

01020  
9  
A



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

"El amor desgraciado en Bajo el volcán"

T E S I N A  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LENGUA  
Y LITERATURA INGLESA  
P R E S E N T A

ALEJANDRA GARCIA PEREZ





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.

B

Dirección General de Bibliotecas  
Enviar en formato electrónico e impreso al  
de mi trabajo recepcional.

A.E. Alejandra García  
Pérez  
7 / May / 03  
[Signature]

A MI MAMÁ Y

A LA DRA. NAIR ANAYA

QUE ME MOTIVARON PARA  
TRABAJAR ÁRDUAMENTE DÍA CON DÍA

## INDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	1
I. El amor desgraciado en <i>Bajo el volcán</i> delimitado por las metáforas mitológicas .....	7
I. 1 en las alusiones a Maximiliano y Carlota .....	14
I. 2 en las alusiones a Popocatépetl e Iztaccíhuatl .....	28
II. El misticismo mexicano sincretiza los amores desgraciados en Geoffrey e Yvonne. ....	46
CONCLUSIONES .....	55
APÉNDICE .....	58
BIBLIOGRAFÍA .....	60

## INTRODUCCIÓN

Daré inicio a este trabajo con la firme convicción de que la novela *Bajo el volcán* (1947) es una obra que se presta a un gran número de interpretaciones, o más bien, de estudios, tal como el propio autor, Malcolm Lowry (1909-1957), lo reconoció en su carta a Jonathan Cape: "el libro está escrito en numerosos planos con previsiones hechas [...] para satisfacer a toda clase de lectores. [Se trata de] músicaailable, poema, canción, tragedia, comedia, farsa [...]. En el caso de que se piense que pretendo decir que es todo menos una novela es mejor que le diga que después de todo no tiene más intención que la de ser [...] una novela profundamente seria."<sup>1</sup>

*Bajo el volcán* no es sólo una obra inglesa que se concreta a recrear las vivencias de un grupo de personajes en un país extranjero (México); esta novela va más allá de un discurso meramente descriptivo y crítico de un ambiente y una cultura extraños para dichos personajes; puesto que cuando Lowry hace posible un acercamiento directo a la vida interna de Geoffrey Firmin, Yvonne, Hugh Firmin y Jacques Laurelle, cuando focaliza las cuatro mentes distintas y transcribe los diferentes flujos de pensamientos, percepciones, sentimientos, sensaciones de cada uno, en realidad transporta al lector a diversos niveles de significado, como son el relativo al mundo de los muertos, al de dioses y espíritus, al humano, al político, al mágico y al religioso, todos ellos interdependientes.<sup>2</sup> Por medio de estos niveles el autor incita a reparar en las ideologías y costumbres de un México producto de "un complejo proceso

<sup>1</sup> Malcolm Lowry, *The Selected Letters*, ed. por Margerie Lowry y Harvey Breit, Londres, Jonathan Cape, 1967, pp. 35-6.

<sup>2</sup> Barry Wood, "The Strands of Novel, Confession, Anatomy and Romance", *Malcolm Lowry: Under the Volcano*, Gordon Bowker, Ed., Hong Kong, Macmillan, 1987, p. 144.

histórico de sincretismo y aculturación,<sup>3</sup> aspectos que resultan inquietantes, extraños, incomprensibles o simplemente misteriosos para los personajes antes mencionados. Así mismo, se nos invita, a nosotros los lectores, a explorar las situaciones políticas y sociales ocasionadas por la Segunda Guerra Mundial, el surgimiento del fascismo y la Guerra Civil en España; en otras palabras, Lowry se encarga de hacernos reparar en la situación mundial en que se ve inmerso México a principios del siglo XX.

Si bien estos niveles discursivos (el político y el social) son trascendentes en la obra, pueden serlo aún más el religioso y el mitológico. Al igual que otros escritores pertenecientes al movimiento literario conocido como Vanguardia (en inglés "Modernism"),<sup>4</sup> Lowry produjo una obra provista de alusiones e imitaciones de arquetipos míticos y de repeticiones de motivos, imágenes, símbolos (una técnica conocida como la creación de *leitmotifs*<sup>5</sup>), a fin de que uno, como lector, fuera capaz de percibir la importancia otorgada a las cuestiones religiosas y mitológicas en *Bajo el volcán*.

<sup>3</sup> Mi traducción de "an intricate historical process of syncretism and acculturation", Nair María Anaya Ferreira, *Images of Latin America in Modern English Fiction: 1880 to the Present*. A Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Queen Mary College, University of London, 1989, p. 203.

<sup>4</sup> Como son Joseph Conrad, T.S. Eliot, James Joyce, D. H. Lawrence, Virginia Woolf, E. M. Forster, Gertrude Stein, entre otros. "Modernist fiction is concerned with consciousness, and also with the subconscious and unconscious workings of the human mind. Hence the structure of external 'objective' events essential to traditional narrative art is diminished in scope and scale, or presented very selectively and obliquely, or is almost completely dissolved, in order to make room for introspection, analysis, reflection and reverie. A modernist novel has no real 'beginning', since it plunges us into a flowing stream of experience with which we gradually familiarize ourselves by a process of inference and association; and its ending is usually 'open' or ambiguous, leaving the reader in doubt as to the final destiny of the characters. To compensate for the diminution of narrative structure and unity, alternative methods of aesthetic ordering become more prominent, such as allusion to or imitation of literary models or mythical archetypes, and the repetition-with-variation of motifs, images, symbols, a technique variously described as 'rhythm', 'Leitmotif' and 'spatial form'. Modernist fiction eschews the straight chronological ordering of its material, and the use of a reliable, omniscient and intrusive narrator. It employs, instead, either a single, limited point of view, or a method of multiple points of view, all more or less limited and fallible: and it tends towards a fluid or complex handling of time, involving much cross-reference backwards and forwards across the chronological span of the action." Véase David Lodge, "Two Kinds of Modern Fiction", *The Modes of Modern Writing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988, pp. 45-6.

<sup>5</sup> *Loc. cit.*

El libro está dotado de innumerables referencias bíblicas, mitológicas y legendarias (estas últimas correspondientes a la cultura mexicana o a la griega, principalmente), así como de explicaciones mágicas y cabalísticas que estudian cosas ocultas, como es la vida después de la muerte. La novela cuenta con un gran número de alusiones a mitos y leyendas sobre la Vida y la Muerte y, sin lugar a dudas, esta última se convierte en un *leitmotiv* muy trascendental,<sup>6</sup> ya que genera infinidad de motivos, entre los que destaca la esperanza en la Eternidad, la cual da pauta a la presencia de diversos símbolos que Lowry usa para representar a lo eterno.

De entre todos los *leitmotivs* desarrollados en esta novela, me propongo limitar mi investigación a uno sólo: el del amor desgraciado. Me explico: dentro de mi enfoque y nivel de interpretación, mostraré cómo se representa el amor entre Geoffrey e Yvonne mediante paralelismos con la relación de Maximiliano y Carlota por un lado, y la de Popocatépetl e Iztacchuatl por el otro. Lowry fusiona la leyenda del Popo y el Izta y, la legendaria historia que atañe a los emperadores extranjeros de México (1864-1867), Maximiliano y Carlota, creando así un sincretismo de culturas en *Bajo el volcán*. Se mostrará cómo en el Cónsul e Yvonne quedan sincretizadas dos culturas, una nativa del lugar donde se desarrolla la trama y otra extranjera (desde el momento en que se establecen analogías entre los personajes lowryanos, los mexicanos y los europeos), ya que todas estas parejas tienen en común la vivencia de un amor desgraciado.

Aclaro, de antemano, que el amor no es el tema principal de la novela, pero sí uno que da pauta a un análisis literario. Para empezar, se hará notar que es Lowry

---

<sup>6</sup> "Como novela, el libro recopila hechos que conducen a la muerte; como romance, el libro se expande hacia los enormes espacios emocionales de la búsqueda trágica donde se destruyen las esperanzas y aspiraciones humanas mediante la inexorable lógica del hado misterioso; como una confesión, el libro explora la psicología de la autodestrucción, el deseo de muerte que conduce hacia la condena que el Cónsul ve claramente y que al parecer

quien logra que percibamos al amor entre las parejas legendarias e históricas aludidas desde un ángulo en particular, el que se sujeta a los preceptos del amor desgraciado. Ni los antiguos mexicanos que mitificaron a los volcanes a las afueras de la cuenca de México a mediados del siglo XIV, ni las sociedades que presenciaron el dominio Austro-húngaro de México en el siglo XIX, catalogaron al amor entre Popocatépetl e Iztaccihuatl y el de Maximiliano y Carlota como “desgraciado” y, aunque Lowry tampoco lo hace explícitamente como lo haré yo, sí engloba en Geoffrey e Yvonne unos atributos que devienen un patrón, puesto que se descubren una y otra vez en todos ellos.

Lowry parte de referencias mitológicas por un lado y de las históricas por el otro, pero esto en nada altera la expresión artística a que somete a la pareja mítica y a la histórica. Las alusiones a estas historias de amor adquieren trascendencia cuando el autor las sujeta a una relación analógica con respecto a sus personajes, indicando así las semejanzas y diferencias entre las parejas. Aunque se podría interpretar la intervención de los personajes desde el ángulo político o social (y hacer notar, por ejemplo, que Lowry alude a Maximiliano y Carlota a fin de criticar la intervención extranjera en México), sólo tengo interés en focalizar las alusiones a los amores desgraciados y explicar por qué las considero una estrategia literaria que permite incurrir en el trasfondo de la trama del libro.

Al concentrarme en la evocación de leyendas de amores que sobreviven más allá de la muerte, ya contemplo la posibilidad de adjudicarle la propiedad de “eternos” a los protagonistas; sin embargo, para ello tendré que incitar a una reevaluación de su muerte o bien, en sí de todo su proceso de separación. Comenzaré por delimitar el

proceso mediante el cual Lowry evoca dichas leyendas y que en este estudio se puede definir como el uso de una figura retórica en particular: la metáfora mitológica.<sup>7</sup> A fin de entender la función de esta figura, se debe saber que por medio de ella se puede identificar a los personajes lowryanos con seres míticos o legendarios, a partir del instante en que las acciones de los primeros constituyen una repetición en los segundos. Conforme destaque los paralelismos entre las historias, saldrá a relucir la narrativa metafórica como parte del estilo literario de *Bajo el volcán*.

Conforme se avance en la lectura de este trabajo, se podrá llegar a concebir la interrelación entre las parejas ya aludidas más bien como un proceso de analogías, puesto que se establecen semejanzas entre cosas distintas; sin embargo, deseo aclarar que parto de la definición que hace Helena Beristáin de "metáfora mitológica" para nombrar a lo largo de toda la tesina las conexiones entre los personajes lowryanos y los aludidos. La metáfora mitológica consiste –según Beristáin– en los procesos continuos de relación de semejanza entre los significados de términos que generalmente se vinculan. Esta figura retórica, además de animar lo inanimado, es decir, de humanizar lo no humano, relaciona elementos simbólicos o míticos, elementos ya metafóricos que ofrecen mayor profundidad y resonancia (en comparación con los que hacen mera alusión a efectos sensoriales, y tómense como ejemplos dos metáforas muy trilladas: "Tus ojos son dos luceros" y "Tienes boca de fuego").

Al saber de antemano que la construcción de metáforas en esta novela "implica poder ver semejanzas"<sup>8</sup> entre campos semánticos distantes, deseo establecer que la

<sup>7</sup> Véase "Metáfora" en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1995, pp.308-317.

<sup>8</sup> Aristóteles *apud* Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, México, Siglo XXI, 2001, p. 97. Nota: de acuerdo con Pimentel "La decodificación de una metáfora es una operación compleja que implica, entre otras cosas, la

metodología a seguir consistirá en puntualizar los puntos de intersección entre los diferentes campos semánticos que Lowry asocia: las historias legendarias de amores desgraciados y la que atañe a Geoffrey e Yvonne. Mostraré que Lowry insinúa los aspectos en común entre las parejas en dos formas: por un lado, establece mediante la metáfora una posibilidad de sustitución –al sugerir determinada similitud- entre las figuras en cuestión.<sup>9</sup> Así, podremos percatarnos de que el autor nos transporta de las referencias legendarias a las vivencias de Geoffrey e Yvonne, y viceversa, y de que el punto de encuentro entre estos campos semánticos es el conjunto de características del amor desgraciado. Por el otro lado, Lowry también delata esos aspectos en común al asociar a sus personajes por contigüidad con espacios (o imágenes representativas de las leyendas ya aludidas, como los volcanes Popocatepetl e Iztaccihuatl y las ruinas del palacio en el Jardín Borda de Maximiliano y Carlota). Lowry hace uso de la metonimia desde el instante en que, como dijera David Lodge en su tratado sobre metáfora y metonimia, “the name of an attribute or adjunct is substituted for that of the thing meant;”<sup>10</sup> es más, con base en la definición de metonimia de este escritor, es que me atrevo a decir que la narrativa de Lowry en *Bajo el volcán* “metonymically digresses from the plot to the atmosphere and from the characters to the setting in space and time.”<sup>11</sup> Considero pertinente acotar que muchos símbolos en la obra representan a los personajes, mas limitaré mi estudio a aquellos que hacen alusión indirecta a las dos leyendas de amores desgraciados ya mencionadas.

---

percepción de las *relaciones de conjunción* que se dan entre semas de uno y otro campo, lo cual hace posible la construcción de una *interacción sémica* que indica una identidad parcial entre los dos campos semánticos.”

<sup>9</sup> David Lodge, “The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy”, *Modernism 1890-1930*, Malcolm Bradbury, James McFarlane, Eds., Nueva York, Penguin, 1986, p. 482.

<sup>10</sup> David Lodge, “Metaphor and Metonymy”, *The Modes of Writing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1977, p. 75.

<sup>11</sup> Lodge, “The Language...”, *Op. cit.*, p. 490.

## I. El amor desgraciado en *Bajo el volcán* delimitado por las metáforas mitológicas.

Comencemos por aclarar las razones que me condujeron a titular este trabajo "El amor desgraciado en Bajo el volcán". Al clasificar el amor entre Geoffrey e Yvonne como "desgraciado" no pretendo remitir al lector exclusivamente a la definición que Denis de Rougemont hace del amor recíproco desgraciado ("amor pasión correspondido y combatido a la vez, ansioso de una felicidad que él mismo rechaza, sublimado por la catástrofe");<sup>12</sup> más bien hago uso de este calificativo que bien puede delimitar el sentimiento que, a lo largo de la historia, la tradición idealista ha exaltado (puesto que ha enaltecido la alegría y el poder creativo del amor), pero que también ha reconocido como algo que puede ser destructivo. La destructividad queda patente cuando el amor implica la muerte de ambos protagonistas, cuando éstos sufren debido a las contrariedades con que se topan en su interior y exterior. Por lo tanto, propongo el término "desgraciado" porque patentiza que en la trama de *Bajo el volcán* los personajes sufren desgracias, que su desenlace es desafortunado e inspira compasión. En otras palabras, sólo respaldo la definición de De Rougemont desde el momento en que entreveo cierta influencia romántica en la obra: Geoffrey e Yvonne parecen hacer suya la teoría romántica que sostiene que "el dolor del amor suele convertirse en lo que le da validez",<sup>13</sup> y la postura de Novalis (Friedrich von Hardenberg) quien, entre otros poetas románticos alemanes de principios del siglo XIX, celebró "el fenómeno de la muerte como meta para la cual ha sido creada la vida."<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Denis de Rougemont, *Amor y occidente*, Ramón Xirau, Trad., México, CONACULTA, 1993, p. 54.

<sup>13</sup> Irving Singer, *La naturaleza del amor 3*, Madrid, Siglo XXI, 1992, p. 46

<sup>14</sup> Singer, *La naturaleza del amor 2*, Madrid, Siglo XXI, 1992, p. 518.

La denominación que planteo de un amor como "desgraciado" es, en realidad, una designación que le otorgo a la visión del amor de Malcolm Lowry en *Bajo el volcán* que, sin lugar a dudas, es producto de la conjunción de la tradición idealista y de la realista en cuanto al amor, sobre las cuales hablaré más adelante.

Conforme vaya delimitando el funcionamiento tanto de la metáfora mitológica como de la metonimia en la novela,<sup>15</sup> se irá rectificando el concepto de amor desgraciado que planteo. Indudablemente, se trata de un sentimiento misterioso, puesto que aunque los amantes se ven atormentados, de él se nutren, él es su regocijo, lo que es más, sin él, irremediamente mueren cumpliendo con la consigna de Fray Luis de León (1528-91) de que "No se puede vivir sin amar" (p.6). A decir verdad, esta frase contrapuntea como leitmotif varios temas a lo largo de la novela, en especial aquél que deja patente la trama romántica: ante la ausencia del amor, la tormentosa existencia es más bien un umbral a la muerte. Este amor presupone sufrimiento; se trata de una pasión que conlleva a una desgracia. Hablo del tipo de amor que aunque recíproco, es desdichado, puesto que, junto con la mujer amada, es visto como "un proyecto siempre postergado."<sup>16</sup> La pareja sufre y muere a consecuencia de su amor sin lograr una reunión armoniosa en vida. Se llega a pisotear la moral cuando el odio es más fuerte que el amor y se lastima al otro sobre todo mediante el rechazo y las infidelidades. La

<sup>15</sup> Roman Jakobson diferenció por primera vez a la metonimia de la metáfora en 1966. (*Ibid.*, p. 483) A fin de comenzar a entender las diferencias entre estas dos figuras retóricas, tómese como ejemplo un enunciado que ha sido construido a partir de la selección y combinación de ciertas unidades lingüísticas: "Las palomas se deslizaron por el aire", en la que se seleccionó "se deslizaron" y "aire" del conjunto de palabras con la misma función gramatical (volaron y cielo). Cuando hablamos de una metáfora, se sobrentiende una "relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan." (Beristáin, *Op. cit.*, p.308). Pero, si en lugar de sustituir los términos optáramos por la palabra "claro" para representar a "aire" (Las palomas se deslizaron por el claro), no porque existiese una semejanza entre los términos, sino porque la claridad es una cualidad característica del aire, entonces estaríamos llevando a cabo un proceso metonímico, en el cual se da la sustitución "of cause for effect or effect for cause, proper name for one of its qualities or viceversa." Cf. Richard A. Lanham *apud* Lodge, "Metaphor and Metonymy", *Op. cit.*, pp. 73-77.

vida pierde sentido al no poseer el objeto amado, por lo que se busca escapar de ella, acabar con ella.

En teoría, el amor desgraciado surgió, según De Rougemont, en el momento en que se necesitó entender "el hecho oscuro e inconfesable de que la pasión está vinculada con la muerte y que supone la destrucción para quienes abandonan a ella todas sus fuerzas."<sup>17</sup> El crítico considera que el amor desgraciado puede remontarse (dentro de la literatura) a la leyenda de Tristán e Isolda,<sup>18</sup> la cual surgió en el siglo XII; las muchas versiones de ésta convirtieron a la relación amorosa que, aunque destruye a los amantes, sobrevive eternamente, en una historia de amor clásica.

Sin embargo, el amor desgraciado —o lo que podríamos denominar como tal— se originó mucho antes de que el amor cortesano (o cortés según ciertos críticos) adquiriera forma.<sup>19</sup> El origen del amor desgraciado, cuyo concepto propongo, se remonta a la idealización de la divinidad y, por tanto, a una época muy remota, cuando ya una anhelada experiencia mística implicaba sacrificio (y sufrimiento), de otra manera difícilmente se obtenía el favor divino. A partir del momento en que dicha idealización se tornó hacia el ser humano,<sup>20</sup> se comenzaron a delinear dos tendencias en cuanto al

<sup>16</sup> José Fco. Conde, *Homenaje a Malcolm Lowry en sus 80 años*, México, Gemika, p.15.

<sup>17</sup> Rougemont, *Op. cit.*, p. 21. (Las cursivas son mías.)

<sup>18</sup> *Cf. Ibid.*, pp. 52-5.

<sup>19</sup> Me refiero a la relación en la que los amantes, separados por una serie de dificultades (como intrigas en la corte que denunciaran los amores entre caballeros y doncellas ya comprometidas en matrimonio, socavando, así, su honor; o como confrontaciones como producto de denunciar infidelidades), desarrollaba más que un amor pasional. *Cf. Singer, Op. cit.*, Vol. 2, p. 39.

<sup>20</sup> Cuando la apreciación, la concesión de valor, el deseo de fusionarse con el objeto de interés personal dejaron de ser características que un devoto concedía a una divinidad con la esperanza de vivir una experiencia mística. Ya en el siglo XII, los trovadores que le cantaban a un amor ideal, pensaban en un amor entre seres humanos idealizados y no entre el hombre y Dios o el hombre y el Bien. Tiempo después, la creatividad que propició el amor, al reproducir artísticamente la belleza del hombre y de la mujer, permitió que poco a poco se descubriera el gozo de valorarse. Los matrimonios dejaron de ser convenciones sociales que favorecían materialmente a los involucrados, ya que las pajas ahora dejaban de la reciprocidad en el otorgamiento de valor pesara más en las relaciones interpersonales. *Cf. Irving Singer, La naturaleza del amor I. De Platón a Lutero*, Isabel Vericat, Trad., México, Siglo XXI, pp. 17-38 y 416.

amor: la idealista y la realista, ambas coincidiendo, entre otras cosas, en concebirlo como un proceso doloroso y placentero a la vez. Así por ejemplo, tanto el amor cortesano como el romántico –dentro de la tendencia idealista– por un lado y, la visión realista de Marcel Proust<sup>21</sup> (1871-1922) en cuanto al amor, por el otro, concuerdan en que el amor es un estado de sufrimiento. Los amantes se ven envueltos en una constante angustia porque temen especialmente “que su amor no sea correspondido.”<sup>22</sup>

Los amantes cortesanos solían sufrir porque los caballeros tenían que ganarse la admiración de sus amadas mediante enfrentamientos, cuyos peligros –en tierras lejanas muchas veces– generaba la angustia de las doncellas al considerar la pérdida de sus amados. Sin embargo, los amantes cortesanos aceptaban estas penalidades gustosos. Ahora bien, aunque a menudo se encuentra el “mal de amores” en descripciones antiguas y medievales, para muchos de los teóricos románticos esta noción se convirtió en su principal concepto del amor en general. De hecho, en la segunda mitad del siglo XIX, “el concepto romántico de *Liebestod*, amor-muerte, lleva esta idealización del gozoso sufrimiento a un nivel que la tradición idealista no había alcanzado anteriormente. La muerte llega a convertirse en un elemento constitutivo de la experiencia amorosa, deseable aunque amargo.”<sup>23</sup>

Uno puede identificar estos preceptos del amor romántico en la relación amorosa Geoffrey-Yvonne, puesto que en ellos se reitera el concepto de la destructividad del amor idealista ya mencionado, el que considera a la muerte un proceso que implica el fallecimiento de ambos protagonistas. No obstante, aspiro a que, sin perder de vista el

<sup>21</sup> De acuerdo con Irving Singer, algunos críticos del amor, desde una perspectiva realista, han sido Sigmund Freud, Marcel Proust, Emile Zola, entre otros, porque se opusieron a los ideales románticos.

<sup>22</sup> Singer, *Op. cit.*, Vol. 3, p. 229.

<sup>23</sup> Singer, *Op. cit.*, Vol. 3, p. 46.

"pesimismo romántico" del que parte Lowry para crear su historia, también se perciba la influencia de la tradición realista en cuanto al amor. De tomar en cuenta que Proust definió al amor como "una combinación de esperanzas posesivas y de temores celosos, de placer mezclado con el sufrimiento generado desde su interior [...], entonces será más fácil comprender que se le puede interpretar] como un odio inconsciente o, por lo menos, como una mezcla de odio y amor."<sup>24</sup>

Si esbozo estos rasgos de la visión realista del amor es con el fin de no limitar la relación Geoffrey-Yvonne a un amor estrictamente romántico. Al definirlo como un amor desgraciado doy pauta a que se le conciba como una manifestación que, a principios del siglo XX, muestra sincretizar diferentes tradiciones del amor a lo largo del tiempo.

Ahora bien, al desarrollar la trama en México, Lowry patentizó las características del amor desgraciado. Por principio de cuentas, sus personajes se ven inmersos en un ambiente melancólico y fatal, avivado –por irónico que suene- por la gente que rinde culto a sus muertos, por ejemplo, o bien, por la experiencia de presenciar la perturbadora muerte de un indígena. Este ambiente está delimitado, en gran parte, por la geografía de México –de sierras y cuencas- que muchas veces ha evocado una atmósfera "fáustica", la cual transmite la certidumbre de una irremediable calda y perdición. Pero para constatar la existencia de un ambiente melancólico y funesto, prestaré especial atención a los espacios e imágenes que aluden a muertes trágicas, ya que las diversas anunciaciones de un desenlace fatídico acaban por reiterar que éste es un factor presente en todo amor desgraciado.

Mas no sólo el espacio, sino el tiempo (la fecha) en que se desarrolla la novela, es importante. Al recrear una trama dentro de un contexto específico (la celebración

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 230.

mexicana del Día de los Muertos), Lowry permite reparar en un hecho muy significativo: el misticismo mexicano con respecto a la Muerte y al Amor, es decir, la exaltación religiosa que estos conceptos originan, el misterioso simbolismo que motivan, como lo atestigua la aún persistente devoción ante muchos rituales. Lowry, saliendo del canon, capta gran parte de la esencia de esta cultura, capta la esencia de la festividad que se le rinde a la Muerte, pero, sobre todo, muestra una universalidad de las creencias en la vida después de la muerte y en un amor eterno, y, así, quebranta la visión que se tenía del mexicano, en otras palabras, revoca la "otredad"<sup>25</sup> del mexicano, la imagen que fue institucionalizada, en gran medida, por otros escritores de habla inglesa.<sup>26</sup> Lowry permite que no se conciba al mexicano como un "Otro" debido a su misticismo, es decir, a sus fervientes creencias y veneración de una vida después de la muerte, y, por consiguiente, mucho menos debido a su idealismo exaltado de un amor eterno. Concebir al amor (o a la vida misma) como fuerza que va más allá de la muerte es un rasgo místico presente en muchas culturas, algunas de las cuales se aluden en la novela; de ahí el sincretismo en los amantes, representantes del amor desgaciado.

Una vez considerados todos estos puntos se percibirá que el objetivo final de este trabajo es invitar a reconsiderar el proceso de aculturación del mexicano, es decir, su recepción y asimilación de elementos culturales ajenos, al igual que la insistencia con que se le quiere dejar relegado a un plano de otredad debido a que surge como un

<sup>25</sup> Federico Patán especifica que en español se usa el término "alteridad", "sólo en los diccionarios de filosofía aparece ocasionalmente el de 'otredad', condición descrita como el ser otro, el colocarse o constituirse como otro." Federico Patán, "La percepción de la otredad en cuatro narradores", *Anuario de Letras Modernas*, Vol. 6, 1993-1994, México, FFyL, UNAM, 1996, p. 101.

<sup>26</sup> Como D.H. Lawrence, Graham Greene y Aldous Huxley, quienes se concretaron a condenar la violencia de la nación y no lograron entenderla, al tiempo de que mantuvieron una posición de desprecio condescendiente hacia ésta. A diferencia de ellos, Lowry muestra mediante su obra no sólo entender esta cultura (o esforzarse en ello), sino una actitud más simpatizante. Anaya, *Images...*, *Op. cit.*, pp. 201-2.

ser diferente, en lugar de que se le reconozca (así como se puede identificar en Geoffrey) un misticismo del amor que, por universal, unifica a la humanidad.

### 1.1 Las metáforas mitológicas en las alusiones a Maximiliano y Carlota.

Profundicemos en todos los puntos hasta ahora mencionados. Y para ello traigo a colación la siguiente cita de Emmanuel Swedenborg: "All things which exist in nature, from the least to the greatest, are correspondences."<sup>27</sup> No puede haber duda de que esta aseveración es cierta en *Bajo el volcán*, ya que, como una obra caracterizada por su amplio contenido metafórico, obliga a percibir las semejanzas entre campos semánticos distantes. Esta novela presenta diversas formas que transportan "el significado propio de una palabra a otro significado que solamente le conviene en virtud de una comparación que reside en la mente,"<sup>28</sup> y Lowry emplea varias de ellas desde el momento en que permite concebir semejanzas entre numerosas alusiones (bíblicas, dantescas, fáusticas, mexicas) y la historia en que se ven envueltos sus personajes principales, Geoffrey e Yvonne, al igual que entre estos últimos y diferentes lugares, animales y cosas.

Estudiar los puntos en común entre todos los campos semánticos incluidos en *Bajo el volcán* sería una tarea gigantesca; por lo que me propongo hallar los puntos de intersección entre las referencias legendarias de amores desgraciados (esencialmente el de Maximiliano y Carlota y el de Popocatepetl e Iztaccihuatl) y el amor que afecta al excónsul inglés y su esposa; para ello deseo concentrarme en la metáfora mitológica como estrategia literaria que permite atribuirle ciertos aspectos de figuras legendarias a Geoffrey e Yvonne. Me explico: quiero centrarme en las metáforas que relacionan

<sup>27</sup> Michael Bell, Ed., *The Context of English Literature 1900-1930*, Londres, Methuen & CO LTD, 1980, p. 165.

<sup>28</sup> Michel Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 13. De acuerdo con el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, son muchas las figuras retóricas que tienen la propiedad de entablar semejanzas entre diversos puntos en comparación, tales como la "translatio", la prosopopeya o personificación o

elementos simbólicos o mitológicos, elementos ya metafóricos que ofrecen mayor profundidad en cuanto a significado.<sup>29</sup> Así, al sumergirnos en el sistema de símbolos que son los mitos, en realidad nos estaremos metiendo en un "reino mágico de metamorfosis eternas",<sup>30</sup> puesto que el autor nos permite reconocer a sus personajes en muchas de las figuras legendarias-mitológicas que menciona.

Los puntos en común entre las parejas legendarias y la lowryana se hacen patentes al resaltar el proceso metonímico y metafórico que emplea Lowry, en el cual sustituye —o permite que el lector sustituya mentalmente— el nombre de sus personajes por el de los amantes legendarios, "sin que por ello la interpretación del texto resulte netamente distinta."<sup>31</sup> Más bien se trata de una operación de selección y combinación en que no sólo los nombres, sino los atributos, incluso las vidas mismas, de los personajes en cuestión son intercambiables.

Si bien es cierto que mientras el proceso "metonímico concierne a la organización referencial [...] el proceso metafórico atañe a la organización sémica,"<sup>32</sup> al final descubriremos que un estilo metonímico puede servir para crear el trasfondo metafórico mitológico propio de *Bajo el volcán*.

Vayamos por pasos. A fin de reconocer el proceso metafórico que aludo, no perdamos de vista que éste sólo se puede dar al interactuar dos campos semánticos en particular, como es el relato que concierne a los hechos en que se ven involucrados

metáfora y metalepsis, la sínecdoque, la metonimia, la metáfora mitológica, el epíteto metafórico, la metáfora continuada, la metáfora hilada, entre otras. Véase Beristáin, *Op. cit.*, pp. 308-317.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>30</sup> Bell, *Op. cit.*, p. 168.

<sup>31</sup> Le Guern, *Op. cit.*, p. 26.

<sup>32</sup> "El proceso metonímico sólo afecta a la relación externa [...], se da propiamente fuera del hecho lingüístico, entre el semema y la representación mental del objeto; mientras el proceso metafórico afecta a la organización interna, sémica, dentro del semema. En otras palabras, mientras el mecanismo de la metáfora se explica por la interacción de

Geoffrey e Yvonne un 2 de noviembre de 1938 en Cuernavaca, y el relativo a los personajes legendarios. Una sucesión entre uno y el otro dentro del discurso narrativo propone un punto en común entre ambos, obligando al lector, como dijera Luz Aurora Pimentel, "a buscar áreas semánticas homologables que le den sentido."<sup>33</sup> Uno como lector puede percibir cierta homología entre ellos gracias a las relaciones de conjunción que se dan entre las unidades de significación relativas a los personajes lowryanos y las concernientes a los personajes legendarios; pero también puede advertir unidades de significación no homologables que dan pauta a relaciones de disyunción. En palabras de Pimentel, "La dinámica de las relaciones conjuntivas y disyuntivas es la responsable de ese efecto. estereoscópico de la metáfora: si por una parte las relaciones de conjunción reducen la incompatibilidad al construir una intersección sémica, produciendo así un sentido compatible con el contexto, por otra parte, y al mismo tiempo, las relaciones de disyunción mantienen esa actividad subversiva, continúan afirmando su alteridad, generando así una *imagen asociada*, producto único de la interacción metafórica."<sup>34</sup> Dicha imagen asociada constituye, como dijera Paul Ricoeur, la "aprehensión de lo idéntico en las diferencias y a pesar de las diferencias"<sup>35</sup>, es decir, una síntesis doble de lo idéntico y lo diferente entre ambos campos que, a mi ver, y con respecto a los campos que atañen a este estudio, revela ser el conglomerado de rasgos constitutivos de los amores desgraciados.

A fin de resaltar las características del amor desgraciado en común entre las parejas ya acotadas, comencemos por delimitar la relación amorosa entre Geoffrey e

---

los semas, totalmente dentro del lenguaje, el mecanismo de metonimia se explica por el deslizamiento de la referencia." Beristáin, *Op. cit.*, pp. 330-1.

<sup>33</sup> Pimentel, *Op. cit.*, p. 94.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 95

Yvonne: este matrimonio *sufre* una separación de un año, mas su sufrimiento no se acaba con el regreso de ella en búsqueda de su marido; puesto que aunque él aún la ama (muy a pesar de la impresión que deja una primera lectura del texto, e incluso de ciertos estudios apoyando la incapacidad de Geoffrey de amar<sup>36</sup>), una vez que la tiene cerca, simplemente es incapaz de demostrárselo:

"Haven't you got any tenderness or love left for me at all?" Yvonne asked suddenly, almost piteously, turning round on him, and he thought: Yes, I do love you, I have all the love in the world left for you, only that love seems so far away from me and so strange too, for it is as though I could almost hear it, a droning or a weeping, but far, far away, and a sad lost sound, it might be either approaching or receding, I can't tell which. (p. 205)

Geoffrey vive una lucha interna que consiste en combatir el amor que aún siente por Yvonne, ya que éste es el origen de sus tormentos; el Amor parece capaz de derrotarlo, cual si fuese un combatiente: "I have been deliberately struggling against my love for you" (p. 39). En esta lucha, Geoffrey también confronta un ferviente anhelo de paz y renacimiento (que puede vislumbrar bajo el efecto del mezcal en una cantina mexicana).<sup>37</sup> Su forma de amar es tormentosa porque en su relación con Yvonne ambos aman añorarse, gustan del sufrimiento envuelto en el proceso de lucha por lograr una reunión armoniosa, la cual nunca se consume, porque de hacerlo, ya no se añoraría la cercanía del otro, ya no se padecería la separación.

Una vez sintetizados los rasgos de esta relación en el párrafo anterior, resta por descubrir cómo es que dichos rasgos conforman la imagen asociada entre la relación Geoffrey-Yvonne y la de Maximiliano y Carlota. De acuerdo con José Luis Blasio,

<sup>35</sup> *Loc. cit.*

<sup>36</sup> Al afirmar que "Geoffrey se condena por su incapacidad de amar" se deja patente el hecho de que él no puede amar no sólo la vida o a Dios mismo, sino a nadie; ante lo cual tengo mis objeciones. Douglas Day *apud* Nair Ma. Anaya, *El jardín, la rueda y los elementos naturales como símbolos de Bajo el volcán*, (tesina), México, FFL, UNAM, 1980, p. 13.

<sup>37</sup> Más adelante acotaré la trascendencia del mezcal como símbolo de renacimiento y, por tanto, de vida eterna.

secretario del emperador Maximiliano, éste y Carlota se casaron enamorados; pero en su viaje a Viena, poco tiempo después de contraer nupcias, algo "vino a echar para siempre por tierra aquella unión conyugal. Desde entonces, eran ante todo el mundo los mismos esposos amantes y cariñosos, pero en la intimidad no existía ya tal cariño y confianza, y desde entonces Grill [camarista del emperador] pudo observar su separación."<sup>38</sup> Entre los conflictos que se interpusieron en su reconciliación estuvieron las infidelidades de Maximiliano. Se cree que "una infidelidad del Emperador había llegado a oídos de la Emperatriz y, ésta, herida en su altiva alma de soberana y de mujer hermosa, sin buscar escándalo, se propuso observar para con su marido la regla de conducta que durante todo el tiempo observó en México:"<sup>39</sup> el alejamiento.

Los registros históricos no constatan que, a pesar de su separación, sobreviviera un amor tormentoso en esta pareja al estilo de Geoffrey e Yvonne. De concretarnos a esto, entonces podríamos asumir que la pareja no vivió un amor desgraciado (tormentoso aun después de la muerte); pero la idealización de su amor es producto de la creatividad lowryana. Por medio de la literatura, Lowry tuvo el poder de transformar los hechos con tal de cumplir sus propósitos. Bastarían las dos alusiones a la pareja imperial (cuando Laruelle presencia el palacio en decadencia en el capítulo I, y cuando Hugh e Yvonne en el capítulo IV, al dar un paseo, van al mismo lugar en ruinas) para que sus atributos tuvieran resonancia a lo largo de la novela.

Las referencias a Maximiliano y Carlota son acotaciones intertextuales o lo que Pimentel llama, en su propósito de definir "intertextualidad", alusiones que pueden ser directas o indirectas dentro del desarrollo del texto, mismas que hacen una "invitación a

---

<sup>38</sup> José Luis Blasio, *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte. Memorias de un secretario*, México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1996, P. 134.

'reinterpretar' la significación del otro texto a la luz de la propuesta por éste; [mientras que] al mismo tiempo, la presencia del otro texto [u otro campo semántico ajeno al principal] perturba o modifica la significación del texto leído.<sup>40</sup> Así por ejemplo, cuando en el capítulo II Geoffrey e Yvonne acaban de tener su reencuentro y caminan hacia su casa en la calle Nicaragua, él sigue un flujo de ideas, ante el cual ella guarda silencio: comienza por mencionar a Laruelle y los buenos tiempos que han compartido juntos, nota la sorpresa en ella de saber que este amigo mutuo está en el pueblo y elogia, entre otras cosas, la capacidad que Yvonne tendría para fungir como cónsul de Cuckoldshaven, "the town cursed by the lost love of Maximilian and Carlota" (p.61). Geoffrey está siendo mordaz e irónico al tiempo en que le concede autoridad a su esposa (o más bien, exesposa, puesto que ya están divorciados) sobre un lugar llamado Cuckoldshaven (ya que "cuckold" significa "cornudo" y se refiere al engañado por la esposa cuando ésta le es infiel con otro hombre —que es precisamente su caso-). Mediante un discurso, influido por el alcohol, Geoffrey le reclama su romance con Laruelle. A través de su secuencia de ideas, le otorga al pueblo en el que Yvonne podría ser cónsul la maldición del amor arruinado entre Maximiliano y Carlota ( ya que el emperador le fue infiel a la emperatriz innumerables veces, hasta donde se sabe). Este pasaje es un claro ejemplo de cómo las alusiones a la pareja imperial invitan a reconsiderar el significado de los discursos y de los actos de los personajes. Lowry incorpora estratégicamente las referencias intratextuales; el amor conflictivo que lleva a la muerte a Geoffrey e Yvonne se convierte, por metonimia, en un rasgo particular de aquél entre los emperadores.

---

<sup>39</sup> *Ibid...*, p. 135.

En un momento dado, Maximiliano y Carlota surgen como víctimas del amor desgraciado, de un desenlace trágico (el fusilamiento de él y la locura de ella). Consciente de que su tragedia dio lugar al reconocimiento de los personajes históricos como legendarios y eternos, de que su eternidad derivaría de su popularización por la tradición, de su recuerdo como pareja aún mucho tiempo después de su muerte, Lowry revela a través de un proceso metafórico a la eternidad, propiedad intrínseca del amor desgraciado, como un atributo de la relación amorosa Geoffrey-Yvonne.

Me explico: las alusiones a la tragedia de Maximiliano y Carlota remiten a su amor romantizado. Dicha tragedia los hizo legendarios al germinar compasión en todos aquellos que la conocieron; aunque la compasión que emergió (me atrevo a decir, en casi toda mente extranjera) se desprendió en gran medida de difundir que ellos fueron extranjeros en un país que no los quería, en otras palabras, que ellos fueron víctimas en una nación antagónica. De hecho, europeos y estadounidenses, principalmente, los convirtieron en legendarios al revestir su tragedia de una gran carga mitológica: para ellos su fatalidad fue producto de vivir en México, sede de desgracias, lugar infernal, lugar de muerte. No obstante, Lowry, por su parte, no patentiza a estas figuras como legendarias rechazando una cultura que celebra la Muerte, sino aunándose a la aflicción que provoca la serie de contrariedades que imposibilitan un amor compartido en vida, al percatarse de que las pasiones desbocadas de los personajes (como su ambición de poder, según los registros históricos) salieron de su control y que sus propios actos los condujeron al destino fatal que no pudieron evitar.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 1998, p.181. Véase "La intertextualidad" en *El texto de la novela de Julia Kristeva*, Jordi Llovet, Trad., Barcelona, Editorial Lumen, 1981, pp.196-248.

<sup>41</sup> Cf. S. Morris Engel, *The Problem of Tragedy*, Frederickton, Brunswick Press, 1960, p. 75.

Desglosemos lo anterior: cada alusión a la pareja imperial constituye, en una relectura sobre todo, un indicio del final trágico, el cual presupone en la historia de Geoffrey e Yvonne, como en todo amor desgraciado, el encuentro de los amantes más allá de la muerte. Es cierto que el lector de *Bajo el volcán* sabe de la muerte de los personajes desde el primer capítulo, pero no sabe a qué clase de muerte se ven sometidos. Lowry se encarga de hacernos intuir un fin fatídico al insinuar los paralelismos entre las parejas que alude, para lo cual tiende a acentuar una isotopia tonal<sup>42</sup> en particular, la de la dominación o conquista; es decir, reitera una narrativa provista de expresiones calificativas que evocan constantemente el descubrimiento y dominación de tierras americanas; dicho de otra manera, se hace referencia a los procesos de aculturación bajo los cuales México se ha visto a lo largo de su historia. Y así, cuando, por ejemplo, por medio de Jacques Laruelle sabemos que el Cónsul le escribió a Yvonne "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" (p. 37), podemos sospechar que se insinúan aspectos en común entre extranjeros que en diferentes momentos históricos se creyeron descubridores de un lugar extraordinario y Geoffrey. Más tarde en el discurso narrativo, Maximiliano surge evidentemente como uno de esos extranjeros que ya no regresaron a su país natal; por lo que la equiparación entre el personaje histórico y el lowryano, es, de hecho, algo que ya se empieza a establecer<sup>43</sup> desde el primer capítulo. Convenir que tanto el Cónsul como Maximiliano no regresaron a su nación porque fueron fusilados es

<sup>42</sup> «La isotopia de un discurso se define como la coherencia semántica que permite una lectura más o menos unívoca. Si en el nivel de la manifestación lingüística se observa, en cualquier enunciado, una diversidad léxica, en el nivel infralingüístico se observa la *redundancia* de ciertas unidades de significación contextuales o *clasesmas*, que son las

producto de sintetizar lo idéntico y lo diferente en pasajes como éste.<sup>43</sup> Conforme leemos interactúan dos campos semánticos distintos: el relativo a la forma en que se compara Geoffrey con los grandes exploradores y la referencia extratextual a los conquistadores que en verdad llegaron a México. Pero la acotación en cuanto a ese lugar extraordinario "from which he can never return to give his knowledge to the world" tiene sus resonancias en la novela, puesto que al hacer alusión a Maximiliano, el lector –conocedor de su desenlace en México– se percata de que el emperador es parte de esa categoría conformada por los que nunca pueden regresar a su país. Es así que tras un proceso de asociación y disociación se obtiene una imagen final: Geoffrey y Maximiliano como objetos de un mismo fin aciago.

Otra forma de insinuar un fin trágico es mediante el otorgamiento de importancia a las atmósferas oscuras y melancólicas predominantes que crean una atmósfera faústica desde los primeros episodios. No quisiera pasar desapercibidos los varios espacios que sugieren caídas y muertes inevitables (como es el jardín de Quincey, vecino de Geoffrey, y que alude a la idea del paraíso que antes era el patio de Geoffrey y a los graves cambios en la vida entre este último y su esposa); pero seleccioné el espacio más representativo de la tragedia inminente que se les depara a los personajes lowryanos: el palacio, o, más bien debiera decir, las ruinas del palacio de Maximiliano y Carlota en el Jardín Borda (en Cuernavaca) que Laruelle nos permite vislumbrar:

In spite of his *armour propre* he immediately regretted having come. The broken pink pillars, in the half-light, might have been waiting to fall down on him: the pool, covered with green scum, its steps torn away and hanging by one rotting clamp, to close over his head. The shattered evil smelling chapel, overgrown with weeds, the crumbling walls, splashed with urine, on which scorpions lurked –wrecked entablature, sad archivolt,

---

que le dan homogeneidad y coherencia al discurso." Véase Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción, México, Siglo XXI, 2001*, p. 89.

<sup>43</sup> Paul Ricoeur *apud* Pimentel, "La metáfora en la proyección del espacio diégetico", *Op. cit.*, p. 96. Nota: Para Ricoeur la metáfora es la síntesis de lo idéntico y de lo diferente.

slippery stones covered with excreta- this place, where love had once brooded, seemed part of a nightmare. And Laruelle was tired of nightmares. France, even in Austrian guise, should not transfer to Mexico, he thought. Maximilian had been unlucky in his palaces too, poor devil. Why did they have to call that other fatal palace in Trieste also the Miramar, where Carlotta went insane, and everyone who ever lived there from the Empress Elizabeth of Austria to the Archduke Ferdinand had met with a violent death? And yet, how they must have loved this land, these two lonely exiles, human beings finally, lovers out of their element -their Eden, without either knowing quite why, beginning to turn under their noses into a prison and smell like a brewery, their only majesty at last that of tragedy. Ghosts. Ghosts, as at the Casino, certainly lived here. And a ghost who still said: "It is our destiny to come here, Carlotta. Look at this rolling glorious country, its hills, its valleys, its volcanoes beautiful beyond belief. And to think that it is ours! Let us be good and constructive and make ourselves worthy of it!" Or there were ghosts quarrelling: "No, you loved yourself, you loved your misery more than I. You did this deliberately to us." "I?" "You always had people to look after you, to love you, to use you, to lead you. You listened to everyone save me, who really loved you." "No, you're the only person I've ever loved." "Ever? You loved only yourself." "No, it was you, always you, you must believe me, please; you must remember how we were always planning to go to Mexico. Do you remember?... Yes, you are right. I had my chance with you. Never a chance like that again!" And suddenly they were weeping together, passionately, as they stood. (pp. 14-5)

El palacio anuncia -por esa decadencia y derrumbe inminentes- la tragedia de los personajes lowryanos que no conocemos sino hasta en los dos últimos capítulos. Su descripción está llena de imágenes que transmiten decadencia: pilares rotos, la alberca cubierta por una capa verdusca, los escalones cayéndose a pedazos, la capilla maloliente, las paredes manchadas de orina, las piedras resbalosas cubiertas por excrementos, y otras más; además, predominan los vocablos alusivos al derrumbe que se ve venir (los pilares "waiting to fall down", las paredes "crumbling"). Un escenario de perdición como éste evoca, inevitablemente, su contraparte: el paraíso que antes fue. Sobra decir que casi cualquier paraíso parte de aquel concebido para Adán y Eva, por lo que la mención del Edén es lógica. La majestuosidad de dichas figuras bíblicas -"at last that of tragedy"-, es un atributo que le permite a Lowry retomar su centro de interés: el destino fatal de los emperadores; cuando Laurelle transcribe lo que los fantasmas de éstos podrían estar diciendo, aborda el puente en común entre dos historias de amor:

Geoffrey e Yvonne también devienen fantasmas que continúan con esa infatigable lucha contra ese amor que los consume; sin embargo, siempre terminan –como lo hacen, al parecer, los fantasmas de Maximiliano y Carlota-, llorando apasionadamente; lo que muestra que la lucha por conservar y combatir su amor va más allá de su muerte.

Ahora bien, este palacio es un espacio representativo de un amor desgraciado, ya que mediante un proceso metonímico (de asociación) representa la vida amorosa del emperador y la emperatriz, su esplendor y su decadencia. La relación entre la pareja imperial y el palacio consiste en un vínculo entre realidades extralingüísticas, ya que "it is based on connections that exist in the reference, in the external world, regardless of the linguistic structures that may serve to express it."<sup>44</sup> Sin embargo, cuando el lector infiere puntos en común entre la pareja imperial y la lowryana (como el derrumbe moral y físico) se adentra en un proceso de transformación del significado: al saber que el palacio es "donde el amor alguna vez empolló", por ejemplo, se lleva a cabo un proceso mental que atañe a las realidades lingüísticas. Me explico: sólo hasta que uno se percató de la infinidad de alusiones a aves en el libro, se procede a ahondar en los significados de "brooded". Puesto que las aves simbolizan a Geoffrey e Yvonne en diferentes momentos, se infiere que de forma indirecta Lowry está haciendo alusión a éstos.

A fin de percatarse de los distintos campos semánticos que la lectura presenta es indispensable reparar en la intertextualidad en el libro. Las diversas referencias están encaminadas a revelar los atributos compartidos (la intersección sémica) que resulta de

---

<sup>44</sup> Michael Le Guern *apud* Luz Aurora Pimentel, *Metaphoric Narration: Paranarrative Dimension in A la Recherche du temps Perdu*, Toronto, University of Toronto, 1990, p. 16.

confrontar los significados; ellas propician la selección y sustitución o la combinación de significados.<sup>45</sup>

De manera que conforme Lowry desarrolla esta descripción, se descubre que "one topic leads to another either through their similarity or through continuity..."<sup>46</sup> Se trata de una línea descriptiva de interrelaciones continuadas entre varias referencias: las ruinas del palacio aluden al proceso degenerativo de la relación Maximiliano-Carlota que a su vez, evoca la caída de Adán y Eva, su pérdida del Paraíso, para posteriormente mencionar la tragedia de que también son presa Geoffrey e Yvonne: el hecho de no disfrutar su amor juntos. Mediante este proceso asociativo, en el fondo Lowry está puntualizando las semejanzas entre una historia legendaria y la historia de sus personajes, en otras palabras, está dejando entrever las correspondencias entre dos campos semánticos distantes que quedan unidos por procesos de homologación.

Como ya indiqué anteriormente, Lowry "metonymically digresses from the plot to the atmosphere and from the characters to the [...settings] in space and time."<sup>47</sup> La transcripción de espacios en decadencia que abundan en *Bajo el volcán* es un recurso narrativo que aquí facilita la evocación de leyendas de amores desgraciados, ante los cuales es equiparable el amor de Geoffrey e Yvonne. Así, por ejemplo, Lowry aprovecha la geografía de México a principios del siglo XX, la cual está delimitada por sierras y valles (volcanes y barrancas) que le permiten simbolizar al cielo y al infierno y, por consiguiente, evocar las referencias mitológicas concernientes al ascenso y la caída, a la salvación y la condenación de los personajes.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> *Loc. cit.*

<sup>46</sup> Lodge, *The Language...*, *Op. cit.*, p. 483.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 484.

<sup>48</sup> Anaya, *El Jardín...*, *Op. cit.*, p. 29.

Por otro lado, el tiempo también es un recurso trascendente en la creación de un tono que evoca leyendas: la fecha en que se desarrolla la trama es, reitero, el dos de noviembre, el Día de los Muertos (de 1938 y 1939,<sup>49</sup> aunque también se recuerden ciertos hechos que suceden a lo largo de este año o más atrás en el pasado), en otras palabras, el día en que se celebra la Muerte en México; por ende, las atmósferas están impregnadas de la melancolía que resulta de recordar a los muertos (como Maximiliano y Carlota).

Los espacios que aluden metonímicamente a amores desgraciados son el resultado de dotar a los ambientes simbólicos del gran misticismo intrínseco a la celebración de los Muertos. Así por ejemplo, cuando Hugh e Yvonne van caminando por el bosque, Lowry combina el simbolismo de este lugar (que puede representar oscuridad y confusión) y el misticismo mexicano con respecto a la Muerte: "as they listened for the thunder, they heard them: soft cries and lamentations, wind-borne, wandering down to them. The mourners were chanting over the graves of their loved ones, playing guitars softly or praying. A sound like windbells, a ghostly tintinnabulation, reached their ears" (p. 335).

De manera que la tragedia, como elemento básico de todo amor desgraciado, está delimitada por atmósferas melancólicas. Al recordar en un dos de noviembre a Maximiliano y Carlota como pareja (y no uno independiente del otro) dentro de un escenario tan triste, como es el palacio en ruínas, Lowry está idealizando la relación de los emperadores y nos los muestra como representantes de un amor desgraciado.

---

<sup>49</sup> A nivel político nacional, Lázaro Cárdenas como presidente de México. (1934-40) luchaba por la nacionalización de las empresas ferroviarias y petroleras y prosegua con la reforma agraria. Y a nivel político internacional, en 1939 se dio inicio a la Segunda Guerra Mundial, la cual terminaría hasta 1945.

Es con base en la transferencia de los atributos entre dos (o más) elementos que pertenecen a realidades distintas,<sup>50</sup> que Lowry confiere rasgos del amor desgraciado a Maximiliano y Carlota. Me explico: metonímicamente, el carácter de funesto que se le otorga al palacio, lo recibe el matrimonio de los emperadores. Así, decir Jardín Borda es decir desgracia y, a su vez, decir historia de Maximiliano y Carlota. Lowry hace uso de la metonimia en la que el signo surge por la cosa simbolizada, en la que se da una elipsis de "la realidad simbolizada por"<sup>51</sup> el palacio: el amor desgraciado de la pareja imperial. Dicho amor, a su vez, es representativo del que viven Geoffrey e Yvonne, según se puede percibir tras aprehender como se dijera antes "lo idéntico en las diferencias y a pesar de las diferencias"<sup>52</sup> entre las vidas de ambas parejas, para ser más precisos, entre su relación amorosa y su desenlace, muy a propósito delimitados por un mismo espacio o, más bien, por una misma cultura.

---

<sup>50</sup> Véase "Metonimia" en Beristáin, *Op.cit.*, p. 330.

<sup>51</sup> Existen diversos tipos de metonimia. Véase Le Guern, *Op. cit.*, pp. 30-1.

## 1.2 Las metáforas mitológicas en las alusiones a Popocatépetl e Iztaccíhuatl.

La tragedia de Geoffrey e Yvonne deriva de su amor tormentoso; para probarlo deseo concentrarme en el paralelismo que Lowry resalta entre la relación de sus personajes y la leyenda del amor entre Popocatépetl e Iztaccíhuatl (aludida indirectamente de forma muy reiterativa cada vez que surgen los volcanes en el escenario).

Lowry evoca la leyenda mexicana de dos formas: por un lado al asociar tanto a las figuras legendarias de origen mexicana (Popocatépetl e Iztaccíhuatl) como a sus personajes (Geoffrey e Yvonne) por contigüidad con los volcanes antes mencionados, y, por el otro, al establecer semejanzas entre las parejas. En otras palabras, Lowry entabla, por una parte, una relación metonímica entre las parejas representativas de amores desgraciados y las figuras tectónicas (el Popo y el Izta); y, por la otra, establece un vínculo metafórico entre todos los amores desgraciados a que hace alusión. El paso a seguir es ver estos procesos a profundidad, no sin antes aclarar que, aunque se menciona a Popocatépetl y a Iztaccíhuatl como pareja legendaria una sola vez en el libro, dentro de las innumerables referencias que se hacen sobre ellos (como figuras tectónicas) existe una ambigüedad de significados: no sólo son dos montañas, también pueden ser dos amantes al mismo tiempo.

Mientras caminan Hugh e Yvonne por el bosque, ella observa a su alrededor:

Down the southwest stood the moon itself, preparing to follow the sun below the horizon. On their left, through the trees beyond the stream appeared low hills, like those at the foot of the Calle Nicaragua, they were purple and sad. At their foot, so near Yvonne made out a faint rustling, cattle moved on the sloping fields among gold cornstalks and striped mysterious tents.

Before them, Popocatepetl and Iztaccíhuatl continued to dominate the northeast, the Sleeping Woman now perhaps the more beautiful of the two, with jagged

---

<sup>52</sup> Ricoeur *apud* Pimentel, *El espacio...*, *Op. cit.*, p. 95.

angles of blood red snow on its summit, fading as they watched, whipped with darker rock shadows, curdling ever mounting black clouds.

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, who he had no sooner found than lost, and whom he guarded in her endless sleep... (p. 329)

Los volcanes *dominan* el noreste. Este vocablo remite, por ejemplo, a la isotopía de conquista que alude a los emperadores extranjeros en México y que, por tanto, hace referencia de forma indirecta, a esa otra pareja de amantes extranjeros en quienes nuestro interés se centra: Geoffrey e Yvonne.

Iztaccihuatl surge como un ser antropomórfico (the Sleeping Woman) cuya belleza evoca el instante cuando, en el capítulo III, tras ver a Yvonne recostada y medio dormida, el Cónsul atraviesa por una diversidad de "powerless emotions" (p.84).

Por otra parte, cuando metafóricamente se describe la cima de la montaña como con "jagged angles of blood red snow", el lector puede imaginar la lava como sangre que, a su vez, representa dolor y muerte. Dicha asociación sería producto de la síntesis de lo idéntico (como el color rojo y la textura espesa) y de lo diferente (una procede de un ente tectónico y la otra de un ser vivo). Obviamente la montaña no está durmiendo, ni emana sangre, sufre o muere, pero, una vez más, la descripción de este espacio funciona como una técnica para expresar la emoción que domina en Yvonne: el sufrimiento.

Los volcanes y los personajes legendarios surgen como representantes de los amantes lowryanos cuando ese fuego de amor guerrero (que nos remite a la isotopía de dominación de nuevo) deja de ser la lava de los seres tectónicos o el sentimiento entre

el guerrero y la princesa mexicas, puesto que la alusión al encuentro que prontamente se convierte en pérdida evoca el reencuentro entre Geoffrey e Yvonne que, como sabemos desde el principio de la obra, acaba el mismo día en su separación.

Tras identificar rasgos en común entre las parejas (el distanciamiento entre los amantes, su reencuentro infructuoso, su muerte) se pueden atribuir algunos más, por metonimia, a los personajes lowryanos. Ciertamente, el autor no inscribe abiertamente que Geoffrey e Yvonne conservan un amor eternamente; sin embargo, el fuego del amor guerrero que nunca se extinguió en la leyenda, deviene en una característica del amor de los personajes en *Bajo el volcán*. Se puede decir que ese fuego que flamea eternamente por Iztaccíhuatl, es el amor del Cónsul por su esposa, debido a la constante forma en que se prestan cualidades entre sí.

Veamos con más detalle todo lo hasta aquí dicho. A través de la asociación por contigüidad (la metonimia) se da una elipsis de la realidad simbolizada por los volcanes: eternidad, o para ser más exactos, el amor eterno en *Bajo el volcán*. El anhelo humano de que el amor no se acabe al morir toma cuerpo en las personificaciones del Popo y el Izta, y éstos, a su vez, representan a Geoffrey y su esposa, puesto que Lowry reitera la concepción del pueblo mexicano que ve a estos montes como marido y mujer e, incluso, como un matrimonio divino.<sup>53</sup> Ellos son, como muchos los imaginan, el marido y la mujer que reposan juntos y no se tocan; la relación en que las caricias son imposibles, donde están patentes "intenciones calladas, soledades compartidas,

<sup>53</sup> Según el cronista tlaxcalteca Muñoz Camargo. De acuerdo a Fray Bernardino de Sahagún, aquellos indígenas que padecían de enfermedades se inclinaban a la voluntad de los volcanes y les veneraban: "En Tenochtitlán [estos montes] se adoraban con el nombre de Tepictoton y se les hacían estatuas de masa (tzoalli) como voto para sanar de enfermedades...". Véase Carlos Villa Roiz, *Popocatepetl. Mitos, ciencia y cultura*, México, Plaza y Valdés, 1997, pp. 18-53.

perennidad decretada."<sup>54</sup> Irónicamente, sin embargo, el Cónsul y su esposa están muy lejos de ser "that image of the perfect marriage" (p.96) que ella concibe al contemplar los montes: no se sienten cómodos juntos y sus conversaciones son muy parcas; aunque en un instante se puede dar un momento pasional entre ellos, él la deja de forma abrupta en el cuarto donde estaban y va en búsqueda de una botella de whisky. Por esta razón se puede apreciar entonces que la mención constante del Popocatepetl y la Iztaccihualt resulta ser una estrategia literaria eficaz de personificación que *acentúa* el paralelismo entre la leyenda que evocan y la trama amorosa entre Geoffrey e Yvonne; puesto que los atributos de los seres legendarios se convierten en cualidades de los personajes lowryanos.

Las correspondencias entre los personajes y los volcanes se hacen patentes cada vez que, a través de diferentes focalizaciones, Lowry sumerge al lector en el flujo de asociaciones de sus personajes. En el capítulo I, por ejemplo, M. Laruelle está recordando los días en que solía embriagarse con Geoffrey después del abandono de Yvonne, el tiempo en que se reanudó su amistad muy a pesar de la aventura que había tenido con ella, lo cual —él piensa— "...might have seemed good enough reason for putting the whole earth between themselves [... entre el Cónsul y él]." Conforme camina rumbo al palacio de Maximiliano y piensa en lo anterior, contempla el espacio que lo rodea, incluyendo las "purple mountains all around him, so *mysterious*, with their *secret* mines of silver, so *withdrawn*, yet so *close*, so still, and from these mountains emanated a *strange melancholy* force that tried to hold him here bodily, which was its weight the weight of many things, but mostly that of *sorrow*" (p. 13, las cursivas son mías). En el

---

<sup>54</sup> *Ibid...*, p. 334.

momento en que el autor nos introduce al discurso mental del personaje,<sup>55</sup> a sus asociaciones, se sabe que Laruelle quiere ver el palacio porque le genera ese encantamiento que le producía ver la catedral de Chartres y la propia Yvonne. Su descripción del espacio, a final de cuentas, resulta ser un reflejo de su propio estado anímico y de la idiosincrasia que domina en él en cuanto al país. El paisaje surge misterioso, opresivo, triste, pero en sí no es porque así sea, sino porque estas sensaciones dominan en él tras recordar la tragedia que acometió a sus amigos un año atrás.

En la descripción de los montes como morados, el lector puede percibir cómo interactúan dos campos semánticos (la descripción de los montes y la de los amigos fallecidos), puesto que dentro del discurso del personaje uno de ellos es inmediato al otro, de hecho, uno es generador del otro: la opresión que le causó a Laruelle su participación en la vida de Geoffrey e Yvonne se hace patente en ese espacio que lo circunda, por lo que procede a pormenorizarlo. La imagen asociada que se genera como producto de la intersección entre estos dos campos semánticos es la identificación de Geoffrey e Yvonne con los volcanes, ya que ambas partes comparten los rasgos que Laurelle puntualiza.

A decir verdad, en el discurso descriptivo de Laruelle, la metáfora subvierte la isotopía tonal, es decir, subvierte la descripción del espacio melancólico. En el momento en que interfieren vocablos o expresiones calificativas que obviamente denuncian otro campo de significación (uno diferente al que parece más evidente), entonces se evoca

---

<sup>55</sup> De acuerdo a Gérard Genette, el discurso directo es en gran medida mimético, ya que crea la ilusión de que el personaje, y no el narrador —omnisciente en *Bajo el volcán*— es quien habla. Véase "Mood", "Voice" en *Narrative Discourse*, Jane E. Lewin, Trad., Nueva York, Cornell University Press, 1972.

la imagen asociada.<sup>56</sup> El lector sabe que las montañas ni son misteriosas ni emanan una fuerza melancólica extraña; dichos rasgos revelan a los personajes de quienes en realidad se está haciendo alusión: Geoffrey e Yvonne. Los atributos de pasional, mortífero, misterioso, secreto (si por esto entendemos profundo, oculto y/o incomprensible), lejano y cercano, extraño, melancólico y doloroso se convierten en rasgos del amor de esta pareja.

Se puede asociar al Cónsul e Yvonne (al igual que a Popo e Izta) por contigüidad con los volcanes porque Lowry nos transporta de unos a otros dentro de su prosa. Las ideas quedan conectadas por las referencias que se pueden atribuir a ambos elementos. Así por ejemplo, mientras Geoffrey habla con el doctor Vigil en el capítulo V, en un momento dirige su mirada a los volcanes "feeling his desolation go out to those heights where even now at midmorning [sus propios pensamientos revelan] the howling snow would whip the face, and the ground beneath the feet was dead lava, a soulless petrified residue of extinct plasm in which even the wildest and loneliest trees would never take root..." (p.149). La desolación que Lowry siente al pensar en lava muerta y árboles solitarios, por ejemplo, evoca la triste separación, soledad, decadencia y muerte de que fueron presa los personajes legendarios que los volcanes representan, esa desolación encarnada por el paisaje es un reflejo del estado espiritual de Geoffrey e Yvonne. Esta técnica (que T. S. Eliot llamó "correlato objetivo") para expresar las emociones de los personajes consiste en el refuerzo de la trama y el mensaje de ésta

---

<sup>56</sup> Leguerm *apud* Pimentel, *El espacio...*, *Op. cit.*, p.95.

mediante un grupo de objetos, situaciones o acontecimientos externos al conflicto de la obra.<sup>57</sup>

Por su parte, Yvonne tiende a experimentar seguridad, protección y felicidad cada vez que emerge el Popo ante ella; pero en el capítulo IX, el volcán se refleja en el espejito en que se está viendo y Lowry apunta que "however she moved the mirror she couldn't get poor Ixta in, *who*, quite eclipsed, fell away into invisibility, while Popocatepetl seemed even more beautiful for being reflected..." (p. 265, las cursivas son mías). Yvonne no sólo admite el sentimentalismo que le provocan los volcanes, sino que les concede rasgos antropomórficos, es decir, los personifica: *la pobre Ixta ha sido eclipsada*. Ahora bien, la importancia otorgada a la aparición exclusiva del Popo hace patente —por su representatividad— la separación de la pareja y el aislamiento cada vez más marcado de Geoffrey.

Lowry establece las semejanzas entre las parejas al enfatizar dentro de las correspondencias con los personajes de la leyenda mexicana el hecho de que no pueden gozar su amor juntos, de que los obstáculos con que se topan y su separación son factores que acentúan su sufrimiento y, por tanto, motivos que propician y realzan su muerte trágica. La leyenda de la Mujer Dormida que florecería en el siglo XIX hace evidentes esas semejanzas de las que hablo:

Conta la leyenda que en la infancia de los tiempos, cuando llegaron los Aztecas al Valle de Anáhuac y las montañas aún no tomaban su forma eterna, nació en la gran Tenochtitlán una hermosa princesa llamada Mixtli, hija de Tizoc "Tlatoani" (Emperador o Gran Señor) de los mexicas. Mixtli era asediada por

<sup>57</sup> F.O. Matthiessen *apud* Anaya, *La rueda...*, *Op. cit.*, p. 22. De acuerdo con Nair Anaya, "En *Bajo el volcán*, los elementos naturales desempeñan un papel muy importante a este respecto pues, además de aumentar la intensidad dramática de la novela, reflejan el estado interno de los protagonistas; en ocasiones hasta se podría decir que el paisaje y el medio ambiente se convierten en un personaje. En el primer capítulo, mientras Laruelle camina por Quauhnhuac y recuerda a sus amigos muertos, se desata una tormenta que sólo termina cuando Laruelle quema, en la cantina, la carta que el Cónsul le había escrito a Yvonne, como si de esta forma el espíritu del Cónsul se hubiera apaciguado."

innumerables nobles entre ellos Axooxco, hombre cruel y sanguinario, el cual reclamaba la mano de Mixtli, pero el corazón de la doncella pertenecía a un guerrero llamado "Popoca", que había salido a combatir para conquistar el título de Caballero Aguila y así disputar la mano de Mixtli a Axooxco.

Mixtli al saber a su amado en peligro y pensando en la imposibilidad de su amor, se quita la vida sin imaginar que Popoca regresaba triunfante; al ver a su amada muerta, Popoca tomó el yerto cuerpo entre sus brazos, se dirigió a la montaña y ahí permaneció agachado a sus pies pensando que la nieve la despertaría del sueño y así poder unirse en vida. Con el paso del tiempo Mixtli se cubre de nieve convirtiéndose en el volcán Iztaccíhuatl (Mujer Dormida) y permanece dominante sobre el valle de Anáhuac.<sup>58</sup>

Popoca y Mixtli sufrieron ya fuera por la oposición que, según algunas versiones, el Tlatoani tenía en contra del aspirante a su hija, o bien (aunque también debido a) el alejamiento que se da entre los amantes cuando se le manda a él a la guerra. Cualquiera que sea la versión correcta, lo importante es resaltar que el sufrimiento que acarrea el amor conduce inevitablemente a la muerte. Al menos así lo creyó Malcolm Lowry, ya que sus referencias legendarias tienen el propósito de anunciar el tipo de muerte que les depara a sus personajes.

Estas parejas comparten el ideal de ser felices juntos; un ideal que siempre se ve truncado. Así como se aplaza el amor entre Popocatépetl e Iztaccíhuatl al encomendar al primero de éstos una tarea que, de salir triunfador, le otorgaría la mano de la princesa, de igual manera existen obstáculos que atravesar en la relación de los personajes lowryanos. Yvonne comete adulterio tanto con el medio hermano como con el mejor amigo de su esposo (Hugh y Jacques Laurelle, respectivamente) —hechos que el Cónsul nunca logra olvidar (véanse los inicios del capítulo VII); la infidelidad y el rencor están siempre patentes, de manera que su amor se torna destructivo al pisotear la moral y la estabilidad que un matrimonio podría tener. La relación se torna

<sup>58</sup> Villa, *Op. cit.*, p. 123.

desgraciada porque el recuerdo de esas traiciones, al igual que el abandono de Yvonne, le impiden —más que perdonarla— expresarle su amor.

Al igual que dichas figuras legendarias, Geoffrey e Yvonne mueren a consecuencia de su amor. Como ya lo indiqué, existen diferentes versiones explicando la muerte de Iztaccíhuatl, pero se concuerda en que su muerte es producto de la separación de su amado al irse éste a la guerra; una vez que el guerrero regresa, él también muere ante la congoja de haber perdido a su amada, de no haber gozado su amor con ella. Por otra parte, no es tan evidente la muerte que padecen Geoffrey e Yvonne a consecuencia de su amor, ya que está encubierta por una serie de pasajes simbólicos: así por ejemplo, en el capítulo XI Yvonne —junto con Hugh— está atravesando el bosque en búsqueda de Geoffrey rumbo a Parián (lugar representativo de la muerte, según el mismo Lowry lo estableció en su carta a Jonathan Cape).<sup>59</sup> Yvonne va rumbo a su muerte y, a pesar de intuirlo como lo demuestra su angustia, (incrementada por la caída inminente tanto de la noche como de la tormenta<sup>60</sup>), a pesar de expresar su miedo ante lo adverso, aún así persiste en su necesidad imperante de encontrar a su amado. Ella selecciona el camino que la conduce a su amado, ese amor hacia él la lleva por el sendero de la muerte. Ella está consciente de ello porque visualiza la bifurcación del sendero por donde camina como la imagen católica de Cristo en la cruz, la cual puede interpretarse como el símbolo de la entrega del hijo de Dios a

<sup>59</sup> Lowry, *The Selected...*, *Op. cit.*, p. 47.

<sup>60</sup> A decir verdad, la naturaleza misma representa el estado anímico de Yvonne: uno de desolación y tormentos. Los espacios trascienden a lo largo de toda la novela, ya que reflejan el destino de los personajes. Así por ejemplo, en el capítulo III, "The Firmans return home to be faced with 'the tragedy' of their fate mirrored by nature at her lowest: their ruined garden." Perle Epstein, *The Private labyrinth of Malcolm Lowry. Under the volcano and the Cabbala*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1969, p. 84.

la Muerte por amor a los seres humanos.<sup>61</sup> Al atravesar el bosque se encuentra con algo como "a sense of black conspiracy" entre los árboles, algo como "hips in harbour before a storm" (p. 331). Presiente una desgracia que se torna inminente cuando se va a la luz de la cantina el Petate y, cual si con ella se fuera la esperanza de hallar a Geoffrey, Yvonne espera a que regrese la luz "in nervous apprehension".

Por el otro lado, el Cónsul de igual manera presiente un devenir siniestro debido a la atmósfera en que se ve envuelto. En el capítulo XII, él se percató de que la cantina donde se halla, el Farolito, se asemeja al infierno dantesco dividido en secciones, en las que polulan los condenados:<sup>62</sup> Geoffrey "...saw those people like spirits appearing to grow more free, more separate, their distinctive noble faces more distinctive, more noble, the higher they ascended into the light; those florid people resembling huddled fiends, becoming more like each other, more joined together, more as one fiend, the further down they hurtled into the darkness" (p. 374). A pesar de presentir su muerte inminente, el Cónsul se rehúsa a dejar el lugar que la presagia: "It ran in his head he could perhaps leave the Farolito at this moment by himself, unnoticed and without difficulty, for the Chief of Municipality was still deep in conversation, while the backs of the two other policemen at the telephone were turned, yet he made no move. Instead, leaning his elbows on the bar, he buried his face in his hands" (p.373). El Farolito resulta ser, como algunos críticos lo indican, paradójicamente, el lugar que le brinda la paz que tanto busca ante el desenfrenado tormento que le causa el amor por Yvonne. El amor tormentoso conduce a Geoffrey a este lugar de muerte, o a la muerte misma.

<sup>61</sup> En el Evangelio de San Lucas (24: 46-7) está escrito que "Cristo padecería y resucitaría entre los muertos al tercer día y [que] se predicará en su nombre la conversión para perdón de los pecados de todas las naciones..."

<sup>62</sup> Epstein, *Op. cit.*, p. 136. "The Consul's vision of the Farolito is, of course the description of the seemingly endless little corridors of hell that must be traversed in order for the soul to come to the light."

Los personajes esperan su muerte y, aunque puede ser funesta, no tienen miedo. Dejan intuir que anhelan una mejor vida; de hecho, manifiestan su deseo de comenzar una nueva vida, misma que ambos conciben (en un momento en que los inunda la esperanza de reiniciar su matrimonio (p.287)) como un renacimiento, una reencarnación. La idea de llegar a la otra vida está simbolizada innumerables veces por su deseo de ir al norte, a Canadá, de escalar montañas, de subir a lo alto, al cielo.

Ahora bien, sin importar que las víctimas del amor desgraciado intuyan –al igual que lo hace uno como lector- cuán fatal puede ser su destino (puesto que así lo insinúa la presencia de imágenes funestas como los lugares en decadencia), ellos preservan la esperanza de gozar su amor juntos eternamente. Sin embargo, todo parece indicar que Geoffrey e Yvonne no gozarán del tan idealizado amor eterno ni siquiera tras morir: a él le dispara un policía y se le arroja a una barranca; un momento después él mismo se describe como entre sueños y revela la esperanza de que su alma ascienda, pero finalmente se ve caer en un abismo:

...ah, he was being rescued at last. He was in an ambulance shrieking through the jungle itself, racing uphill past the timberline toward the peak [...] And now he had reached the summit. Ah, Yvonne, Sweetheart, forgive me! Strong hands lifted him. [...However, the summit wasn't] a summit exactly: it had no substance, no firm base. It was crumbling too, whatever it was, collapsing, while he was falling, falling into the volcano [...] through the blazing of ten million burning bodies, falling into a forest, falling -" (p. 388)

Lowry parece, entonces, liquidar toda esperanza de un amor eterno al recrear la caída de Geoffrey al infierno, más aún cuando al describir la muerte de Yvonne en el capítulo anterior ella se dirige a las alturas para brillar entre los astros. El caballo desbocado la golpea y entonces

The sky was a sheet of white flame against which the trees and the poised rearing horse were an instant pinioned.

They were the cars at the fair that were whirling around her; no, they were the planets, while the sun stood, burning and spinning and glittering in the center; here they came again, Mercury, Venus, Earth, Mars, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptune, Pluto; but they

were not planets, for it was not the merry-go-round at all, but the Ferris wheel, they were constellations, in the hub of which like a great cold eye, burned Polaris, and round and round it here they went: Cassiopeia, Cepheus, the Lynx, Ursa Mayor, Ursa Minor, and the Dragon...(p. 347)

La muerte de Geoffrey e Yvonne son casi simultáneas y sus recreaciones dejan entrever un instante en que ella parece jalarlo consigo a los cielos, no antes de haber experimentado un descenso al infierno como si fuera jalada por su amado. Siguiendo con su muerte-sueño ella ve

...the sea, rough and pure, the long dawn rollers advancing, rising, and crashing down to glide in colorless ellipses over the sand, sinking, sinking, someone was calling her name far away and she remembered, they were in the dark wood [...] and she must escape, through the friendly forest to their house, their little home by the sea. But the house is on fire, [...] everything was burning, the dream was burning [...] and now Geoffrey's] book was burning, the pages were burning, burning, burning...

And leaving the burning dream Yvonne felt herself suddenly gathered upwards and borne towards the stars, through the eddies of stars scattering aloft with ever wider circling like rings on water, among which now appeared, like a flock of diamond birds flying softly and steadily towards Orion, the Pleiades... (p. 348)

En definitiva, al final cada uno parte para rumbos distintos. Todo parece indicar que después de su muerte no gozarán de la reunión armoniosa de que he venido hablando. No cabe duda de que los amantes aún están separados; sin embargo, ahora son parte de existencias eternas, de un mundo eternamente iluminado por el sol o las estrellas, o de uno en el que yacen los muertos por siempre; es decir, mundos mitológicos, a los que se integran los personajes, como se verá más adelante.

El amor entre Geoffrey e Yvonne sobrevive porque siempre existe un obstáculo entre ellos, como es, una vez más, una distancia que los separe. Esa imposibilidad de estar juntos hace de su amor una fuerza aún mayor porque ambos siguen anhelando reunirse; al sufrir la ausencia del amado, el amor se hace más fuerte. Uno puede suponer que Lowry está de acuerdo con esta visión, pues así lo insinúan sus acotaciones intertextuales. Para comprender lo anterior traigo a colación a Percy

Bysshe Shelley, de quien Lowry hace una referencia directa al mencionar una historia en la que el personaje decide hundirse en el mar, y al sugerir el paralelismo entre el Cónsul y dicho personaje:

...The cónsul dropped the glasses at last and turned round. And still he had not touched his drink.  
 "Alastor, Alastor, " Hugh strolled over to him saying. "Who is, was, why, and/or wrote Alastor, anyway?"  
 "Percy Bysshe Shelley." The Consul leaned against the mirador beside Hugh.  
 "Another fellow with ideas... The story I like about Shelly is the one where he just let himself sink to the bottom of the sea –taking several books with him of course – and just stayed there, rather than admit he couldn't swim." (p.212)

La incorporación de alusiones (directas o indirectas, es decir, explícitas al acotar un pasaje de una obra, o elípticas al hacer mención sólo de un título o un nombre propio, por ejemplo) tiene muchas veces el propósito en *Bajo el volcán* de acentuar el significado del comportamiento de los personajes –de la trama en sí-. Tal es el caso de la referencia al personaje que se hunde, porque constituye un reflejo de la vida en decadencia de Geoffrey. Cuando en algún otro momento Lowry menciona – aparentemente sólo de forma incidental- el nombre de Shelley, quien escribiera que "True love in this differs from gold and clay, / That to divide is no to take away",<sup>63</sup> en realidad le está confiriendo el romanticismo de su literatura, o bien, el trasfondo romántico de algún pasaje literario suyo, como el anterior, a la situación que compete a los personajes de la novela.

El amor entre el Cónsul y su esposa no desaparece al morir éstos. En ellos prevalece la esperanza de un amor eterno a pesar del distanciamiento. Una vez más, una acotación intertextual comprueba esto: cuando en el capítulo XI Yvonne está recordando sus tiempos como actriz, pasan por su mente diversas películas, entre ellas

<sup>63</sup> Percy Bysshe Shelley *apud*. John Vyvyan, "Romeo and Juliet, *Shakespeare and the Rose of Love*, Londres, Chatto & Windus, 1960, p. 162.

"Romeo and Juliet", la historia de amor trágica, en la que, aunque se sufre, siempre se obtiene una recompensa, la de vivir un amor eterno.<sup>64</sup>

Geoffrey e Yvonne se sueñan a sí mismos (como puede apreciarse en sus cartas)<sup>65</sup> a la manera mítica del amor inmortal, y Lowry le puede hacer creer al lector que, en verdad, su amor deviene eterno; para muestra, nótese que siempre acentúa no sólo la idealización con que ven al Popo e Izta, sino la identificación que sienten con ellos, cuyo amor eterno está patente en la perennidad en la que yacen.

A través de Yvonne, podemos percibir a los "volcanoes abruptly *wheeling* into view" (p. 47, las cursivas son mías). Lowry se encarga de reiterar su trascendencia como símbolo de eternidad al tiempo en que los presenta junto con alusiones a la rueda, como cuando Laurelle "passed the model farm on his right, the buildings, the fields, the hills [Popo e Izta] shadowy now in the swiftly gathering gloom. The Ferris wheel came into view again, just the top, silently burning high on the hill, almost directly in front of him, then the trees rose up over it" (p. 16). El carácter de eterno está representado por la perennidad en que yacen los montes, como ya se dijo, al igual que por el perpetuo movimiento circular de la rueda:

The fairground wheel physically dominates the skyline all day, reminding us that it is fiesta time [el día de los muertos]. But as in an image it does much more. 'The form of the book ... is to be considered like that of a wheel, with 12 spokes, the motion of which is something like that, conceivably, of time itself' (SL, p. 67). The book is structured around twelve chapters, twelve hours, twelve months, so that the circularity of the thing is complete –it is a 7 a.m. when Yvonne returns, and 7 p.m. when Geoffrey is shot. Even the weather is cyclic; in Chapter 1 Laruelle is caught by unexpected rain falling out of season –precisely the same had happened twelve months before. Lowry expands the meaning of the wheel: 'it is Buddha's wheel of the law ... it is eternity, it is the instrument of eternal recurrence, the eternal return, and it is the form of the book; or superficially it can be seen simply in an obvious movie sense as the wheel of time whirling backwards

<sup>64</sup> Shakespeare transmite la esperanza de un amor eterno a través de ciertos discursos premonitorios, como el de Romeo: I dreamt my lady came and found me dead- / Strange dream that gives a dead man leave to think!- / And breathed such life with kisses in my lips / That I revived and was an emperor. (V.i, 8-9)

<sup>65</sup> Eliana Albala, *El paraíso de Lezama y el infierno de Lowry*, Morelos, amate, 2000, p. 288.

until we have reached the year before...<sup>66</sup>

Lowry enfatiza el simbolismo de los volcanes al tomar en consideración las creencias mexicas en cuanto a éstos porque los antiguos mexicanos promovieron el mito de que "the smoking peak of the male warrior-lover [el Popocatépetl] stands [eternamente] guarding the quiescent breast-shaped mound of his bride."<sup>67</sup> La leyenda mexica difundió la idea de la mujer dormida o, para ser más exactos, la del guerrero que vela el sueño eterno de la doncella.

Muchos escritores se encargarían de popularizar esta leyenda de amor inmortal mediante sus obras;<sup>68</sup> tal es el caso de José Santos Chocano que en su poema "La leyenda de los volcanes" plasma la creencia antigua en un amor eterno: "Vela, en paz Popocatépetl; nunca los huracanes / apagarán tu antorcha, eterna como el amor"<sup>69</sup> (un rasgo que otorga a los personajes legendarios la cualidad de haber sido presas del amor desgraciado).

El amor entre Popocatépetl e Iztaccíhuatl surge como lo único que eterniza su vida,<sup>70</sup> lo único que sobrevive después de su muerte. En el caso de los personajes lowryanos, aunque no devienen eternos convirtiéndose en montañas, su anhelo, su sed de eternidad que, de acuerdo con Miguel de Unamuno, "es lo que se llama amor entre los hombres",<sup>71</sup> es lo que los hace perdurar para siempre. Ni la sed insaciable de paz de Geoffrey ni el anhelo por parte de Yvonne de recuperar su matrimonio perduran una vez que ellos mueren; pero el amor sí logra hacerlos eternos.

<sup>66</sup> Tony Barcham, *Malcolm Lowry*, Hong Kong, Macmillan, 1989, p. 66.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>68</sup> Carlos Villa Roiz cita a diversos escritores contemporáneos como Vasconcelos, Vicente Riva Palacio, Alfonso Reyes, Fernando Benítez, José María Heredia, Salvador Díaz Mirón, Gabriela Mistral, quienes tienden a presentar antropomorfos a estos entes tectónicos. Véase Villa, *Op. cit.*, pp. 181-200

<sup>69</sup> Véase el apéndice. José Santos Chocano *apud*. Villa, *Ibid.*, pp. 185-6.

<sup>70</sup> Véase Unamuno, *Op. cit.*, p. 37.

Lowry constata ese deseo de un amor eterno en sus personajes al compararlos con entidades sempiternas, con las que, en un momento dado, se sienten identificados porque sus atributos pueden ser suyos. Conforme se avanza en la novela, podemos comprobar este deslizamiento de atributos al notar que se está sometiendo a los volcanes a un proceso de personificación más persistente, y que esta estrategia literaria facilita la percepción de las correspondencias entre dos parejas.

La presencia de los volcanes –en especial la del Popo– deviene cada vez más reiterativa, al grado de llegar a dominar el escenario. La figura del Popocatépetl se torna predominante a partir del capítulo VIII; ya a finales de los capítulos X y XI los montes surgen como seres omniscientes, entidades que, cual dioses, parecen conocer todo cuanto acontece en los mundos internos y externos de los seres terrenales, más específicamente, de los personajes en la obra.

En definitiva, cual dioses, los volcanes emergen antropomórficos, es decir, provistos de características humanas, y su calidad de eternos en gran parte producto de la divinización que Lowry les otorga. Me explico: a partir del momento en que convierte al Popocatépetl en una figura protectora, bajo la cual Yvonne se siente segura (p. 265), reafirma una peculiaridad divina: más que la de cuidar a los humanos, la de vigilarlos. En algún otro momento Yvonne confiere un don protector tanto al Popo como a la vieja de los dominós (que aparece por primera vez en el capítulo II y está cubriendo con su vestido a un pollito, como si lo protegiera); en realidad, alude a una presencia sempiterna que, cual entidad sobrenatural, más que vigilar, vela su regreso a México en búsqueda de su esposo: "For a second she had the awful sensation that, not Popocatépetl, but the old woman that morning, was looking over her shoulder" (p. 266).

---

<sup>71</sup> Según Unamuno "quien a otro ama es que quiere eternizarse en él". *Loc. cit.*

Ahora bien, si bien, para Pearl Epstein la vieja es símbolo de mal augurio para Geoffrey,<sup>72</sup> y D. H. Lawrence en la *Serpiente Emplumada* presenta a los volcanes velando como monstruos,<sup>73</sup> Lowry, por su parte, enaltece al Popo y al Izta cada vez que presenta al Cónsul pensando en ellos y recordando con nostalgia las montañas europeas (los Alpes Blancos, en particular) donde murió su padre.

Al enaltecer estos montes, Lowry está, de paso, exaltando el carácter de eterno que poseen estos montes cual seres divinos y, al mismo tiempo, les otorga a Geoffrey e Yvonne, al asociarlos por contigüidad con los volcanes, la facultad de tornarse eternos. En realidad, el autor sustenta la creencia en la Eternidad al transcribir (y simpatizar con) el misticismo mexicano hacia un amor eterno (dentro del que se hallan inmersos sus personajes) y al reproducir la religiosidad y simbolismo ante una vida después de la muerte, como veremos en el siguiente capítulo.

Pero antes, para resumir este apartado, se puede decir que es bajo una asociación por contigüidad en la que la significación de la palabra "eternidad" se adjudica a los volcanes Popo e Izta, que se vislumbra el proceso analógico al que he clasificado anteriormente como metáforas mitológicas en la obra, ya que el significado del amor eterno legendario se traslada completamente a otro campo semántico.<sup>74</sup> la historia de Geoffrey e Yvonne. Por lo regular, no se asociarían estos dos campos, puesto que no podría haber vínculo alguno entre ellos, dado que hablamos de dos parejas en las que sobrevive la fidelidad –cosa que no ocurre en la relación Maximiliano-Carlota-, pero pertenecen a culturas muy diferentes, y sus muertes se desatan por razones muy distintas: por un lado, un matrimonio acosado por varios

<sup>72</sup> Véase Epstein, *Op. cit.*, pp. 197-8.

<sup>73</sup> Anaya, *La otredad...*, *Op. cit.*, p. 223.

<sup>74</sup> Beristáin, *Op. cit.*, p. 311.

conflictos –alcoholismo, infidelidades, sólo por dar ejemplos-; mientras que por el otro, el matrimonio no se ve consumado debido a las exigencias sociales –como los deberes bélicos antepuestos a otros, o la obtención de beneficios económicos en las uniones maritales-. Normalmente, no se hallaría un vínculo trascendente entre el amor legendario y el novelesco –muy a pesar del carácter ficcional en ambos-, pero la incorporación del primero a base de alusiones impregnadas de una resonancia sobrenatural permite entender de cierta forma la historia lowryana.

Como una de las delimitantes en dicho proceso analógico, la metonimia en la narrativa de *Bajo el volcán* consiste en la repetición de referencias con variantes no evidentes que mantienen una contigüidad. Lowry muestra que seleccionó diferentes motivos a fin de denotar el sufrimiento de los amantes y su tragedia inminente, unidades representativas del sentimiento que llegamos a clasificar como amor desgraciado. Uno descubre que conforme se seleccionen y/o combinen estos elementos, al reevaluarlos como referencias connotativas, se pueden hallar puntos en común entre las parejas legendarias y Geoffrey e Yvonne, es decir, se puede concebir el funcionamiento de la metáfora mitológica.

---

## II. El misticismo mexicano sincretiza los amores desgraciados en Geoffrey e Yvonne.

Ya he desarrollado mi propuesta de la existencia del amor desgraciado como vínculo entre las parejas legendarias y la lowryana; sin embargo, al centrar mi estudio en los amores que en *Bajo el volcán* sobreviven más allá de la muerte, surge la necesidad de sustentar el carácter de eterno conferido, por metonimia, al amor entre Geoffrey e Yvonne. Para ello, requeriré puntualizar cuán determinante es el misticismo mexicano,<sup>75</sup> dentro del cual se desarrolla la historia. Mi propósito consiste, entonces, en delimitar la influencia de dicho misticismo en el proceso creativo lowryano de un amor desgraciado.

Por metonimia, Lowry desplaza a la eternidad, como atributo intrínseco del misticismo mexicano que glorifica a la muerte, a la relación amorosa Geoffrey-Yvonne. Este misticismo —caracterizado por un totemismo que presupone, dentro de las mitologías o creencias religiosas, un arraigado ritualismo muy variado que denota una fe profunda en la vida después de la muerte—, muestra por medio de diversos símbolos un interés profundo en la resurrección: los astros y las aves son algunas de las imágenes más recurrentes en *Bajo el volcán* que acercan al lector a la ideología mexicana inclinada a considerar a la muerte como un proceso que equivale a la resurrección, a una vida eterna. En México, la Muerte “es un tránsito hacia una

<sup>75</sup> Al hablar del misticismo mexicano no tengo en mente la “mística mexicana” que, de acuerdo con Roland G. Walker, es “la tendencia de los autores [extranjeros] a dejar de lado o a confundir la realidad contemporánea a favor de la imagen cultural romántica y primitivista del país.” (Roland Walker *apud* Anaya, *La otredad...*, *Op. cit.*, p. 239.) Más bien me refiero a ese fenómeno en el que, según Carlos Fuentes, “Cada fuerza de la naturaleza parece tener un equivalente mítico en México. [Es digno de destacarse que] Ninguna otra nación es tan totémica...Ya sea al crear un pedestal de piedra para la adoración de la diosa terrenal Coatlicue, un templo dorado para honrar a la Virgen de Guadalupe, una novela que defiende a los de abajo o un mural que recuerda el pasado heroico, el artista mexicano difícilmente ha podido actuar fuera de las exigencias de un mito que todo lo abarca.” Carlos Fuentes *apud* Ronald G. Walker, *Paraíso infernal. México y la novela inglesa moderna*, México, FCE, 1984, p. 231.

regeneración de la vida;<sup>76</sup> muestra de ello es el antiguo culto mexica del juego de pelota, en el que "el sacrificio aparece como la condición necesaria para el mantenimiento del cosmos y la recreación de la vida."<sup>77</sup>

Las comunidades más antiguas en México ya creían que la vida brotaba de la muerte. Según la mitología mexica, "Xólotl, el dios con cabeza de perro, [...había descendido] bajo la tierra, en el infierno de Mictlán, para buscar allí los huesos marchitos de los antiguos muertos y hacer con ellos los seres vivos;"<sup>78</sup> por lo que se asumía que los primeros seres humanos habían sido producto de una resurrección. En esta cultura, "ni la naturaleza ni el hombre [...estaban] condenados a la muerte eterna;"<sup>79</sup> los guerreros resucitaban como colibríes, y las mujeres que morían en el parto resurgían como las Pléyades (el grupo de estrellas en la constelación de Tauro) que, como puntualizo en este trabajo, son en las que se convierte Yvonne tras morir, así como el Cónsul de forma paralela pero inversa se convierte en parte de los "ten million burning bodies" una vez que cae muerto.

Aves y astros, como el colibrí, las Pléyades y Venus, eran símbolos de resurrección-regeneración en la mitología mexica. Por un lado, el colibrí era la reencarnación de un guerrero muerto, Huizilopochtli, quien había salido victorioso de su viaje subterráneo y, quien, al surgir al alba había reactualizado el nacimiento y la salida del Sol; esta ave —representante del dios de la guerra— tenía un rol fálico cuando en las fiestas de fertilidad simbolizaba el acto sexual al penetrar las flores.<sup>80</sup> Por el otro lado, los guerreros que morían en batallas se convertían en estrellas cuando el Sol estaba

<sup>76</sup> Enrique Florescano, *El mito de Quetzalcoatl*, México, FCE, 1995., p. 36.

<sup>77</sup> *Loc. cit.*

<sup>78</sup> Jacques Soustelle, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, México, FCE, 1965, p. 112.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 113.

bajo tierra; y Venus, por su parte, era representante del triunfo de la luz y la vida sobre las potencias de la oscuridad y la muerte,<sup>81</sup> y de la reproducción simbolizada por la regeneración vegetal: así como el maíz moría y renacía, Venus moría y renacía. De todo esto se infiere que para los mexicas la muerte y la vida eran sólo dos aspectos de una misma realidad.<sup>82</sup>

Ahora bien, en *Bajo el volcán*, Lowry sitúa al lector en el día en que "los difuntos regresan entre los vivos".<sup>83</sup> La selección de este contexto en específico propicia que todos los símbolos de regeneración incluidos en la novela cobren mayor resonancia, ya que se enfatiza la interconexión de las referencias, es decir, se hace patente que todas las referencias mitológicas están encaminadas a realzar la interacción vida-muerte, la importancia otorgada a la transición de la una a la otra.

A través de un proceso metonímico se atribuye ese carácter de eterno –implícito en las diversas imágenes que denuncian a la muerte como un proceso equivalente a la resurrección- a la vida amorosa de Geoffrey e Yvonne. En innumerables ocasiones, Lowry propicia que identifiquemos a sus personajes con ciertas aves gracias a la contigüidad de las referencias. Tómese como ejemplo el episodio en el que Geoffrey e Yvonne divergen al tratar de definir un ave que ven a la distancia:

"Of course that's a cardinal. Look at its red breast. It's like a bit of flame!"  
Yvonne, it was clear for him, dreaded the approaching scene as much as he, and now felt under some compulsion to go on talking about anything until the perfect inappropriate moment arrived, that the doomed child with giant protruding tongue and hellish Wesleyan breath. "There, on the hibiscus!"

<sup>80</sup> Michael Graulich, *Mitos y rituales del México antiguo*, México, Istmo, 1990, p. 402.

<sup>81</sup> Florescano, *Op. cit.*, p. 33.

<sup>82</sup> Souslille, *Op. cit.*, p. 113. En la cultura mexicana, Venus no sólo inspira a los amantes, sino que está vinculada con cultos de guerra y con el ciclo de muerte y resurrección. "En su aspecto de Estrella Matutina, Venus se rodea de un simbolismo bélico en Teotihuacan y la zona maya. En Teotihuacan se conocen representaciones de la gran estrella asociadas a guerreros, escenas de sacrificio y calaveras. Por otra parte, se le vinculaba con la regeneración porque se le veía durante el tiempo de lluvias, de siembra de semillas y de la aparición de las primeras hojas. Véase "Venus" en Florescano, *Op. cit.*, pp. 31-48.

<sup>83</sup> Souslille, *Op. cit.*, p. 416.

The Consul closed one eye "He's a coppery-tailed trogon I believe. And he has no red breast. He's a solitary fellow who probably lives way off in the Canyon of the Wolves over there, away off from those other fellows with ideas, so that he can have peace to meditate about not being a cardinal."

"I'm sure it's a cardinal and lives right here in this garden!" (p. 77)

Sin lugar a dudas, el Cónsul se está describiendo a sí mismo –consciente de su soledad y de la paz que quiere para hallarse a sí mismo, para definir lo que él es–; no obstante, Yvonne se aferra a verlo como lo que era antes, se apega a la imagen del Cónsul inglés que conoció antes de abandonarlo.

El lector puede hallar la contigüidad entre las referencias extralingüísticas, es decir, la relación entre dos realidades externas (la pareja lowryana y las dos aves), a través de un análisis lingüístico, a través del estudio de la organización semántica de la diversidad de connotaciones que el texto provee. Cuando una lectura da cabida a más de una interpretación, la selección y combinación de significados puede ser muy variable. De hecho, uno puede mezclar esos campos de significado sin que ello estropee el entendimiento del mensaje: uno puede deducir que la personificación que se hace del trogón o quetzal –al dotarlo de soledad y del deseo de paz, así como de la capacidad de meditar–, es en realidad un pasaje que establece semejanzas entre los significados de las palabras que en él participan, pese a que los elementos que se están asociando (el Cónsul e Yvonne y las aves) habitualmente no se vincularían.

El objetivo de muchos de los pasajes metafóricos es representar los rasgos del amor desgraciado de la pareja lowryana a partir de ciertos sistemas de mitos, como el mexica. En realidad, Lowry hace de Geoffrey e Yvonne parte de la mitología mexica cuando insinúa que la fuerza motora de los amantes subsiste más allá de su muerte; así por ejemplo, cuando Laruelle reconoce el frenesí sin sentido del Cónsul (quizá hacia

el alcohol o hacia Yvonne, o hacia ambos) en el caballo desenfrenado con el jinete borracho que porta un machete (p.22) ("this maniacal vision of senseless frenzy, but controlled, not quite uncontrolled, somehow almost admirable, this too, obscurely, was the Consul...<sup>84</sup>); Lowry deja entrever en el personaje la esperanza en la vida después de la muerte que dominó en los mexicas.

Yvonne, con su "astronomical mind" (según la concibe Geoffrey (p.204)), siempre aspira, cual si fuera ave, a volar, a pertenecer a las alturas, a los astros: quiere volar de regreso a Canadá, quiere escalar el Popo, quiere, al morir, dejar abajo lo que parece ser un sueño infernal y ser parte de las aves que vuelan, las Pléyades.<sup>85</sup>

And leaving the burning dream Yvonne felt herself suddenly gathered upwards and borne towards stars, through eddies of stars scattering aloft with ever wider circlings like rings on water, among which now appeared, like a flock of diamond birds flying softly and steadily towards Orion, the Pleiades... (p. 348)

En otras palabras, Lowry la crea como un personaje que quiere ser parte de la resurrección humana basada "en la reaparición de los astros después de que han descendido detrás del horizonte al mundo de los muertos."<sup>86</sup>

Por otra parte, aunque Geoffrey sólo en un inicio también anhela escalar el volcán (p.79) y volar a lo alto —lo que podría interpretarse como su esperanza de ser parte de la vida celeste eterna a la que Yvonne aspira—, nunca abandona la idea de llegar a ser parte de una existencia inmortal. Geoffrey no teme morir porque ha aceptado la muerte, cual los mexicas, como una resurrección y no como un

<sup>84</sup> Lowry *apud* Anaya, *Images...*, *Op. cit.*, p. 219.

<sup>85</sup> De acuerdo con la mitología griega, las Pléyades eran las siete hijas de Atlás y de Pleione. Puesto que eran perseguidas por Orión, quien quería violarlas, suplicaron que las convirtieran en palomas (que es lo que sugiere su nombre en griego). Véase P. Decharme, *Mythologie de la Grèce Antique*, Paris, Garnier Frères Libraries-Éditeurs, 1976, pp.247-55.

<sup>86</sup> Paul Westheim, *La calavera*, Mariana Frenk, Trad, México, Ediciones Era, 1971, p. 46.

aniquilamiento; muestra de ello es que el mezcal —el elixir que acarrea su perdición— es, para él, "the nectar of immortality":

And the Consul was talking about the Indo-Aryans, the Iranias and the sacred fire, Agni, called down from heaven, with his firesticks, by the priest. He was talking about soma, Amrita, the nectar of immortality, praised in one whole book of the Rig Veda, -*bhang*, which was, perhaps, much the same thing as mescal itself... (p.317)

Geoffrey asocia al mezcal con el Fuego Nuevo<sup>87</sup> y, por tanto, con la resurrección; esta bebida simboliza su deseo de vida eterna.

Lowry nos presenta a un personaje que está pensando en convertirse en "a Mexican subje<sup>t</sup>" y en irse a vivir entre los indígenas (p. 311); si en su búsqueda de identidad se siente tan cercano a los mexicanos antiguos (en el capítulo V Geoffrey dice "the Indians are in here" mientras señala su pecho), nada nos impediría pensar que en este proceso haga suya la visión mexicana de la Eternidad.

El concepto de lo eterno en México es producto de la exaltación religiosa que la Muerte produce en el mexicano, la cual se hace patente en el vasto simbolismo que presentan sus rituales; al reparar en ellos, uno se percata de que siempre ha existido una hermandad<sup>88</sup> entre la Muerte y el Amor: con el fin de asegurar las cosechas se solía sacrificar a doncellas que representaban a Xochiquetzal (la diosa de las flores y el amor) durante la ceremonia de la fertilidad. De manera que, a través de los sacrificios se veneraba al Amor; en otras palabras, la Muerte constituía un medio para exaltarlo.

En *Bajo el volcán*, Lowry constata ese vínculo entre el Amor y la Muerte del que hablo. Geoffrey da por sentado su sumergimiento en un mundo de muerte cuando, en el

<sup>87</sup> Este nombre recibía el ritual con que se celebraba el término del "siglo" mesoamericano (cada 52 años), cuando era necesario regenerar el tiempo y recrear el sol con el fin de evitar la oscuridad sin fin, el descenso sobre la tierra de los tzitzimime devoradores de hombres y la destrucción del mundo. Graulich, *Op. cit.*, p. 398.

Farolito, penetra mediante el acto sexual a la María que le ofrecen, lo que representa su penetración en la muerte. En pleno acto coital el Cónsul piensa: "God is it posible to suffer more than this, out of this suffering something must be born, and what would be born was his own death for ah, how alike are the groans of love to those of the dying..." (p.362). Por medio de una interpretación metafórica, se perciben semejanzas entre el Amor y la Muerte: el primero provoca sufrimiento físico y espiritual –la pasión misma que Geoffrey vive en el momento aludido arriba le causa dolor físico en su órgano reproductor y espiritual por no haber llevado a cabo el acto con Yvonne-; mientras que la Muerte, sobra decir, tiende a equivaler a una transición dolorosa. Como lo concibiera Miguel de Unamuno, el acto de engendrar surge como un entregar a otro la vida, partirse o dejar de ser en parte, surge, entonces, como una muerte parcial; por lo que "Hay sin duda, algo de trágicamente destructivo en el fondo del amor..."<sup>89</sup>

Lowry transmite el concepto de la Muerte como una transición a una vida eterna a través de un vasto simbolismo. A partir del instante en que revive los amores desgraciados de Popócatepetl e Iztaccíhuatl y de Maximiliano y Carlota dentro de un espacio y tiempo de regeneración (el pueblo mexicano que cree en la resurrección de sus difuntos por un día), Lowry deja entrever su comprensión –y cierta actitud simpatizante- en cuanto a la inmortalización que el mexicano concede al ser humano, al carácter de eterno que otorga a la naturaleza, a la humanidad, al Amor.

Lowry inmortaliza la relación amorosa de sus personajes al atribuirles el carácter de eterno de diversos amores desgraciados, cuya eternidad se manifiesta a través de diferentes símbolos. Por contigüidad, los atributos de los símbolos (como la

---

<sup>89</sup> De acuerdo con Miguel de Unamuno, "El amor es hermano, hijo y a la vez padre de la muerte, que es su hermana, su madre y su hija." *Del sentimiento...*, *Op.cit.*, p. 105.

regeneración que representan las aves y las estrellas) se confieren a la historia de cada una de las parejas que Lowry alude. Dado que el espacio en que se dan las historias de amor entre Popo e Izta, entre Maximiliano y Carlota y entre Geoffrey e Yvonne está impregnado de la religión de la muerte que Lowry reconociera en México (como lo acepta en su carta a Joanathan Cape (p.37) ), impregnado de la esperanza en una vida mejor después de morir, la cual deviene parte de todo lo que se integra a esta cultura (un matrimonio extranjero, por ejemplo).

Por consiguiente, Lowry entabla semejanzas y diferencias entre las parejas mediante el uso de las metáforas mitológicas: tanto Popocatépetl e Iztacchiuatl como Maximiliano y Carlota emergen todo el tiempo en la obra como amores enaltecidos, exaltados popularmente (al conmemorárseles por medio de unos montes o unas ruinas), ya que su consumación constituye una unión tras morir que implicó haber sufrido enfrentamientos militares, desengaños, añoranzas. Ahora bien, aunque el amor de Geoffrey e Yvonne también está delineado por el sufrimiento (enfrentamientos espirituales, separaciones, pesadumbres), Lowry logra infundir cierto grado de ironía y patetismo en sus analogías: sus personajes lejos de ser nobles y virtuosos (aristócratas como los emperadores, distinguidos e insignes como los personajes legendarios), son unos pobres ingleses entregados a una vida viciosa y desatinada; el horizonte de Geoffrey termina siendo el alcohol y la condena, el de Yvonne Geoffrey; y una limitación como ésta sólo puede generar una mezcla de melancolía, dolor, disgusto y, al mismo tiempo, resignación, empatía, complacencia en el lector.

Las semejanzas entre las parejas aludidas se tornan más evidentes cuando Lowry se encarga de englobar en Geoffrey e Yvonne los atributos del amor desgraciado

---

<sup>89</sup> *Loc. cit.*

que en su momento vivieron Popocatepetl e Iztaccíhuatl por un lado, y Maximiliano y Carlota por el otro; y muestra así que la creencia en la Eternidad y en un amor eterno es un rasgo universal, ya que diversas culturas han idealizado la vida que está más allá de la muerte. Al mostrar la universalidad del misticismo con respecto a la eternidad Lowry expone la idealización universal del amor eterno.

La festividad mexicana de la muerte (con la creencia en la Eternidad implícita) no se puede reducir a una interpretación que la califique de irracional, salvaje e incomprensible.<sup>90</sup> Muchos extranjeros solían creer (y quizá aún lo hagan) que las fiestas mexicanas en honor a los muertos eran producto de "una nación esencialmente indígena, agotada y empobrecida después de siglos de opresión, que vivía en la oscuridad moral y sin conocer su pasado; o bien la de un país mestizo, cuyos habitantes al ser incapaces de conciliar su pasado indígena hispánico, eran indolentes, irresponsables y agresivos."<sup>91</sup> Sin embargo, Lowry se propuso invitar al lector a reconsiderar ese plano de otredad en que se había relegado al mexicano por mucho tiempo, sin que se tomase en cuenta que la esperanza en todo ser humano de ser parte de una vida eterna mejor a la que se tiene es algo que une a la humanidad o, como dijera Paul Westheim, ¿acaso no estamos en un mundo en el que nadie quiere que le recuerden la caducidad de la vida?<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Véase Anaya, *La otredad...*, *Op. cit.*, pp. 323-354.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 324.

## CONCLUSIONES

Para concluir, este estudio de *Bajo el volcán* (como novela trágica y habiéndome enfocado a los planos metafórico y mitológico) me permitió vislumbrar en qué forma Malcolm Lowry sale del canon, al revertir la imagen de México promulgada por otros escritores ingleses principalmente, esa de ser lugar de desgracias. Irónicamente, el autor recrea ciertos amores desgraciados y, con ello, parece constatar el estereotipo de la tierra donde inunda la "oscuridad moral"; sin embargo, en realidad está describiendo una nación como producto de un proceso histórico de sincretismo y aculturación; en otras palabras, está transcribiendo la cultura e ideología de un México que ha sido moldeado por las influencias e imposiciones de otras naciones.

Bastarían sólo unas alusiones a Maximiliano y Carlota, por ejemplo, para dilucidar la trascendencia de la intervención extranjera en México. Lowry transforma la historia de estos personajes históricos literariamente, es decir, la acopla a la trama de su novela para, así, ejemplificar la fusión de culturas que, a largo plazo, ha dado por resultado el conglomerado de costumbres y ritos mexicanos.

Me propuse ratificar la concepción de México como producto de un proceso histórico de sincretismo y aculturación cuando mostré que Lowry encarna en sus personajes –Geoffrey e Yvonne– rasgos de amores desgraciados tanto europeos (como el de los emperadores) como mexicanos (como el de Popocatépetl e Iztaccíhuatl). Geoffrey, principalmente, deviene parte de esta cultura centroamericana; en él se da ese proceso de asimilación de otras normas culturales con las que se entra en contacto; por tanto, en él se reitera una asimilación de convenciones extranjeras que han vivido

---

<sup>92</sup> Westheim, *Op. cit.*, p. 10.

los mexicanos a lo largo de los siglos. De manera que la crítica lowryana al respecto, aunque sutil, está muy bien lograda.

Gracias a la intertextualidad, el lector puede descubrir todas esas referencias a personajes de otras culturas que Lowry logra moldear a fin de que se detecte su estrecha relación con la trama de su obra. Además, como se pudo hacer notar, el estilo literario en *Bajo el volcán*, circunscrito por las metáforas mitológicas, las cuales permiten reconocer los aspectos en común entre los amores desgraciados, entre las parejas legendarias y la lowryana, invita a leer el libro "un número indefinido de veces, sin agotar todos sus sentidos, su drama, o su poesía..."<sup>93</sup>

A fin de poder determinar la peculiaridad del estilo literario de esta novela, tuve que recurrir a un análisis de la metáfora y la metonimia, como recursos que le conceden a la historia su diversidad connotativa, es decir, que dan pauta a múltiples niveles de interpretación. Debido al uso de estas figuras retóricas es posible atribuir, por ejemplo, el carácter de eterno, propio del amor desgraciado, a los espacios representativos de las figuras legendarias e históricas (los volcanes Popo e Izta y el palacio en el Jardín Borda) y, a su vez, a Geoffrey e Yvonne, quienes se identifican con los simb<sup>o</sup> antes mencionados, ya que en ellos ven reflejados su lucha por estar juntos sin poder estarlo, así como los altibajos (los momentos de esplendor y decadencia) de su amor.

Al final, uno puede percibir en ese proceso de identificación con el escenario circundante (o, en sí, con el tiempo y espacio prefigurados (un pueblo mexicano en el Día de los Muertos) —y todo lo que ellos implican-) un sentimiento que une culturas: un misticismo del amor eterno, es decir, una exaltación y entrega ciega a la esperanza de que el Amor no acabe con la Muerte. Como dijera Nair Anaya, "Lowry constantly

reminds the reader that [...] violence and death are common to humanity, just as dignity and love are also present in Mexican reality."<sup>94</sup> Sin lugar a dudas, uno de los grandes logros del autor fue recrear la visión mexicana –y universal- de la Vida, a la que, junto con el Amor, el cual es parte esencial de ésta, no puede concebirse sin la Muerte.

---

<sup>93</sup> Lowry, *The Selected...*, *Op. cit.*, p. 67.

<sup>94</sup> Anaya, *Images of...*, *Op. cit.*, pp.205-6.

APÉNDICE

La leyenda de los volcanes

(de José Santos Chocano)

Iztaccíhuatl, hace ya miles de años  
fue la princesa más parecida a una flor  
que en la tribu de los viejos caciques  
del más gentil capitán se enamoró.

El padre augustamente abrió los labios  
y díjole al capitán seductor  
que si tornaba un día con la cabeza  
del cacique enemigo clavada en su lanzón,  
encontraría preparados, a un mismo tiempo,  
el festín de su triunfo y el lecho de su amor.

Y Popocatépetl fuese a la guerra  
con esta esperanza en el corazón;  
domó las rebeldías de las selvas obstinadas,  
al motín de los riscos contra su paso vencedor,  
la osadía despeñada de los torrentes,  
la acechanza de los pantanos en traición;  
y contra cientos de cientos de soldados  
por años de años gallardamente combatió.

Al fin tomó a la tribu, y la cabeza  
del cacique enemigo sangraba en su lanzón.

Halló el festín del triunfo preparado,  
pero no así el lecho de su amor.

En vez del lecho encontró el túmulo  
en que su novia, dormida bajo el sol,  
esperaba en su frente el beso póstumo  
de la boca que nunca en su vida la besó.

Y Popocatépetl quebró en sus rodillas  
el haz de flechas; y, en una sola voz

... EN  
FALLA DE ORIGEN

conjuró las sombras de sus antepasados  
contra las crueldades de su impasible Dios.

Era la vida suya, muy suya,  
porque contra la muerte la ganó;  
tenía el triunfo, la riqueza, el poderío,  
pero no tenía el amor...

Entonces hizo que veinte mil esclavos  
alzaran un gran túmulo ante el sol;  
amontonó diez cumbres  
en una escalinata como alucinación;  
tomó en sus brazos a la mujer amada,  
y él mismo sobre el túmulo la colocó;  
luego encendió la antorcha, y, para siempre,  
quedóse en pie alumbrando el sarcófago de su dolor.

Duerme en paz, Iztaccihuatl; nunca los tiempos  
borrarán los perfiles de tu casta expresión.  
Vela en paz Popocatépetl; nunca los huracanes  
apagarán tu antorcha, eterna como el amor.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBALA, Eliana, *El paraíso de Lezama y el infierno de Lowry: dos polos narrativos*. México, AMATE, 2000.
- ANAYA, Nair María, *El jardín, la rueda y los elementos naturales como símbolos de Bajo el Volcán*. México, FFL, UNAM, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Images of Latin America in Modern English Fiction 1880 to the Present*. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Queen Mary College University of London, 1989.
- \_\_\_\_\_, *La otredad del mestizaje: América Latina en la literatura inglesa*. México, FFL, UNAM, 2001.
- BAREHAM, Tony, *Malcolm Lowry*. Hong Kong, Macmillan, 1989.
- BLASIO, José Luis, *Maximiliano Intimo. El emperador y su corte. Memorias de un secretario*. México, Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1996.
- BOWKER, Gordon, Ed., *Malcolm Lowry: Under the Volcano*. Hong Kong, Macmillan, 1987.
- CONDE, José Fco., et. al., "El código del solitario. Una lectura de Bajo el volcán", *Homenaje a Malcolm Lowry en sus 80 años*. México, Gernika, UAM-Azcapotzalco.
- DECHARME, P., *Mythologie de la Grèce Antique*. Paris, Garnier Frères Libraries-Editeurs, 1976.
- ENGEL, S. Morris, *The Problem of Tragedy*. Fredericton, Brunswick Press, 1960.
- EPSTEIN, Perle, *The Private Labyrinth of Malcolm Lowry. Under the Volcano and the Cabbala*. Nueva York, Holt, Rinehart, and Winston, 1969.
- FLORESCANO, Enrique, *El mito de Quetzalcoatl*. México, FCE, 1995.
- FREEDMAN, Ralph, *La novella lírica. Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf*. Barcelona, Barral Editores, 1972.
- GENETTE, Gérard, "Mood", "Voice" en *Narrative Discourse*. Jane E. Lewin, Trad., Nueva York, Cornell University Press, 1972.

- GRAULICH, Michael, *Mitos y rituales del México antiguo*. Madrid, Ediciones Istmo, 1990.
- LE GUERN, Michel, *La metáfora y la metonimia*. Madrid, CATEDRA, 1990.
- LODGE, David, "The language of modernist fiction: metaphor and metonymy", *Modernism 1890-1930*. Malcolm Bradbury and James McFarlane, Eds., New York, Penguin, 1986.
- \_\_\_\_\_, "Metaphor and Metonymy", *The Modes of Writing*. Chicago, The University of Chicago Press, 1977.
- LOWRY, Malcolm, *The Selected Letters*. Margerie Lowry y Harvey Breit, Eds., Londres, Jonathan Cape, 1967.
- \_\_\_\_\_, *Under the Volcano*. Introd. de Stephen Spender, Nueva York, Perennial Classics, 2000.
- PATÁN, Federico, "La percepción de la otredad en cuatro narradores", *Anuario de Letras Modernas*. Vol. 6, México, FFL, UNAM, 1993-1994.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI, 2001.
- \_\_\_\_\_, *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Metaphoric narration: Paranarrative Dimensions in a la Recherche du Temps Perdu*. Toronto, University of Toronto, 1990.
- ROUGEMONT, Denis de, *El amor y occidente*. Barcelona, Ed. Kairós, 1993.
- SINGER, Irving, *La naturaleza del amor I. De Platón a Lutero*. Isabel Vericat, Trad., México, Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_, *La naturaleza del amor II. Cortesano y romántico*. Victoria Schusheim, Trad., México, Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_, *La naturaleza del amor III. El mundo moderno*. Carmen Arizmendi, Trad., México, Siglo XXI, 1992.
- SOUSLELLE, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México, FCE, 1956.
- UNAMUNO, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*. México, Espasa-Calpe, 1976.

- VILLA Roiz, Carlos, *Popocatépetl., Mitos, ciencia y cultura (Un cráter en el tiempo)*. México, Plaza y Valdés, 1997.
- VYVYAN, John, "Romeo and Juliet", *Shakespeare and the Rose of Love*. Londres, Chatto & Windus, 1960.
- WALKER, Ronald G., *Paraiso infernal. México y la novela inglesa moderna*. José Agustín, Trad., México, FCE, 1984.
- WESTHEIM, Paul, *La calavera*. Mariana Frenk, Trad., México, Biblioteca Era, 1971.
- WOOD, Barry, "The Strands of Novel, Confesión, Anatomy and Romance", *Malcolm Lowry: Under the Volcano*. Gordon Bowker, Ed., Hong Kong, Macmillan 1987.