bajo el volcán* representa a México y no lo representa; es el producto de una mirada interior, pero el conocimiento de esa mirada se nos ha comunicado y, como lo prueba la novela, ¿qué mejor manera hay de representar un lugar que mirarlo con una mirada interior?... El cielo abierto y el oscuro ámbito con puertas batientes, el amor y el desamor, el ascenso y el descenso. ¿Son posibles el uno sin el otro, no necesita el cielo abierto al oscuro ámbito, el amor al desamor, el ascenso al descenso? En *Bajo el volcán* estas antinomias permiten la creación de una obra única.⁷⁸

Entonces *Bajo el volcán* representa a México y no lo representa porque es una obra de ficción y en la narrativa todo lugar es ficticio; Quauhnhuac no es Cuernavaca y ni siquiera existe pueblo alguno con el nombre de Tomalín, sin embargo, recordemos que México es el universo diegético de la novela y no tienen por qué existir todos los lugares mencionados, de hecho, como ya he dicho, el escenario de la novela es un México ficticio, aunque paralelo al México real.

Así, el universo diegético de un relato, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones espaciales que sólo en ese mundo son posibles. Por ejemplo, dentro del universo diegético de *En busca del tiempo perdido* de Proust, Balbec, Combray, París y Venecia son lugares "reales", a pesar de que los dos primeros no tengan referente extratextual y los segundos sí.⁷⁹

⁷⁷ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 37.

⁷⁸ Juan García Ponce, "Un descenso a los infiernos", en revista *Quimera*, p. 45.

⁷⁹ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 17.

En resumen la Quauhnhuac de Lowry es como el Londres de Blake, ciudades infernales que han cobrado vida y que acechan despiadadamente al personaje:

But most thro' midnight streets I hear
How the youthful Harlots curse
Blasts the new-born Infants tear
And blights with plagues the marriage-hearse⁸⁰

En ambas obras el matrimonio resulta fúnebre y mortal. Ambas son ciudades infernales aunque puramente subjetivas. De igual manera, en estos trabajos hay un castigo implícito derivado de las enfermedades venéreas que transmiten las prostitutas. Luego de acostarse con María, el Cónsul recibe una tarjeta del padrote, en la que se le informa "*Clinica Dr. Vigil, Enfermedades Secretas de Ambos Sexos, Vias Urinarias, Trastornos Sexuales, Debilidad Sexual, Derrames Nocturnos, Emisiones Prematuras, Espematorrea, Impotencia, 666*". La fechoría abominable que han cometido en su contra (infectarlo a propósito), termina con el número de la bestia⁸¹ como símbolo de la ignominia y de la desesperanza total de alguna salvación para el Cónsul: la muerte está más cerca que nunca. En el poema de Blake, la maldición de las prostitutas es la sífilis que ocasiona que los bebés nazcan ciegos. Es interesante recordar aquí que el mismo Lowry dijo al conocer Londres que le parecía haber llegado al mismo infierno⁸², así que definitivamente, en la creación de los universos diegéticos de ambos autores su subjetividad ha contribuido de manera determinante. Estos escritores lograron transformar su locura en obra de arte, pues fue precisamente su visión "distorsionada" del mundo lo que a la postre les daría la inmortalidad.

⁸⁰ William Blake, "London" en, *The Oxford Anthology of English Literature*, Vol. II, p. 27.

⁸¹ La cifra "666" era una marca de jarabe antigripal, aunque Lowry lo convierte en insecticida.

⁸² Véase Gordon Bowker, *Pursued by Furies*, p. 19.

Pero a pesar de todo, a pesar de ese infierno que para el Cónsul es México, él preferiría morir aquí que en Estados Unidos, por ejemplo, y la simpatía que siente por los indígenas (que no por sus autoridades pues les teme más que a la misma muerte) es tal, que desea naturalizarse mexicano e irse a vivir con los indios como William Blackstone. La visión de Lowry sobre lo que él llamaba "la increíble realidad" y su profundo entendimiento de las tribulaciones humanas se identifican plenamente con lo que he definido como la actitud mexicana ante la muerte; el hablarle como si fuese una gran amiga, componerle simpáticos versos, o incluso comérsela en un dulce de chocolate, es trascender los límites de la realidad para avistar el más allá, ese otro mundo que nos está prohibido entender.

Entonces ¿qué tan real es *Bajo el volcán* y qué tan ficticio? Vuelvo a García Ponce;

Está la feria y el Palacio de Cortés, y México y su historia y sus costumbres y su naturaleza siempre presentes. Todo eso forma la realidad... Yvonne, el Cónsul y Hugh realizarán un viaje absurdo para asistir a lo que en México se llama un jaripeo a Tomalín, un pueblo cercano a Quahunáhuac. Todo es terriblemente real y por eso mismo terriblemente irreal durante el viaje. Hay un pelado que roba un cadáver encontrado en la carretera y que viaja en el mismo autobús que el Cónsul y sus acompañantes. Hay el encuentro con ese muerto y con una realidad muy entrañable y misteriosamente lejana, la realidad de México... Todo es para el Cónsul y para los lectores de la novela tal vez, una ficción. También lo es *Bajo el volcán* y qué "real" es todo lo que pasa en ella.⁸³

Definitivamente México está lleno de magia, y me gustaría recordar aquí que Bretón calificó a México como "el país surrealista por excelencia", seguramente porque aquí cualquier cosa puede suceder, hasta la realidad más increíble. Esto es parte de lo que le sucedió a Malcolm Lowry con México. El surrealismo intrínseco que caracteriza a este país es lo que lo fascinó

⁸³ Juan García Ponce, *op. cit.*, p. 47.

y le dio un marco precioso para su obra que fue su vida misma. Luego entonces: "¿en qué otro lugar podía desarrollarse esa novela imbuida de desolación y de muerte? ¿En qué otro lugar hubiese podido el Cónsul morir de la forma que lo hizo, beber con esa compulsión ilimitada, hasta caer extenuado en el infinito de la zozobra, sintiendo por todo el cuerpo cómo el mundo y la vida nos abandonan?"⁸⁴ Es difícil pensar en un mejor lugar para morir que en México durante un Día de Muertos. Increiblemente Lowry logró construir su propio mito y vivir en él, de él y para él, pues como ha dicho Conrad Aiken: "Haber construido un mito de tal categoría y haberse sumergido él mismo en ese mito, es quizá un hecho de *trompe-l'oeil* literario sin paralelo".⁸⁵ La vida de Lowry es al mismo tiempo un mito y una obra de arte, su novela es pues, su vida y su muerte: ficción y realidad unidas para siempre y en un mismo tomo.

En resumen, más allá de una visión turística del lugar, México es presentado como el punto de encuentro entre el Bien y el Mal, como el mundo entero que se debate y titubea por la constante tensión generada entre el Cielo y el Infierno. Los zopilotes que todo el tiempo están girando sobre las cabezas de los personajes, como si estos últimos estuviesen muertos, parecen aguardar sólo la confirmación de la muerte para descender en picada sobre ellos; el paisaje no puede ser más diabólico:

Popocatepetl towered through the window, its immense flanks partly hidden by rolling thunderheads; its peak blocking the sky, it appeared almost right overhead, the barranca, the Farolito, directly beneath it. Under the volcano! It was not for nothing the ancients had placed Tartarus under Mt. Aetna, nor within it, the monster Typhoeus, with his hundred heads and - relatively- fearful eyes and voices⁸⁶

⁸⁴ Miguel Espejo, *El jadeo del infierno*, p. 56.

⁸⁵ Conrad Aiken, en revista *Quimera*, p. 23.

⁸⁶ Malcolm Lowry, *Under the...*, p. 351.

A estas alturas nos queda ya bastante claro que esta obra representa al infierno, y que las barrancas esperan todo el tiempo a la vuelta de la esquina para tragarse a los Hombres, y por ello, definitivamente Quauhnáhuac, aunque posea sus hermosos jardines, albercas y palacios termina siendo un lugar apestoso y demoniaco. Bajo el volcán está el infierno y esta novela nos lo ha hecho ver claramente; en “la ciudad de la eterna primavera” el Cónsul descubrió el tártaro universal que no está en México, claro, sino en su corazón... Pero no todo está perdido, pues si seguimos la lógica de la novela, y recordando *El viaje que nunca termina*, Geoffrey Firmin luego de caer a la barranca saldrá nuevamente purificado para volver a empezar el largo y arduo camino de la vida, cerrando así el círculo infinito de *Bajo el volcán*: “Whosoever unceasingly strives upward... him can we save” Dice el epígrafe de Goethe que debemos de leer, dice Hernán Lara, como el siguiente paso que dará el Cónsul.

Ya para concluir, es cierto que “es inevitable la muerte del Papa” como de cierta forma es también inevitable la muerte de todos, pero como sostiene Borges, si la vida fuera eterna, todo perdería sentido, el valor del ser humano radica en lo finito de su existencia, en la posibilidad de perderlo todo y de que el tiempo nos consuma. Todo este esfuerzo resultaría perfectamente ridículo si fuésemos inmortales, de ser así el Hombre enfrentaría la locura infinita de tener que soportar la inexistencia del tiempo, lo que sería mucho peor. Dice Borges:

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas: cada acto que ejecutan puede ser último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso. Entre los Inmortales, en cambio, cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté

como pérdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario. Lo elegíaco, lo grave, lo ceremonial, no rigen para los Inmortales. Homero y yo nos separamos en las puertas del Tánger; creo que no nos dijimos adiós.⁸⁷

Estamos sin duda condenados a la muerte, pero ¿quién quiere vivir para siempre? La búsqueda de Lowry sobre el significado de la muerte lo llevó precisamente a conseguir la inmortalidad tanto a él, como al Cónsul y a Yvonne. Lowry “conocía perfectamente la medida que el alcohol exige y que, algún día, en cualquier lugar, el Cónsul le tomaría de la mano y le conduciría hacia esa gloriosa desolación del Parián, donde el hombre nunca padeció la sed.”⁸⁸

Sólo me resta decir que al parecer la impresión negativa que tiene Lowry sobre este país es la que al final predominó en su vida personal, no así en su novela. El escritor, luego de haber sido deportado junto con su esposa de manera verdaderamente humillante y vergonzosa arrojó su última maldición: “Ojalá vivas, México sangriento para servir de ejemplo al hombre del tipo de caridad cristiana que practicas, o, ¡que la abominación te destruya!”⁸⁹

México, D. F., noviembre del 2002

⁸⁷ Jorge Luis Borges, “El Inmortal” en *El Aleph*, p. 23.

⁸⁸ Conrad Knickerbocker, *op. cit.* p. 14

⁸⁹ *Ibid.*, p.11.

BIBLIOGRAFÍA

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1. ACKERLEY, Chris, *A Companion to 'Under the Volcano'*. UBC Press, Vancouver, 1984.
2. ALBALA, Eliana, *El paraíso de Lezama y el infierno de Lowry: dos polos narrativos*. CNCA/CNDCR, Instituto de Cultura de Morelos, México, 2000.
3. ANAYA, Nair, *La otredad del mestizaje: América Latina en la literatura inglesa*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2001.
4. -----, *El jardín, la rueda y los elementos naturales como símbolos de "Bajo el volcán"*. (tesina), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1980. (001-0120-A2-1983-1M)
5. BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa, México, 1997.
6. BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*. Emecé Editores, México, 1991.
7. BOWKER, Gordon, *Pursued by Furies, a life of Malcolm Lowry*. Flamingo, London, 1993.
8. CONDE, José Francisco, *Homenaje a Malcolm Lowry en sus ochenta años*. UAM-Azcapotzalco, México, 1989.
9. DE LA SIERRA, Carlos Antonio, *Bajo el volcán y el otro Lowry*. Fondo Editorial Tierra Adentro, No. 172, México, 1998.
10. *EL UNIVERSAL* (diario), Edición del 6 de octubre de 1999, F3.
11. ESPEJO, Miguel, *El jadeo del infierno: un ensayo sobre Malcolm Lowry*. Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983.
12. GRACE, Sherrill, *The voyage that never ends*. UBC Press, Vancouver, 1982.
13. GUNN, Drewey Wayne, *Escritores norteamericanos y británicos en México*. (selección). Traducción de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, Serie Lecturas Mexicanas, No. 87, México, 1997.
14. KERMODE, Frank, (ed.) *The Oxford Anthology of English Literature* vol. I y II. Oxford University Press, New York, 1973.

15. KETTENMANN, Andrea, *Frida Kahlo, Dolor y Pasión*. (Traducción de María Ordóñez-Rey Kiel). Benedikt Taschen, Berlín, Alemania, 1992.
16. LEÓN-PORTILLA, Miguel, *De Teotihuacán a los Aztecas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1972.
17. LOWRY, Malcolm, *Bajo el volcán*. (Traducción de Raúl Ortiz y Ortiz). Editorial Artemisa, Colección Literatura Contemporánea, México, 1985.
- 18.-----, *Under the Volcano*. Perennial Classics, New York, 2000.
- 19.-----, *El volcán, el mezcal, los comisarios*. Tusquets Editores, Barcelona, 1984.
- 20.-----, *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*. (Traducción de Alicia Jurado), Monte Ávila Editores, Caracas, 1969.
21. MATA, Oscar, *San Malcolm en las cantinas*. U.A.M Azcapotzalco, México. 1989.
22. McMICHAEL, George, (ed.) *Concise Anthology of American Literature*. Macmillan Publishing Company, New York, 1985.
23. PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
24. PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva, estudio de la teoría narrativa*. Siglo XXI-Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1998.
25. Revista "Los Universitarios", UNAM, núm. 22. julio de 2002.
26. Revista "Quimera"; volumen especial sobre Malcolm Lowry, Madrid, núm. 53, verano de 1985.
27. SÓFOCLES, *Ajax, Antígona, Edipo Rey*. (Traducción de Carlos Millares Solá). Salvat Editores, S.A., Navarra, 1971.
28. SHAW, Harry, *Dictionary of Literary Terms*. Mc Graw-Hill, New York, 1972.
29. WALKER, Ronald, *Infernal Paradise. Mexico and the Modern English Novel*. University of California Press, Berkeley, 1978.

INTERNET

www.soulfx.com/volcano

<http://home.istar.ca/~stewart/volcano.htm>