



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**MÉXICO Y LA RECREACIÓN DEL ESPÍRITU DEL LUGAR: UN ANÁLISIS
NARRATIVO DE LA IMAGEN DE MÉXICO EN *MORNINGS IN MEXICO* DE
D.H. LAWRENCE**

T E S I S

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS (LETRAS INGLESAS)**

P R E S E N T A

MARIA DEL CARMEN SANJUAN PEREZ

ASESOR

DR. GABRIEL ENRIQUE LINARES GONZÁLEZ



MÉXICO D.F., 2011



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.

MEXICO Y LA RECREACION DEL ESPIRITU DEL LUGAR

INTRODUCCIÓN.....	1
Lawrence en México.....	4
El espíritu del lugar, El México que vio Lawrence.....	15
El libro titulado <i>Mornings In Mexico</i>	16
Nuestra lectura del texto.....	22

CAPITULO I

CORASMIN AND THE PARROTS

Recreación de un mundo espacio-temporal.....	26
Personificación de México.....	32

CAPITULO II

MARKET DAY

Las formas de vida en México.....	34
El mercado.....	38

CAPITULO III

WALK TO HUAYAPA

México como espacio geográfico y su relación con los seres que lo habitan.....	46
El entorno, México como espacio geográfico.....	49
México como mundo de acción humana.....	53

CAPITULO IV

EL MOZO

Del ser y el tiempo de los mexicanos.....	63
--	-----------

CONCLUSIONES

MORNINGS IN MEXICO Y EL RELATO DE VIAJE COMO FORMA DE ACCESO A LA VIDA DEL OTRO

Filtro cualitativo.....	81
Primer nivel de referencialidad: Mornings in Mexico. Relato autobiográfico.....	82
Recreación de la extrañeza, México como experiencia de otredad.....	83
Segundo nivel de referencialidad: El mito como recurso literario para la creación y recreación del texto.....	84
Tercer nivel de referencialidad: México como metáfora de viaje.....	85
México y la circularidad.....	88
Los modelos del mundo que surgen de la narración.....	88
BIBLIOGRAFIA.....	90

A Cuauhtémoc:

por regalarme un privilegio.

A Víctor:

por la luz de su otredad.

Agradecimientos

Gracias mil al Dr. Gabriel Linares por la pauta que dirigió este trabajo. Agradezco también a la Maestras Geraldine Gerling, Rosario Faraudo, al Doctor Mario Murguía y, de manera muy especial, al Maestro Argel Corpus sus valiosos comentarios y su paciente lectura del texto.

Gracias al Colmex y a su biblioteca.

Gracias a Catalina y a Agustín.

A Agustín, Claudia y Laura por estar siempre allí.

A Lupita y a Claudia por compartir el camino.

México y la recreación del espíritu del lugar

Un análisis narrativo de la imagen de México en *Mornings in Mexico* de D.H. Lawrence

Introducción

Every continent has its own great spirit of place. Every people is polarised in some particular locality, which is home, the homeland. Different places on the face of the earth have different vital effluence, different vibration, different chemical exhalation, different polarity with different stars: call it what you like. But the spirit of place is a great reality¹

La expresión literaria del sentimiento de atracción y rechazo que México provoca en muchos extranjeros es el punto de partida de este trabajo. Estas páginas son producto de un recorrido por esa vivencia de México como el espacio en que se tocan los extremos de la fascinación y el temor. En esta búsqueda de lo que puede ser México hemos podido descubrir cómo en muchos casos la reacción hacia el país está relacionada con la falta de referentes en la experiencia vital de quien observa. Así, ante los ojos ajenos, México se presenta como un lugar en el que los espacios construyen atmósferas nuevas, extrañas, diferentes. Así, México puede ser un lugar que si bien no contradice a la concepción del mundo, sí despliega ante el observador una gama de posibilidades inimaginables.

Para D.H. Lawrence, el eterno viajero, el México de los años veinte, visto desde Oaxaca, se presenta como ese universo en donde todo puede ser. En el *old México*, como él lo llama es posible que el hombre encuentre la energía suficiente para construir el futuro. Es en América, lejos del peso de la tradición y la cultura europea en donde el pulso de la vida puede continuar. En palabras de Lawrence:

America must turn again to catch the spirit of her own dark, aboriginal continent.

That which was abhorrent to the Pilgrim Fathers and to the Spaniards, that which was called the Devil, the black Demon of savage America, this great aboriginal spirit the

¹ D.H. Lawrence. "Studies in Classic American Literature" cit. en *The Plumed Serpent, Introduction*, p. 11.

Americans must recognize again, recognize and embrace. The devil and anathema of our forefathers hides the Godhead which we seek.

Americans must take up life where the Red Indian, the Aztec, the Maya, the Incas left it off. They must pick up the life thread where the mysterious Red race let it fall. **They must catch the pulse of the life which Cortés and Columbus murdered. There lies the real continuity: not between Europe and the new States, but between the murdered Red America and the seething White America.**² The President should not look back towards Gladstone or Cromwell or Hildebrand, but towards Montezuma. A great and lovely life-form, unperfected, fell with Montezuma. The responsibility for the producing and the perfecting of this life-form devolves upon the new American. It is time he accepted the full responsibility. It means a surpassing of the old European life-form. It means a departure from the old European morality, ethic. It means even a departure from the old range of emotions and sensibilities. The old emotions are crystalized for ever among the European monuments of beauty. There we can leave them, along with the old creeds and the old ethical laws outside of life. Montezuma had other emotions, such as we have not known or admitted. We must start from Montezuma, not from St Francis or St Bernard.

[...] (Americans) must be ready for a new act, a new extension of life. They must pass the bounds.³

Así pues, para Lawrence, la vida y las emociones se deben retomar en América. Es aquí en donde se pueden reconstruir alternativas del mundo a partir del punto en el que la Conquista interrumpió el flujo de esas formas de vida. Es en América y en sus culturas antiguas en donde Lawrence encuentra la opción para una cultura occidental agotada. El punto de partida para esta búsqueda es México, el lugar de Moctezuma.

Si hacemos todas estas consideraciones en el contexto del pensamiento modernista en el que la búsqueda de las alternativas se vuelve una constante, podemos entender la atracción que México ejercía en Lawrence. Es muy probable que la idea que sirvió como base para escribir la Serpiente Emplumada haya sido el intento de retomar el pulso de la vida en el lugar en que se interrumpió. Sin embargo, al llegar el escritor a México y entrar en contacto con la cultura encontró alternativas de vida tan diferentes que lo podían llevar al punto de la exasperación. Como podremos ver en estas hojas, en el México de Lawrence todos los cánones se diluyen y aun los conceptos de mayor certeza como las cantidades se confunden hasta disolverse en la vaguedad. Así pues, el

² Las negritas son mías.

³D.H. Lawrence. "America, listen to your own". *Phoenix*, p. 90-91.

efecto que México puede provocar es ambivalente: por un lado la fascinación ante las posibilidades de lo nuevo y lo extraordinario; por otro, el miedo ante lo desconocido e incontrolable, en un lugar en donde todos los elementos de certeza se disipan. El doble efecto de México en Lawrence encuentra su explicación en esta relación llena de contradicciones para su mente eurocéntrica.

D.H. Lawrence, particularmente sensible a esta situación de ambivalencias, se dio a la tarea de recrear y explorar estos ambientes extraños y sus razones de ser. Producto de esa exploración son los cuatro ensayos sobre México que ahora estudiamos. Uno de los ejes de este análisis es cómo describir, cómo recrear esa sensación de extrañeza que lleva al narrador a cuestionar su propio ser diferente en un mundo que no es el suyo, cómo reaccionar ante las posibilidades del mundo que ofrece México y, finalmente, cómo plasmarlo a través del lenguaje escrito para transmitirlo al lector. A lo largo de este estudio trataremos de encontrar respuesta a estas preguntas.

Para acercarnos a nuestro objetivo, lo primero que haremos es un recuento de los días de Lawrence en México y su visita a distintos lugares de nuestro país. Como podremos ver, los viajes constituyen un punto medular en la vida y obra de Lawrence.

Lawrence en México

Aunque la visita de Lawrence a América comienza en 1922, la idea de llegar a este continente se puede encontrar en las cartas del escritor desde mucho tiempo atrás. En una misiva fechada en Italia el 16 de noviembre de 1921, Lawrence escribe:

The Indian, the Aztec, old Mexico –all that fascinates me and has fascinated me for years. *There is glamour and magic for me.*⁴

El 4 de mayo de 1922, Lawrence y Frida visitan Australia de allí se trasladan a Thirroul en donde Lawrence puede escribir y mantiene un ritmo de trabajo de unas 3000 palabras diarias durante seis semanas, el resultado: *Kangaroo (Canguro)*, sin embargo en cuanto el escritor se da cuenta de que podrá concluir la novela decide viajar a América y el 11 de agosto de 1922 se embarcan con destino a San Francisco.

Tras una breve estancia en Nueva Zelanda y en varias islas del Pacífico, finalmente el 4 de septiembre de 1922 llegan a San Francisco, de allí abordan un tren a Santa Fé y finalmente Mabel Sterne los conduce a Taos para instalarlos en una casa nueva de adobe. Mabel hace todo lo posible para que la estancia de sus invitados sea interesante y Lawrence encuentra que el lugar es espléndido:

I think New Mexico was the greatest experience from the outside world that I ever had... the moment I saw the brilliant, proud morning shine high up over the deserts of Santa Fe, something stood still in my soul, and I started to attend.⁵

Más importante aún para el tema que nos ocupa es el hecho de que es en esas fechas cuando Lawrence vive su primer contacto real con las antiguas culturas de los indios de Taos y de los que vivían en las reservas de Arizona. Mabel Sterne lleva a Frida y D.H

⁴ D.H. Lawrence a E.H. Brewster, 16 de noviembre de 1921. en *The Collected Letters of D.H. Lawrence*, Vol. 2., p. 677.

⁵ D.H. Lawrence, cit. por Paul Poplawski, p. 53.

Lawrence a presenciar las danzas de los indios apenas tres días después de su llegada. Así, durante su primera estancia en Taos, Lawrence puede visitar la región Jicarilla y ver el campamento anual de los apaches. Dos semanas después en el día de San Jerónimo, Lawrence es testigo de las competencias de las festividades de la cosecha en Taos.

Sin embargo, la convivencia con Mabel Sterne, su anfitriona, se vuelve cada vez más compleja y lo absorbe demasiado, ya que ésta desea contar con la opinión de Lawrence sobre su novela, platicar con el escritor por innumerables horas y presumirlo en sus compromisos sociales. Como consecuencia, al poco tiempo los Lawrence deciden mudarse a un rancho cerca de la montaña Lobo y allí, con una vida más independiente, Lawrence consigue regresar a su trabajo. En esos días concluye sus ensayos americanos, revisa su traducción de Giovanni Verga y escribe algunos poemas que se publican en conjunto con el título de *Birds, Beasts and Flowers (Pájaros, bestias y flores)* en 1923. Es también durante esos días cuando Lawrence decide dejar a Mountsier, su representante en los Estados Unidos, para poner sus asuntos en manos de la agencia Curtis Brown.

Después de una estancia de seis meses en los Estados Unidos, en enero de 1923, Lawrence empieza a considerar seriamente la posibilidad de visitar México:

I don't want to write here. I think of going in a few weeks' time down into Mexico –to Mexico City –don't know how long to stay: then to Europe the summer. But nothing certain⁶

Para febrero la decisión ya está tomada y Lawrence empieza a buscar mayor información sobre el país:

⁶ D.H. Lawrence a Thomas Seltzer, enero de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 736.

I think to go to Mexico City about middle of next month. Don't bother about the Melville books or the Bernal Díaz. The former I can get in England, the latter in Mexico. But I should be glad if you could send me Terry's *Guide to Mexico*, as I asked.⁷

Los Lawrence llegan por primera vez a México en marzo de 1923. Este primer viaje dura cuatro meses –de marzo a julio. En su ensayo *Au Revoir, U.S.A (Hasta la vista, Estados Unidos)*, escrito en abril de 1923, ya se perciben algunas de sus primeras impresiones sobre México:

Sin embargo, Estados Unidos, tú pones en tensión los nervios. México pone en tensión el temperamento. Elegid lo que os parezca preferible. Yo opto por esto último. Prefiero abandonarme a un acceso de ira a estar tenso: efecto que me causan los Estados Unidos⁸

Se trata de un país extraño... a juzgar por lo que he visto. Un país con colmillos. Esta democracia del Nuevo Mundo tiene enroscada en el corazón una serpiente de cascabel. [...]

Los viejos tienen una maravillosa intuición para las víboras y los colmillos, aquí en México. Y después de todo, México sólo es una suerte de plexo solar de América del Norte. [...] Las iglesias y palacios españoles se tambalean, son las cosas más destartaladas imaginables, siempre prontas a desplomarse. Y el peón sigue sonriendo burlescamente con su sonrisa india detrás de la Cruz. Y en sus ojos hay una sonrisa muy llena de animación, mucho más que en los ojos del indio del Norte. Conoce a sus dioses.⁹

Al llegar los Lawrence a México deciden recorrer los lugares más turísticos. En compañía del poeta Witter Bynner y del periodista Willard Jonson, visitan la vieja Biblioteca Nacional, los frescos que adornaban las paredes de la Universidad y varios edificios de gobierno, Xochimilco, el convento de San Agustín Acolman, el Desierto de los Leones, la Basílica de Guadalupe, y, como era de esperarse, la antigua ciudad de Teotihuacán.

⁷ D.H. Lawrence a Thomas Seltzer, 10 de febrero de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence*, Vol. 2, p. 739.

⁸ D.H. Lawrence. "Au Revoir, U.S.A." *Viva y muera México*, p. 21.

⁹ *Ibid.*, p. 22.

Años antes de la visita de Lawrence, a finales de 1919 el arqueólogo Manuel Gamio había puesto al descubierto la estructura que hoy conocemos como la pirámide de Quetzalcóatl¹⁰, por lo que para 1923, este edificio constituía una nueva atracción turística. Es en ese contexto en donde podemos ubicar el encuentro de Lawrence con Quetzalcóatl y la profunda huella que este acontecimiento dejaría en el escritor. De esas impresiones encontramos numerosos testimonios que con el paso del tiempo tendrían eco en los trabajos que el escritor dedicará a México. Los primeros se producen en abril del mismo año, al reverso de una fotografía que Lawrence utilizó como tarjeta postal y en la que escribió que Teotihuacán era más impresionante que la ciudad de Pompeya. Asimismo, en el ensayo titulado *Hasta la vista Estados Unidos* escribe:

Y cerca de San Juan Teotihuacán, donde están las grandes pirámides de un pueblo preazteca desaparecido, según nos dicen –y el llamado Templo de Quetzalcóatl- allí mirad, enormes cabezas de dientes rechinantes sobresalen dentadas en la fachada de la baja pirámide y una enorme serpiente se extiende a lo largo de la base y uno se aferra de un pez tallado, que nada en la antigua piedra y por esta vez parece inofensivo. ¡Un pez realmente inofensivo!

Pero cuidado...! Las grandes cabezas de piedra nos muestran los dientes desde el muro, intentando mordernos: y hay un ojo de obsidiana, como una gran burbuja verde oscura, la cosa más ciegamente malévolamente que se haya visto; y luego, los colmillos blancos, con diminutas grietas. Esmaltados [...] Uno puede golpear el gran colmillo con el dedo y ver. Y la burbuja de un ojo de obsidiana nos mira desde allí.

Se trata de un país extraño. Los antropólogos pueden decir todas las lindezas que quieran de los mitos. Pero venid aquí y veréis que los dioses muerden. [...]

Reconozco que me siento perplejo. Hay siempre algo de amablemente cómico en los dragones y contorsiones chinos. No hay nada de amablemente cómico en estos monstruos antiguos. Estos pájaros con sangre de serpiente están realmente muertos en cuanto concierne a morder y a retorcerse”¹¹

Sobre este primer encuentro de Lawrence con la figura de Quetzalcóatl, Bynner, compañero de viaje de Lawrence relata en su libro *Journey with a Genius (Viaje con un genio)*:

¹⁰ Ross Parmenter en su libro *Lawrence en Oaxaca* p. 332 describe con mayor detalle el descubrimiento de este edificio y sus características.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

Vimos a Lawrence observando y cavilando en el gran cuadrángulo de Quetzálcoatl. Las coloreadas cabezas de piedra de las serpientes emplumadas [...] fueron un adversario temible para él. Las pétreas serpientes y los búhos [se refiere a los Tlálocs] eran el símbolo de algo que, evidentemente temía [...]. Es probable que en esos momentos naciera el germen de *La serpiente emplumada*.¹²

Lawrence decide que la Ciudad de México no es el lugar ideal para trabajar y en las semanas siguientes visita Cholula, Puebla, Atlixco, Tehuacán y Orizaba. Finalmente, a principios de mayo decide que Chapala es el lugar que está buscando y el 26 de mayo de 1923 envía una carta a Middleton Murry en donde le dice:

I wanted to do a novel. I sort of wanted to do a novel here. I could never begin in Mexico [City]. But I have begun here in Chapala. It's a big lake 90 miles long, 20 miles across: queer –I hope my novel will go all right. If it does, I ought to finish it –in its first rough form- by the end of June.¹³

En Chapala Lawrence parece encontrar el lugar perfecto para sus propósitos y en una carta a la señora Carswell dice: “Sentí que me burbujeaba dentro una novela y por eso vine aquí, a este extenso lago, para ver si podía escribirla”¹⁴ Una vez instalado a un costado del lago de Chapala el escritor empieza a trabajar a un ritmo impresionante y en palabras de su esposa Frieda, “Por la forma en que le brotan las cosas, él parece ser únicamente la pluma”¹⁵. Este extásis creativo dará lugar al primer borrador de *La Serpiente Emplumada*, obra que llevó por título *Quetzalcoatl* y que consta de unas cien mil palabras que Lawrence escribe en menos de ocho semanas.

Chapala no sólo ofrece a Lawrence un lugar tranquilo para trabajar, sino que también le permite entrar en contacto con una forma de vida alejada de la modernidad y observar de manera cercana a los habitantes indígenas de México y sus formas de ser y

¹² Witter Bynner cit. por Ross Parmenter, p. 333.

¹³ D.H. Lawrence a J.M. Murry, 26 de mayo de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 742.

¹⁴ D.H. Lawrence, cit. por Ross Parmenter, p. 335.

¹⁵ *Idem*.

de vivir. El registro de la manera en que Lawrence percibía en ese momento a México y a los mexicanos proviene nuevamente de una de sus cartas, en donde se pueden percibir algunos puntos que desarrollará posteriormente en los ensayos de *Mornings in Mexico*:

But Mexico is very interesting: a foreign people. They are mostly pure Indians, dark like the people in Ceylon but much stronger. The men have the strongest backbones in the world, I believe. They are half civilized, half wild. If they only had a new faith they might be a new, young, beautiful people. But as Christians they don't get any further, are melancholy inside, live without hope, are suddenly wicked, and don't like to work. But they are also good, can be gentle and honest, are very quiet, and are not all greedy for money, and to me that is marvellous, they care little for possessions, here in America where the whites care for nothing else. But not the *peon*. He has not this fever to possess that is a real *Weltschmerz*¹⁶ with us.¹⁷

De acuerdo a sus planes para finales de junio de 1923 el primer borrador de su novela mexicana *Quetzalcoatl* está terminado. En esas fechas, Lawrence cuenta con un buen ingreso proveniente de la venta de sus libros, por lo que puede darse el lujo de dejar descansar su novela para revisarla posteriormente. Así, desde antes de dejar México el escritor ya considera la posibilidad de regresar e incluso dedica un par de días a viajar por el lago y las haciendas, en búsqueda de algún lugar para fundar Rananim, su comunidad ideal. El peligro latente de una nueva revuelta armada lo hace desistir al menos en ese momento, según él mismo lo describe; sin embargo la posibilidad de que México sea el lugar para fundar Rananim se mantiene:

But I really hope that before long we may meet again, all of us, and try to make a life in common once more. If I can't stand Europe we'll come back to Mexico and spit on our hands and revolvers in our belts -one really has to- and have a place here.¹⁸

A principios de julio Lawrence y Frieda parten rumbo a Estados Unidos con la intención de llegar a Inglaterra ya que Frieda desea ver a sus hijos. A pesar de los planes, Lawrence se muestra titubeante y en sus cartas expresa su sentir con respecto a

¹⁶ Tristeza o melancolía por la maldad del mundo. Literalmente dolor del mundo.

¹⁷ D.H. Lawrence a la Baronesa von Richthofen, 31 de mayo de 1923, en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 743.

¹⁸ D.H. Lawrence a J.M. Murry, 26 de mayo de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 748.

visitar Inglaterra: “*Yo quería ir. Pero mi ser interior no lo permitió.*”¹⁹ Así el 18 de agosto Frieda parte sola rumbo a Inglaterra y Lawrence hace planes para viajar a la parte sur de California y para visitar Sonora en compañía del pintor Danés Kai Götzsche. En septiembre del mismo año Lawrence comienza su segunda visita a México desde Sonora y por toda la costa oeste en busca de un lugar para vivir. Las impresiones de este viaje por la costa se registran en varias cartas fechadas en Navojoa, Sonora:

On the whole, the best coast is a little *too* wild –nothing but wildness, as Götzsche says. One wants a bit of hopefulness. These wild lost places seem so hopeless. But a man said he’d *give* me six or eight of land near Guaymas, near the sea, in a very wild, very strange a beautiful country, if I’d only build a house on the place. Queer country, with clouds of wild duck, and geese, and queer flocks of pelicans. But one feels so out of the world: like living on Mars. As if the human race wasn’t real. –I don’t know what effect it would have on one in the end.²⁰

When I look at the ranches, I doubt very much whether I shall ever try to live on one forever and a day. But very nice to stay the winter.

We went to a big wild cattle *hacienda* – they are strange, desolate, brutal places: beautiful enough, but weird and brutal. I doubt if one could bear it: or if one *wants* to bear it²¹

This West is much wilder, emptier, more hopeless than Chapala. It makes one feel the door is shut on one. There is a blazing sun, a vast hot sky, big lonely inhuman hills and mountains, a flat blazing *littoral* with a few palms, sometimes a dark blue sea which is not quite of this earth –then little towns that seem to be slipping down an abyss- and the door of life shut on it all, only the sun burning, the clouds of birds passing, the *zopilotes* like flies, the lost lonely palm-trees, the deep dust of the roads, the donkeys moving in a gold-dust-cloud. In the mountains, lost, motionless silver-mines. [...] There seems a sentence of extinction written over it all.²²

En Sonora Lawrence visita algunas otras haciendas y continúa su viaje hacia Tepic en donde asiste a una corrida de toros. Finalmente, llega a Guadalajara el 17 de octubre de 1923 después de un incómodo trayecto a caballo y en tren. Allí, sus impresiones sobre México cambian diametralmente y el escritor manifiesta nuevamente su interés de encontrar en Jalisco algún rancho que sirva como centro de su comunidad ideal.

¹⁹ D.H. Lawrence, cit. por Ronald Walker, p. 51.

²⁰ D.H. Lawrence a Knud Merrild, 5 de octubre de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 754.

²¹ *Idem*

²² D.H. Lawrence a Witter Bynner, 5 de octubre de 1923 en *The Collected Letters of D.H. Lawrence, Vol. 2*, p. 755.

Para esas fechas las cartas de Lawrence hacen una gran cantidad de referencias a Frieda y a la posibilidad de que se reúnan en México para pasar aquí el invierno; sin embargo, Frieda insiste en que es Lawrence quien debe regresar a Europa, así que para noviembre del mismo año el escritor comienza a hacer planes para dejar México. Mientras tanto, Lawrence reescribe la novela de Molly Skinner que finalmente se publicará como *The Boy in the Bush*. Después de una nueva visita por el lago de Chapala, que lo deja con la sensación de ser ajeno al paisaje en donde decía haber encontrado al verdadero México, Lawrence decide reunirse con su esposa. Este segundo viaje culmina el 22 de noviembre, fecha en que Lawrence se embarca rumbo a Inglaterra.

Lawrence pasó el invierno de 1923-1924 en Inglaterra en lo que parece ser uno de los pasajes más sombríos de la vida del autor. Nuevamente es a través de sus cartas que nos enteramos de las sensaciones que el regreso al lugar de origen provocaron en el autor:

Aquí estoy. Londres-lobreguez-aire amarillo-pésimo resfrío-cama-casa vieja-tapiz Morris en las paredes-visitantes-voces inglesas-té en tazas viejas –pobre D.H.L., perfectamente miserable, como si estuviera en su tumba.²³

Aunado al sentimiento de desolación que le provoca Europa, encontramos la respuesta evasiva que obtiene de su círculo de amigos cuando les propone que lo acompañen a América para fundar Rananim, su comunidad ideal. Esta situación poco favorable en más de un sentido hace que América se presente como la opción más viable para el escritor, por lo que en marzo de 1924 Lawrence, su esposa y Dorothy Brett, una pintora de su círculo de amigos, regresan a Nuevo México. Además de pintar, Dorothy se encargaría de mecanografiar los escritos de Lawrence durante su estancia en México. En mayo de 1924 compran un pequeño rancho a Mabel Luhan y junto con Dorothy Brett, los Lawrence pasan varios meses en ese lugar. Lawrence retoma la escritura y visita las reservaciones de Apaches, Hopis y Navajos, lo que le da material para escribir algunos de los ensayos que actualmente forman la colección de

²³ D.H. Lawrence, cit. por Ronald Walker, p. 51.

Mornings in Mexico. Estos ensayos recibieron los títulos de *Dance of the Sprouting Corn, Indians and Entertainment* y *The Hopi Snake Dance*. Asimismo, en esas fechas escribió *The Woman who Rode Away, St. Mawr* y *The Princess*, todos ellos (desde el punto de vista de los críticos) escritos en los que Lawrence ensayó varias opciones para las correcciones que posteriormente haría a *La Serpiente Emplumada*.

En una carta a Herbert Milne, quien trabajaba en el Museo Británico en esos días, fechada el 12 de septiembre de 1924, Lawrence escribe “We’re going down to Mexico next month (Deo Volenti) –for winter warmth- (...) and to finish a novel I began a year ago.” (The Cambridge Edition of the Letters and Works of D.H. Lawrence. p. 117)

En octubre del mismo año los planes para regresar a México se concretan y a finales de ese mes Lawrence, Frieda y Dorothy Brett toman un tren con rumbo a la Ciudad de México. Nuevamente se hospedan en el Hotel Monte Carlo, ubicado en la calle de Uruguay en el centro de la ciudad, y vuelven a tener contacto con la arqueóloga Zelia Nuttall, quien los pone al tanto del asesinato de Rosaline Evans, extranjera celebre por su oposición al reparto de tierras. La señora Evans murió asesinada en una emboscada encabezada por los agraristas mientras conducía su carreta. Al ser herida de bala cayó de la carreta y su cabello se enredó entre las ruedas del vehículo. Antes de que pudieran detener a los caballos la señora Evans había perdido el cuero cabelludo. Este incidente particularmente violento se volvió un tema común entre la comunidad extranjera y reforzó en Lawrence el temor a la violencia del país y la idea de muerte inherente a México que fue reforzando en el transcurso de su tercera estancia.

En octubre también Lawrence conoce a Constantine Rickards, vicecónsul británico en la Ciudad de México. Rickards nació en Oaxaca y era hijo de un escocés involucrado en el negocio de las minas en esa población. El hermano de Constantine Rickards era sacerdote y vivía en la ciudad de Oaxaca. En una carta fechada el 15 de noviembre de 1923 Lawrence ya había expresado su interés en conocer el lugar; sin embargo, el contacto con Rickards hace de los planes una realidad, ya que a través de él Lawrence obtiene todas las facilidades para instalarse en esa ciudad. Así, el 8 de noviembre de 1924 Frieda, Lawrence y Brett parten en tren rumbo a Oaxaca. La noche

del 8 pernoctan en Tehuacan, Puebla, para continuar su viaje a la mañana siguiente y llegan a Oaxaca el día 9 después de atravesar innumerables estaciones en donde todavía se podían ver la huellas de las balas que había dejado la Revolución. Asimismo, en su travesía Lawrence se percata de la facilidad con que se podría aislar a la ciudad, ya que para llegar a ella era necesario utilizar varios puentes de madera que se podían destruir con facilidad. Finalmente, en la noche del 9 de noviembre de 1924 Lawrence llega a Oaxaca y se instala en el Hotel Francia, ubicado en el cuadro central de la ciudad. Al llegar el grupo se percata que “Toby”, el aparato auditivo de Brett, había desaparecido, por lo que los primeros días de estancia en Oaxaca Lawrence y Brett se dedican a conseguir que un herrero del lugar haga un aparato con funciones equivalentes. Según documenta Ross Parmenter, en su libro *Lawrence en Oaxaca*, cuando la propietaria del hotel se enteró de la pérdida del aparato comentó que era costumbre común que los ladrones extrajeran objetos de las habitaciones introduciendo varas con clavos en la punta a través de las ventanas que daban a la calle, por lo que Brett dedujo que esa había sido la forma en que su aparato había sido robado.

Al día siguiente de la llegada del grupo, Brett cumplió años y la celebración se realizó con un paseo por la ciudad. Los rasgos físicos del grupo constituido por una mujer rubia alemana, otra típicamente inglesa y un hombre particularmente delgado y pelirrojo debió ser algo de llamar la atención en el centro de la ciudad, por lo que seguramente la experiencia contribuyó a formar el sentimiento de extrañeza que acompañó a Lawrence durante todo este viaje.

En la época en que Lawrence visitó Oaxaca, su población era predominantemente de indígenas zapotecas y el total de los habitantes era de unos 27,000. Poco antes de la llegada de Lawrence, el gobernador llamado Manuel García Vigil, opositor al gobierno de Obregón había sido asesinado. En el momento de la llegada de Lawrence, Oaxaca era gobernada por un hombre de ascendencia indígena llamado Isaac Ibarra. “an Indian from the hills” como lo describiría Lawrence en una de sus cartas. En esa época había también una pequeña colonia de extranjeros en la ciudad, mismos que formaron el círculo de amigos de los Lawrence y que muy probablemente contribuyeron con sus

historias a exacerbar el miedo y la desconfianza que México y sus habitantes provocaban en el escritor. Prueba de ello es la recreación que hace Dorothy Brett sobre esos días:

Un extraño sentimiento nos está llegando, un sentimiento dual: de aprisionamiento y también un deseo feroz de salir armados hasta los dientes, y disparar: para afirmarnos ruidosamente en esta intranquilidad sin ruidos. No hallamos libertad, para nosotros ni para nadie. Virtualmente, todo el mundo es prisionero. Los indios están temerosos de los mexicanos, los mexicanos están temerosos de los indios, y los americanos están temerosos de ambos.²⁴

Los Lawrence permanecieron en el Hotel Francia durante ocho días, tiempo en el que tuvieron oportunidad de conocer a otros extranjeros que se hospedaban en el hotel y que influyeron con sus historias la imagen que Lawrence iba elaborando sobre México. Entre las varias historias que Ross Parmenter registra se incluye un incidente en el que un residente extranjero tuvo que matar a un ladrón al descubrirlo entrando por la ventana. Después de algunos arreglos el 18 de noviembre Lawrence, Frieda y Brett se mudaron a una casa que Edward Rickards, sacerdote y hermano del vicecónsul inglés, rentó a Lawrence. Esta casa es el lugar en el que Lawrence escribió la segunda versión de *La Serpiente Emplumada* y en la que escribió los cuatro ensayos sobre México que forman parte de la colección publicada como *Mornings in Mexico*. En esta casa Lawrence conoció a Rosalino, sirviente del padre Rickards y a varios de los animales que el escritor retrató en sus textos. El perro Corasmín que aparece en el primer ensayo de *Mornings in Mexico* y los loros que dan título al primer ensayo de este libro eran las mascotas que el padre Rickards tenía en la casa que rentó a Lawrence. Asimismo, los muebles que se describen en *Corasmin and the Parrots* corresponden a algunos muebles que el padre consiguió en préstamo para los Lawrence.

Desde esta casa, Lawrence realizó las caminatas que le dieron material para escribir *Walk to Huayapa* y probablemente también desde aquí vio a los indígenas acercarse al

²⁴ Dorothy Brett cit. por Ronald Walker, p. 71.

centro de la ciudad en el día de mercado. Fue aquí también en donde tuvo oportunidad de observar las formas de convivir de los indígenas y en donde seguramente tuvieron lugar muchos de los encuentros y desencuentros en los que Lawrence se percató de su propia alteridad.

De acuerdo con los planes originales, Lawrence dejaría Oaxaca el día dos de febrero, al terminar de reescribir *La serpiente emplumada*; sin embargo, el mismo día que terminó la novela cayó enfermo de tifoidea y gripe combinada con una recurrencia de fiebre palúdica que probablemente contrajo en su visita a Ceilán. Para el 8 de febrero, después de una aparente recuperación, Lawrence tuvo una fuerte recaída acerca de la que comentó en 1926: “El año pasado estuve a punto de caer en la laguna Estigia”(Lawrence en Oaxaca. p. 381)

Parte de la experiencia de esta enfermedad, del médico que lo atendió y de su experiencia cercana a la muerte darían material a Lawrence para escribir *The Flying Fish*, y *The Escaped Cock*, que se convertiría en la primera parte de *The Man Who Died*. El 14 de febrero, después de un fuerte temblor que Lawrence vivió desde su cama, por que la seriedad de su enfermedad le impidió moverse, el escritor fue trasladado de regreso al Hotel Francia. Finalmente el 24 de febrero de 1925, los Lawrence concluyeron su última visita a la ciudad de Oaxaca.

El espíritu del lugar, El México que vio Lawrence

Podemos decir que Lawrence llega a México cuando la figura de los antiguos dioses (Quetzalcóatl y su pirámide) está resurgiendo de entre un montón de escombros en donde había permanecido olvidada por siglos. México a su vez, se encuentra en plena etapa de reconstrucción y en búsqueda de una identidad. Artistas, educadores e intelectuales tratan de encontrar una definición en las raíces más profundas de que se tiene registro y eligen voltear la mirada al pasado prehispánico y al origen mismo de la nación mexicana como producto del mestizaje. Los enormes murales de Diego Rivera, José Clemente Orozco y otros son prueba de ello.

Es la época de Alfonso Reyes, de Vasconcelos y su raza de bronce así como del arqueólogo Manuel Gamio y sus exploraciones que a lo largo del país rescatan las figuras de los dioses prehispánicos. Por otra parte, es todavía una época de gran turbulencia política y de un riesgo latente de revueltas armadas por doquier. Muchos de los extranjeros residentes en el país se encontraban en una situación bastante difícil y en muchos casos, habían perdido los privilegios de los que gozaron antes de la Revolución. La imagen de México que recrea Lawrence se vio definitivamente influida por todos estos acontecimientos y refleja de manera muy directa la percepción del espíritu del lugar que encontramos en los textos de este autor.

El Libro titulado *Mornings in Mexico*

El libro publicado con el título de *Mornings in Mexico* consta de ocho ensayos que podemos clasificar como sigue:

- 1) Los tres ensayos sobre los indios y las danzas del Suroeste de los Estados Unidos de América que fueron escritos entre abril de 1924-1925. Las pruebas de estos textos fueron corregidas en abril de 1927. “Indians and Entertainment” y “Dance of the Sprouting Corn” fueron escritos en abril de 1924; “The Hopi Snake Dance” se escribió en agosto de 1924.
- 2) Los cuatro ensayos acerca de México que, aunque aparecen primero en el texto, fueron escritos en Oaxaca con intervalos de varios días entre uno y otro en diciembre de 1924.
- 3) “A Little Moonshine with Lemon” escrito en Italia en noviembre de 1925.

En una carta a Edward Weston fechada el 19 de diciembre de 1924 en Oaxaca, Lawrence comenta:

But I am doing one or two little articles which will probably suit *Vanity Fair*. Next week I shall send them to my agent, AW Barmby of Curtis Brown Ltd...²⁵

Los artículos a los que hace referencia esta nota se convirtieron finalmente en los cuatro ensayos sobre México que originalmente tenían los títulos de

- Friday Morning, publicado como “Corasmin and the Parrots”;
- Saturday Morning, publicado como “Market Day”;
- Sunday Morning, publicado como “Walk to Huayapa”;
- Monday Morning, publicado como “The Mozo”.

Los títulos originales de los textos y el hecho de que constituían una unidad se puede constatar al consultar la libreta en que fueron escritos originalmente. Hoy en día este material se encuentra en la biblioteca de la universidad de Austin, Texas.

Los ensayos no se publicaron en *Vanity Fair*, pero se ofrecieron a J. Middleton Murry para su publicación en la revista *Adelphi*. Sin embargo, según quedó registrado en diversos documentos, estos escritos fueron un motivo de disgusto entre Lawrence y Murry. Estos problemas quedaron registrados en la misiva que el 19 de abril de 1926 Lawrence escribe a Nancy Pearn desde Sportorno, Italia:

Dear Miss Pearn

Murry told me he couldn't afford to pay anything for *Adelphi* contributions.- that he couldn't possibly pay the price for those 'Mornings in Mexico' articles. He has published one. If the *Criterion* has taken another, it leaves only two.- Did Murry pay for the one he has already published? I'll bet not.- But don't bother him. Only, take the other two from him, because I can't stand the *Adelphi*, and because he writes to me such a mixture of sweetness and impertinence, I won't stand that either.²⁶

²⁵ D.H. Lawrence a Edward Weston, 19 de diciembre de 1924. (fecha con relación a la carta posterior). en *The Letters of D.H. Lawrence, Vol. 5*, p. 186.

²⁶ D.H. Lawrence a Nancy Pearn, 19 de abril de 1926 en *The Letters of D.H. Lawrence, Vol. 5*, p. 432.

Al respecto Murry escribió a Lawrence en Mayo de 1926:

Dear Lorenzo

You are an uncharitable bird. You might have answered my last effusion –at least have said to yourself that your friends like to know how you are.

I don't know whether you understand the position with regard to your 'Mornings in Mexico'. They were offered to me, purely as a business proposition over a year ago. I accepted three of them at a definite price, and my offer was accepted. Then I was asked to postpone publication until they had appeared in U.S.A. I agreed. Before I had published them came your note saying you didn't want to appear any more in *The Adelphi*. Unfortunately, one of them was already set up in type.

I don't want to hold you to this purely business arrangement if you don't want to be held. But you must tell Curtis Brown, who holds my written agreement to pay so much for the essays, that you want the essays back. Otherwise, my *bona fide* in regard to Curtis Brown is suspect. That's all. And certainly you misunderstood the situation when you said to C.B. that I wanted the essays for nothing. Their fate & price was decided by a definite arrangement with C.B. in which you had no part. I simply said to you that any future contributions would either be unpaid, or poorly paid. You replied you didn't want to contribute. Which was quite clear.²⁷

A finales de ese año Martín Secker, el editor inglés de Lawrence, hace al autor la propuesta de publicar una colección de escritos de viaje, propuesta que en principio no resulta muy atractiva para Lawrence²⁸ “I hate the idea of half-baked essays in volume form” sería la respuesta de Lawrence a su editor. Sin embargo Secker hace una segunda propuesta que se refiere a publicar solamente los artículos sobre México.

En respuesta, en una carta fechada el 15 de noviembre de 1926 Lawrence pide a Secker que le envíe los artículos que a su juicio podrían conformar el libro, enfatizando el hecho de que sólo está seguro de la calidad de los cuatro artículos sobre México: “The four essays called 'Mornings in Mexico' -there must be four, they are a set- are good”²⁹ mientras que mantiene sus dudas respecto al resto de los escritos propuestos.

²⁷ J Middleton Murry a DH Lawrence, 2 de mayo de 1926 en *The Letters of DH. Lawrence, Vol. 5*, p 451.

²⁸ Martín Secker a Curtis Brown en *The Letters of D.H. Lawrence, Vol. 5*, p. 576.

²⁹ DH Lawrence a Martin Secker, 15 de noviembre de 1926 en *The Letters of DH Lawrence, Vol. 5*, p. 575.

Finalmente, el 23 de noviembre de 1926³⁰ Lawrence da el visto bueno a la propuesta de Secker y acepta el título de *Mornings in Mexico* para el libro. Asimismo, enlista en esa misiva el orden en que han de aparecer los artículos clasificándolos en dos grupos: el primero, con los cuatro artículos oaxaqueños bajo el título de *Mornings in Mexico* y el segundo, con los artículos de las danzas de Nuevo Mexico bajo el título de *Days and Dances in Mexico* o *Mexican Days and Dances*; propone también que se incluyan un par de dibujos hechos por él y pone a consideración del editor el que se incluyan el artículo titulado “A Little Moonshine with Lemon” y un poema titulado *Beyond the Rockies*.

Cuando el libro titulado *Mornings in Mexico* sale a la luz en 1927, la publicación omite la clasificación de los ensayos en dos grupos, de igual manera se omite el poema y, a pesar de la insistencia del autor, ninguno de sus dibujos se incluye. El editor decide el orden en que aparecen los ensayos sin considerar su secuencia o la fecha en que fueron escritos. Al parecer, el interés del editor se concentró en dar un mayor peso a los ensayos sobre México.³¹

Debido a que los artículos cortos eran bien valorados y pagados por las revistas norteamericanas, su publicación implicaba para el autor una forma de tener un ingreso de manera relativamente rápida. Aunque en el caso de *Mornings in Mexico* no todos los ensayos fueron bien pagados, fue tal vez por una razón monetaria que todos los ensayos de la recopilación fueron publicados de manera independiente, antes de aparecer juntos en forma de libro.

Los artículos que conforman *Mornings in Mexico*³² y el libro con ese título se publicaron como se indica a continuación:

- a. “The Dance of the Sprouting Corn” *Theatre Arts Monthly* 8 (Julio 1924): 447-57.
- Adelphi* 2 (Agosto 1924): 298-315

³⁰ Véase D.H. Lawrence a Martin Secker, 23 de noviembre de 1926 en *The Letters of D.H. Lawrence*, Vol. 5, p. 580.

³¹ Véase la introducción a *Mornings in Mexico* escrita por Ross Parmenter.

³² Tomado de Paul Poplawski. *D.H. Lawrence. A Reference Companion*, p. 478-479.

- b. “Indians and Entertainment” *New York Times Magazine* 4 (26 de octubre 1924): 3. *Adelphi* 2 (24 de Noviembre 1924): 494-507
- c. “The Hopi Snake Dance” *Theatre Arts Monthly* 8 (Diciembre 1924): 836-60. En dos partes: *Adelphi* 2 (enero de 1925): 685-92; 2 (febrero 1925): 764-778. Versión corta en *Living Age* (4 de abril de 1925)
- d. “Corasmin and the Parrots” *Adelphi* 3 (diciembre 1925): 480-89, 502-6
- e. “Market Day” publicado como “The Gentle Art of Marketing in Mexico” *Travel* 46 (abril 1926): 7-9, 44. Como “Marketing in Mexico, Saturday.” *New Criterion* 4 (junio 1926): 467-75.
- f. “A Little Moonshine with Lemon” *Laughing Horse*, no. 13 (abril 1926): 1-3
- g. “Walk to Huayapa” publicado como “Sunday Stroll in Sleepy Mexico” *Travel* 48 (Noviembre 1926): 30-35, 60. *Adelphi* 4 (marzo 1927): 538-54
- h. “The Mozo” *Adelphi* 4 (febrero 1927): 474-87. Como “Sons of Montezuma” *Living Age* (1 de abril 1927)

Mornings in Mexico. London: Secker, Junio 1927. Nueva York: Knopf, agosto 1927

Dentro de los textos de Lawrence clasificados como literatura de viajes *Mornings in Mexico* ocupa el tercer lugar de acuerdo con su fecha de publicación. Le preceden *Twilight in Italy* (1916) y *Sea and Sardinia* (1921). El cuarto libro de viajes es *Etruscan Places* publicado después de la muerte del autor en 1932.

La simple lectura de la historia del libro hace evidente el porqué esta tesina se dedica sólo a la unidad –formada por cuatro artículos- escrita en México, ya que el resto de los textos, a pesar de tener rasgos en común, fueron concebidos y publicados en distintos momentos, por lo que deben ser analizados de manera independiente considerando los contextos y los momentos en la vida del autor en que fueron escritos. Por lo tanto, en este trabajo el título de *Mornings in Mexico* hará referencia a esos cuatro ensayos y no al libro que se publicó con ese nombre. En estos ensayos Lawrence recoge diversas impresiones que tomó sobre Oaxaca y sus habitantes, impresiones que desde su “otredad” y con toda la fuerza de su genio literario pudo

recrear en estos textos breves para recoger un poco de su experiencia en tierras mexicanas y de lo que él llamaba el “espíritu de un lugar”.

Al revisar la historia de *Mornings in México*, nos damos cuenta de que estos escritos no constituyen (como en ocasiones se ha dicho)³³ un texto adicional y de alguna manera “sobrante” de *La Serpiente Emplumada*, ya que el borrador de esta novela, titulado *Quetzalcoatl* fue escrito un año antes en el Lago de Chapala por lo que su segunda versión, escrita en Oaxaca, se hace sobre un texto ya existente que no incluía ninguno de los pasajes de *Mornings in Mexico*.

Esta colección de ensayos es como se mencionó, desde su concepción y publicación, una obra autónoma construida sobre una visión muy particular, que está lejos de pretensiones históricas o antropológicas. Sobre este texto dice Lawrence en una de sus cartas: I am sending you four articles - ‘Mornings in Mexico’ - nice and short - via Barmby³⁴

En el texto que nos ocupa, a diferencia de *La Serpiente Emplumada*, no encontramos una historia ni personajes que se van desarrollando y transformando bajo la influencia del país y la fuerza de sus antiguos dioses. En *Mornings in Mexico* lo que encontramos es a Lawrence en su faceta de incansable observador y viajero. La otredad de Lawrence, su particular capacidad para percibir más allá de lo que se encuentra en la superficie son evidentes en este trabajo literario, y aunque a veces parecería que su narrativa logra casi una fotografía exacta de un tiempo y un espacio determinados, conforme avanzamos en el análisis nos podemos percatar de que los objetivos del autor van mucho más allá de la mera descripción detallada.

Por todo lo anterior, no podemos reducir esta obra a un mero relato de viajes y su valor radica en sintetizar en cuatro relatos breves las distintas facetas intelectuales y creativas

³³ En su introducción a *Mornings in Mexico* Richard Aldington comenta: “It often happens that in producing a book an author finds he has spare material left over or has written minor things related to his main theme; and thus *Mornings in Mexico* should be read always in conjunction with *The Plumed Serpent*.”

³⁴ D.H. Lawrence a Curtis Brown, 10 de enero de 1925 en *The Letters of D.H. Lawrence*, Vol. 5, p. 193.

de una personalidad tan compleja y emblemática para la literatura inglesa del siglo XX como la de D.H. Lawrence.

En esta obra, Lawrence el novelista se hace presente al tomar elementos de la realidad que vivió en Oaxaca y recrearlos a través del lenguaje escrito de manera tal que los transforma en personajes de un trabajo literario. Lawrence el pintor y el poeta también se asoman en algunas de sus descripciones sobre el paisaje; encontramos al ensayista y al estudioso del psicoanálisis en las reflexiones que se derivan de la realidad que observa; podemos también percibir la fuerte presencia de la incansable mente creativa que, a partir de una escena puede ir hasta el momento mismo de la creación del mundo y, finalmente, encontramos a Lawrence el viajero que consciente de su “diferencia” reacciona- de una manera casi visceral- desde su ser cultural ante una realidad tan distante a la que él conoce.

En nuestro andar por este texto, aparentemente tan sencillo pero tan rico en cuanto lo ubicamos en el contexto de la literatura de Lawrence, la guía del autor se vuelve indispensable. Es por ello que con mucha frecuencia utilizaremos sus cartas y otros escritos como punto de partida y de referencia en nuestro análisis.

Finalmente, he de advertir que el análisis toma como punto de partida el orden original de los artículos, ya que, como el mismo Lawrence lo dijo, constituían una unidad. Por otro lado, la lectura en el orden original nos guiará hacia algunas conclusiones relativas a una posible lectura del texto.

Nuestra lectura del texto

Cuando hablamos de *Mornings in Mexico*, hacemos referencia a un texto que, por sus características, parecería difícil de clasificar dentro de un solo género literario o incluso dentro de un campo de estudio particular. Por los temas que trata (el mercado, las concepciones del tiempo, las formas del comercio y de convivencia, la educación y el trabajo entre otras) parecería en ocasiones acercarse al ámbito de la historia, la antropología o la sociología; por su estructura narrativa parecería estar muy cerca del

ensayo, del relato de viaje o del artículo periodístico. Es en este segundo ámbito, el de la estructura narrativa, en el que nos aproximaremos a la obra. Así, emprenderemos un camino que nos llevará a deshebrar el entramado de hilos con los que D.H. Lawrence tejió y reconstruyó a través del lenguaje una imagen de México, intentando así capturar en su texto lo que él llamaba “el espíritu del lugar”.

Ocasionalmente, mencionaremos los referentes reales en los que Lawrence basó su narración, pues existen fotografías³⁵, cartas y testimonios³⁶ que documentan puntualmente la estancia de Lawrence en Oaxaca y que nos permiten conocer con precisión los espacios y seres que seleccionó para dar cuerpo a su relato. Esta comparación nos permitirá darnos una idea clara acerca de cuánto en el texto puede considerarse relato de viaje, es decir un recuento de lugares, costumbres y experiencias, y cuánto es producto de la recreación del genio literario que confirma así sus teorías respecto al arte y la experiencia humana. Una de esas teorías se confirma párrafo tras párrafo en *Mornings in Mexico* y textualmente dice: La vida es más interesante en lo que hay debajo de la superficie que en lo obvio³⁷

Así, en la reconstrucción que el escritor hace de México se ocupa de ambos aspectos, lo que se puede apreciar a simple vista y lo que él encuentra debajo de la superficie. Las descripciones del paisaje mexicano, sus colores e incluso las características físicas de sus habitantes darán cuenta de lo que se puede apreciar a simple vista, y es esta parte de la narración lo que permite que *Mornings in Mexico* se pueda leer como un relato de viajes. Sin embargo, los alcances del relato van más allá e incluyen las exploraciones del autor acerca de los elementos de México que pueden encontrarse bajo la realidad perceptible a través de los sentidos. Es decir, el texto se ocupa también de recrear la interpretación que Lawrence hizo sobre diferentes aspectos de la vida mexicana. Tal reconstrucción de México no podía haber sido absoluta, ya

³⁵ Las fotografías se pueden consultar en el libro de Ross Parmenter, *Lawrence en Oaxaca; Tras las huellas del novelista en México*.

³⁶ Existen varios libros escritos por Frieda Lawrence, Dorothy Brett y Witter Bynner en donde se registran diversos episodios del período en que Lawrence visitó México.

³⁷ D.H. Lawrence a Martín Secker, 23 de julio de 1924 en *D.H. Lawrence, Cartas (1908-1930)*, p. 176.

que está determinada por un momento histórico específico y por una perspectiva en la que la ideología del observador-narrador juega un papel preponderante.

En nuestro análisis no perderemos de vista que ‘el retrato’ que el texto hace de México es parcial, ya que se basa en la selección de los temas, y en la interpretación subjetiva que el narrador da a las descripciones del lugar y de todo lo que lo habita, es decir en la búsqueda que emprende para desentrañar lo que se encuentra *debajo de la superficie*. El resultado de esta búsqueda no puede darse sino en términos subjetivos.

Con base en la subjetividad de lo que el autor encontró *debajo de la superficie*, uno de los planteamientos de esta tesis es la necesidad de acercarnos al texto como a una recreación literaria, que si bien toma elementos de la realidad, no constituye un retrato objetivo de la realidad misma. El acercarnos a la lectura bajo esta premisa evitará la reacción de molestia que *Mornings in Mexico* provoca en muchos lectores mexicanos así como los prejuicios negativos hacia México por parte de los lectores extranjeros. El México del texto que analizamos es el México de DH Lawrence y es una imagen que se encuentra restringida por la naturaleza misma de la creación literaria. Se trata pues de una imagen determinada por la búsqueda de efectos de sentido y por las exploraciones temáticas del texto. Asimismo, está acotada por las limitaciones inherentes a un filtro principal: la ideología de la voz narrativa y su manera de interpretar el mundo.

A pesar de todas las afirmaciones anteriores *Mornings in Mexico* se ha leído como un relato de viajes que retrata al país de manera fidedigna. Escritores como Aldous Huxley, Graham Greene, Evelyn Waugh y Malcolm Lowry se han acercado a México bajo la influencia de la imagen que recreó Lawrence. En una nota del libro *Paraíso Infernal* Ronald Walter cita:

En *Robbery Under Law*, Waugh observa que “el escritor que ha dado más ideas sobre México a una mayor cantidad de gente es D.H. Lawrence; y él lo detestaba... Cada viajero en México tiene que leer la *Serpiente emplumada* [...] Graham Green, en una carta al autor fechada el primero de agosto de 1974, recuerda que antes de que llegara a México en 1938 “había leído *Mañanas en México* [...] En una carta al autor fechada el 19 de agosto de 1974, Margaret Lowry (la viuda de Malcolm), refiriéndose al periodo posterior al primer viaje de su esposo a México en 1936-1938, dice que tanto ella como

Lowry leyeron *La serpiente emplumada* y *Mañanas en México*. La viuda de Lowry rememora que “no nos gustó el primero, pero nos encantó el segundo...”

Así, la recreación literaria de Lawrence ha fundamentado una gran cantidad de páginas escritas sobre nuestro país. Sin embargo, como ya mencionamos, *Mornings in Mexico* es un texto que tiene que ver más con exploraciones interiores del autor, que con el México real. Como veremos más adelante, en cada uno de los capítulos, el autor toma algunos elementos de México, su cultura y sus habitantes para incursionar en cuestionamientos sobre su propia cultura, las formas de vida de la civilización occidental, su teoría circular de la historia y su propia otredad. Por lo tanto, para nosotros, la recreación del espíritu del lugar que caracteriza al México de Lawrence está determinada por el intento de reconstruir un lugar en donde las búsquedas del autor sean posibles y no por la intención de retratar una imagen que corresponda a la realidad.

Pero busquemos a México desde la perspectiva de Lawrence...

I. Corasmin and the parrots

Recreación de un mundo espacio-temporal

Uno de los primeros elementos que encontramos en nuestra búsqueda-deconstrucción de los elementos que definen a México en el texto es el que se refiere a la selección de un espacio diegético a partir del cual se construirá el relato. Sabemos que en *Corasmin and the Parrots* se recrea el espacio ubicado en la calle de Pino Suárez número 43 (actualmente 600) de la Ciudad de Oaxaca y que el perro Corasmín y los loros eran las mascotas del sacerdote Edward Arden Rickards, el casero de origen inglés de Lawrence.

Con la simple observación de las fotografías en que Lawrence basó sus descripciones podemos notar la cantidad de detalles que el escritor pasó por alto en su narración. Así se establece una clara línea divisoria entre el relato que describe a manera de inventario y los elementos de la recreación literaria.

En el ámbito de la recreación literaria, el primer párrafo de este artículo cumple con la función de establecer el espacio diegético, y con ello la primera carga de significado. Es decir, define a través de la enumeración de los objetos y de la descripción del espacio lo que a partir de entonces será la definición válida de México, estableciendo así -de acuerdo con su lector- un punto de partida común en este viaje.

ONE says México: one means, after all, one little town away South in the Republic: and in this little town, one rather crumbly adobe house built round two sides of a garden *patio*: and of this house, one spot on the deep, shady veranda facing inwards to the trees, where there are an onyx table and three rocking-chairs and one little wooden chair, a pot with carnations, and a person with a pen. We talk so grandly, in capital letters, about Morning in Mexico. All it amounts to is one little individual looking at a bit of sky and trees, then looking down at the page of his exercise book.³⁸

³⁸ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 3.

En este párrafo el narrador define y delimita los alcances del texto, ya que indica claramente al lector que la recreación de la figura de México está limitada por la perspectiva de “one little individual”.

Una vez hechas estas aclaraciones el texto continúa para dejarnos ver, a través de los ojos del narrador, lo que él percibe como México y es a partir de este momento que la primera imagen de México se empieza a modificar para dar pie a la recreación literaria. Es decir, el concepto inicial de México se llena de elementos particularizantes que darán como resultado la transformación de un nombre, México, en una figura literaria.

Entre los muchos elementos particularizantes que definirán la figura de México encontraremos los que hacen de la percepción sensorial un elemento para crear figuras literarias a partir del manejo del discurso. En otras palabras, México se personifica y la esencia que lo define se puede ver, sentir, escuchar y oler.

Still, it is morning, and it is Mexico. The sun shines. But then, during the winter, it always shines. It is pleasant to sit out of doors and write, just fresh enough and just warm enough. But then it is Christmas next week, so it ought to be just right.

There is a little smell of carnations, because they are the nearest thing. And there is a resinous smell of ocote wood, and a smell of coffee, and a faint smell of leaves, and of Morning and even of Mexico. Because when all is said and done, Mexico has a faint physical scent of her own, as each human being has. And this is a curious, inexplicable scent, in which there are resin and perspiration and sunburned earth and urine among other things.³⁹

Sin embargo, esta esencia también se define, como podemos ver, a través de la novedad, de lo que por ser diferente y ajeno resalta ante los ojos del narrador. En este lugar llamado México el sol brilla, aún durante el invierno, lo que plantea una diferencia en lo que en la experiencia del narrador es inherente a la palabra invierno. Así, de manera natural, el texto establece la posición del narrador: México se llenará de atributos particularizantes a partir de todo lo que la voz narrativa, desde su ser cultural,

³⁹ *Ibid.*, p. 4.

encuentre como característico y diferente en el lugar que describe. El acercamiento a lo nuevo, a lo distinto se hace pues por contraste y en referencia a lo propio, a lo que ya se conoce. Es decir, a través de una experiencia de otredad:

La otredad o alteridad no significa lo mismo que la simple diferencia... La otredad significa una clase especial de diferencia. Tiene que ver con la experiencia de la *extrañeza*. Esta puede referirse a paisajes y climas, plantas y animales, formas y colores, olores y ruidos. Pero solamente la confrontación con las particularidades hasta entonces desconocidas de otros seres humanos –idioma, costumbres cotidianas, fiestas, ceremonias religiosas o cualquier cosa – proporciona la verdadera experiencia de la extrañeza; a partir de esto también elementos no humanos adquieren su característica calidad de extrañeza [...] Pero la experiencia de la extrañeza no es posible sin la seguridad previa representada por la tierra natal y que viene a nuestra memoria precisamente cuando estamos en tierras desconocidas. Por eso, lo extraño está cargado siempre con una tensión intranquilizadora.⁴⁰

Al igual que los objetos o el clima, los seres que pueblan este espacio llamado México son parte inseparable de lo que lo define, por lo que a continuación la voz narrativa expande el alcance de su visión para dejarnos saber qué otros aspectos de la vida en México complementan la escena. Así, nos enteramos que el cuadro incluye a unos pollos, un molino, unas mujeres que platican en la entrada de la casa, un par de pericos que reproducen diversos sonidos y un indio que silba mientras barre el patio. Hasta aquí toda la escena parecería reproducir la imagen de un cuadro, sin embargo, la magia de las palabras carga de matices e ideologías a esta “pintura”, haciendo del texto algo mucho más complejo de lo que podría ser la descripción de un retrato:

[The parrots] are a quite common-place pair of green birds, with bits of bluey red, and round, **disillusioned** eyes, and **heavy, overhanging** noses

Más adelante leeremos:

⁴⁰ Esteban Krotz.. *La otredad cultural entre la utopía y la ciencia; un estudio sobre el origen el desarrollo y la reorientación de la Antropología*, p. 57.

The parrots whistle exactly like Rosalino, only a little more so. And this little-more-so is extremely sardonically funny. With their **sad old** long-jowled faces and their **flat disillusioned** eyes, they reproduce Rosalino and a little –more-so without moving a muscle. And Rosalino, sweeping the *patio* with his twig broom, scraping and tittering leaves into little heaps, covers himself more and more with the cloud of his own obscurity. He doesn't rebel. He is **powerless**. Up goes the wild, sliding Indian whistle into the morning, very powerful, with an immense energy seeming to drive behind it.⁴¹

Como podemos ver, el uso de los adjetivos ⁴² y en general la elección léxica imprimen al texto, y al espacio que recrea, un tono negativo, mismo que produce en el lector el efecto de una atmósfera marcada por la tristeza y la desesperanza. Este recurso también nos permite entrar en la mente del narrador que no sólo ve una escena, sino que la procesa intelectualmente para poder recrearla a través de una interpretación subjetiva con la carga ideológica resultante.

Por otra parte, y en concordancia absoluta con una de las ideas de Lawrence acerca del arte, el narrador entra en un juego de creación-destrucción que se mantendrá a lo largo de todo el texto. Es así como se pone en práctica uno de los elementos que componen el arte según lo expresa Lawrence en sus *Essays on American Literature*:

... in true art there is always the double rhythm of creating and destroying⁴³

y es así también como desde el principio se establecerá la pauta que regirá una buena parte de la estructura de este relato: un proceso creador que lleva en sí mismo su antítesis, estableciendo así una dinámica de creación - “destrucción” que permitirá un flujo continuo y vital. Con ello el narrador logra, además de dar ritmo y fuerza al relato, hacer verosímil el universo narrado en el texto.

⁴¹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 5.

⁴² Las negritas son mías, a fin de facilitar la localización de los adjetivos.

⁴³ D.H. Lawrence. “Edgar Allan Poe” en *The Portable D.H. Lawrence*, p. 672.

Si consideramos lo anterior, podremos entender también la lógica del lenguaje que se utiliza. Por una parte hay un hermoso discurso en el que se recrean algunas figuras de manera casi poética. Pero a continuación vendrá la antítesis, el proceso que destruye por contraste todo lo construido anteriormente; en ocasiones el proceso será a la inversa. Así, el silbido emitido por un indio carente de poder es a su vez un poderoso sonido que parece estar cargado de energía.

La antítesis se refleja también en la estructura de las oraciones. Al final del párrafo encontramos dos oraciones cortas y de estructura gramatical muy simple: “*He doesn’t rebel. He is powerless*”, en contraste la oración siguiente está cargada de frases que hacen las veces de adjetivos y que además se interrelacionan de manera muy compleja: “*Up goes the wild, sliding Indian whistle into the morning, very powerful, with an immense energy seeming to drive behind it.*” La oración inicia con la frase “*Up goes the wild*” que contiene al verbo. El sujeto *whistle* lo encontraremos hasta la segunda frase y está acompañado por adjetivos que lo preceden *sliding Indian* y por una frase preposicional *into the morning*. La siguiente frase “*very powerful*” también hace las veces de un adjetivo que está colocado después del sustantivo que modifica, y no antes como se haría de manera convencional. La oración remata con otra frase preposicional que también cumple con la función de describir el silbido. Por otra parte, existe una relación entre la carga semántica asociada a la energía y al movimiento y la selección del vocabulario. Todas las palabras de la sección que nos ocupa son de una o dos sílabas. Además, la segunda oración recurre a la aliteración que se apoya en el uso constante de los sonidos [I] y [n], así mediante el uso de palabras cortas y la repetición de sonidos la lectura del párrafo fluye al igual que la energía del silbido que busca reproducir.

Ahora bien, desde su posición de observador, el narrador puede hablar también del efecto que México y sus habitantes le provocan. Así, paulatinamente la narración mueve su enfoque exterior para dar paso a una focalización interior y a través de la observación de los pericos y del perro llamado Corasmín, el narrador nos permite entrar a sus pensamientos y a su muy peculiar perspectiva de la evolución.

En esta parte del texto podemos ver cómo una vez más es lo “otro”, lo “extraño” lo que abre un abanico de posibilidades para llevar la reflexión al extremo. El texto da libre paso a los conceptos de la mitología azteca y la utiliza como referencia para establecer contrastes, a partir de los cuales, la voz narrativa cuestiona las más sólidas creencias del conocimiento occidental. Al mismo tiempo, utiliza los mitos prehispánicos para ofrecer una alternativa a la entonces irrefutable teoría de la evolución y se permite participar en un proceso en el que -al igual que en el concepto de arte de Lawrence- los soles, los mundos y sus habitantes surgen para perecer.

Hasta aquí, parecería que no hay mayor contribución a la lista de atributos que definen a México, sin embargo al final veremos cómo la voz narrativa retoma la idea de las distintas épocas o soles para constituir las dimensiones. A cada una de estas dimensiones pertenecen los distintos seres que las habitan, que son cada vez más evolucionados. Así el texto indica que la distancia entre Rosalino, el personaje de este universo mexicano y el narrador de una cultura occidental es una distancia tan grande como aquella que separa a dos mundos o dimensiones, o a un perico y a un ser humano, en donde comparativamente – y otra vez de manera implícita – el ser humano occidental pertenece a una dimensión más evolucionada que a la que pueda pertenecer un indígena mexicano.

Esta sección del texto admite dos posibles lecturas: en primer lugar, la lectura a nivel literal. En este primer acercamiento las líneas del texto establecen una comparación entre dos culturas. Al respecto es importante mencionar que la manera en que Lawrence percibió a la cultura mexicana pudo estar condicionada por la influencia de las teorías antropológicas vigentes en su tiempo. Dichas teorías planteaban el concepto de una mente primitiva universal anterior a la civilización que podía encontrarse en los pueblos ‘primitivos’⁴⁴ Consecuentemente, Lawrence se acerca a las formas de ser indígenas desde la perspectiva del primitivismo. En esta comparación, y bajo la influencia antropológica, resulta evidente la desventaja en que se ubica al indígena mexicano.

⁴⁴ Michael Bell. “Lawrence and Modernism” *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*, p.181.

Más allá de la actitud de superioridad que la voz narrativa manifiesta en estas líneas, se encuentra la idea de Lawrence de que la continuidad de la vida se interrumpió con la conquista. Cuando consideramos la teoría del autor acerca de que el flujo de vida se interrumpió en América, resulta lógica la manera en que utiliza a México y a sus pobladores para comprobar esta teoría. Es decir, el texto corrobora la idea de que los indígenas se encuentran en una dimensión anterior como consecuencia lógica de la interrupción en el flujo vital que la conquista europea trajo a las culturas americanas.

Personificación de México

Desde la perspectiva del narrador México se personifica y traspasa las fronteras de la abstracción del concepto México para tomar las dimensiones de algo tan concreto que tiene características de un paisaje natural y humanas:

Because when all is said and done, Mexico has a faint, physical scent of her own, as each human being has. And this is a curious, inexplicable scent, in which there are resin and perspiration and sunburned earth and urine among other things.⁴⁵

México así se retrata como una entidad viva, producto tal vez de la idea que tenía el escritor acerca de que América, y en particular México, es el lugar en el que la raza humana debe retomar la energía vital que se agotó en la vieja Europa. Así, el México de Lawrence se puede analizar desde distintos niveles: en primer lugar, México como un espacio geográfico en donde podemos leer a *Mornings in Mexico* como un mero relato de viajes. En segundo lugar México como un lugar de mitos y de historias en donde las antiguas cosmogonías parecen estar latentes y validarse con la cotidianidad de la vida diaria. En tercer lugar podemos leer a la versión de México como el punto de contacto con lo extraño y con la alteridad, constituyendo así un punto de partida para un viaje más íntimo y personal en donde México es sólo el pretexto que permitirá al

⁴⁵ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 4.

autor explorar a la cultura de donde proviene y desde donde podrá explorarse a sí mismo como ente cultural.

II. Market day

Las formas de vida en México

El segundo artículo en el orden original, “Saturday Morning”, es el publicado con el nombre de *Market Day*. Este ensayo, también está dedicado a resaltar las particularidades que definen a México. Esta vez la atención se concentra en los siguientes aspectos: las plantas, los pobladores y el mercado. En el caso de las primeras llama la atención el detalle del inventario. La cuidadosa descripción nos hace saber de su ubicación, tamaño y colores: amarillas, magenta, rojas, rosas y blancas; el viento las mece frente a un cielo azul en el que el movimiento de las plantas y las nubes responden al patrón de movimiento circular al que obedecen las cosas en México.

In the second *patio*, there is a tall tree of the flimsy acacia sort. Above itself it puts up whitish fingers of flowers, naked on the blue sky. And in the wind these fingers of flowers in the bare blue sky, sway, sway with the reeling, roundward motion of tree-tips in a wind.

A restless morning, with clouds lower down, moving also with a larger roundward motion. Everything moving. Best to go out in motion too, the slow roundward motion like the hawks.

Everything seems slowly to circle and hover towards a central point, the clouds, the mountains round the valley, the dust that rises, the big, beautiful, white barred hawks, *gabilanes*, and even the snow-white flakes of flowers upon the dim *palo-blanco* tree. Even the organ cactus, rising in stock straight clumps, and the candelabrum cactus, seem to be slowly wheeling and pivoting upon a centre, close upon it.⁴⁶

Esta observación, al igual que otras a lo largo del texto, dará pie a una reflexión en la que la voz narrativa cuestiona desde una primera persona del plural “*We*” las formas de pensamiento de su cultura.

Strange that we should think in straight lines, when there are none, and talk of straight courses, when every course, sooner or later, is seen to be making the sweep round,

⁴⁶ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexic*, p. 82.

swooping upon the centre. When space is curved, and the cosmos is sphere within sphere, and the way from any point to any other point is round the bend of the inevitable, that turns as the tips of the broad wings of the hawk turn upwards, leaning upon the air like the invisible half of the ellipse. If I have a way to go, it will be round the swoop of a bend impinging centripetal towards the centre. The straight course is hacked out in wounds, against the will of the world.⁴⁷

La técnica narrativa de este pasaje parte de una descripción que apela no sólo a nuestra imaginación como lectores sino también a nuestros sentidos, pero más allá de sólo generar una mera reconstrucción enumerativa o sensorial, la observación del paisaje mexicano da pie a una reflexión que cuestiona las formas de pensamiento del lugar de procedencia del narrador. Así las similitudes o diferencias entre concepciones del mundo se hacen explícitas aun sin hacer referencia directa a ellas.

Por otro lado, la repetición de palabras asociadas a lo circular *round, sphere, ellipse* da un ritmo constante tanto al párrafo como a las ideas que en él se expresan. Es de hacer notar la variedad y precisión del vocabulario que se utiliza para poner énfasis en la idea de la circularidad y cómo el párrafo completo a su vez toma esta idea como centro para hacer que todas las oraciones que lo conforman “giren a su alrededor”.

Posteriormente, se describirá un aspecto del paisaje que contrasta con la imagen previa de México basada en la descripción de las flores y la vitalidad que sus colores imprimen a la escena. El contraste se apoyará en los colores del paisaje que percibe la voz narrativa:

Yet the dust advances like a ghost along the road, down the valley plain. The dry turf of the valley- bed gleams like soft skin, sunlit and pinkish ochre, spreading wide between the mountains that seem to emit their own darkness, a dark-blue vapour translucent, sombring them from the humped crests downwards. The many-pleated, noiseless mountains of Mexico.⁴⁸

⁴⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁸ *Idem.*

De manera opuesta a la descripción previa este paisaje está cargado del polvo que se extiende por todos los lugares y que sirve para anticipar el aspecto callado y sombrío de las montañas de México. El efecto de sentido en este caso se logra tanto por el contraste con la idea anterior como por la acumulación de la carga semántica de palabras como *dust, ghost, dry, darkness, sombring* y *noiseless*.

Dentro de la descripción del paisaje encontramos la mención casi accidental de un lugar identificado como Huayapa, nombre que por su extrañeza debe tener un efecto mayor en el lector de habla inglesa, ya que hasta este momento no tenemos ningún antecedente que nos permita asociar alguna idea a ese nombre. No obstante, la elección léxica para referirse a Huayapa nos permite inferir que se trata de un lugar que se ve en la lejanía y que, en contraste con la descripción anterior llena de sombras, destaca por su color blanco.

Volvamos al título del ensayo: *Saturday Morning*. El tema principal entonces son las peculiaridades de una mañana de sábado en México. En el lugar que se describe, al igual que en muchos otros lugares de nuestro país, el sábado se distingue por ser día de mercado, por lo que una vez que se ha recreado el escenario, la narración se ocupa de algunas otras particularidades de este cruce espacio-temporal que define una mañana de sábado en México. Así, el elemento humano se incorpora al paisaje y la narración se enfoca en las pequeñas figuras que rumbo al mercado se distinguen en la lejanía. Se nos habla de las características de su ropa de algodón blanco como nieve, de su manera de caminar, de la singular manera en que las mujeres cargan a sus hijos en su rebozo y de cómo estas personas se dirigen al mercado como punto alrededor del cual gira la narración y la actividad que define al sábado.

La técnica descriptiva basada en la acumulación de contrastes es fascinante. En principio, la narración ubica un escenario de grandes montañas de colores grises y oscuros para después poblar ese espacio con diminutas figuras humanas que se distinguen por el blanco de sus ropajes.

Sabemos también de la carretera, de su ubicación y –sin que se mencione explícitamente en el texto- casi podemos ver el material de que esta hecha:

But down the valley middle comes the big road, almost straight. You will know it by the tall walking of the dust, that hastens also towards the town, overtaking, overpassing everybody. Overpassing all the dark little figures and the white specks that thread tinily, in a sort of underworld, to the town⁴⁹

Esta descripción adquiere relevancia cuando la ubicamos en un contexto más amplio dentro de la literatura de Lawrence, cuando recordamos las descripciones en las que Lawrence se refiere a las razas oscuras y cuando pensamos en la polarización que según Lawrence tienen los lugares con sus habitantes y que es uno de los elementos que define al espíritu de lugar⁵⁰. En esta descripción da la impresión de que es el paisaje, el color oscuro de las montañas y el polvo de la carretera, el que envuelve a los habitantes de estas tierras, haciendo de pobladores y paisaje una sola cosa.

Para confirmar esta idea más adelante leeremos:

While the dust once more, in a greater haste than anyone, comes tall and rapid down on the road, overpowering and obscuring all the little people, as in a cataclysm⁵¹

Inmediatamente después y en términos contrastantes a la insignificancia humana que retrata el párrafo anterior tenemos una descripción detallada de los indígenas zapotecas. Lo primero que salta a la vista es el cambio de adjetivo con el que se hace referencia a la baja estatura de las personas que se describen. En el párrafo anterior leemos *little*, en la siguiente descripción la palabra será *small*. A pesar de que aparentemente la descripción se focaliza en las características físicas de los Zapotecas, podemos ver que intercala enunciaciones subjetivas que expresan la muy particular percepción de la voz narrativa:

⁴⁹ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁰ Las ideas de Lawrence respecto a la polarización de los lugares con los habitantes así como de los elementos que definen el espíritu del lugar se pueden consultar en la nota 1 de este trabajo.

⁵¹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 86.

They are mostly small people of the Zapotec race: small men with lifted chests and quick, lifted knees, advancing with heavy energy in the midst of dust. And quiet, small, roundheaded women running barefoot, tightening their blue *rebozos* round their shoulders, so often with a baby in the fold. The white cotton clothes of the men are so white that their faces are invisible places of darkness under their big hats. Clothed darkness, faces of night, quickly, silently, with inexhaustible energy advancing to the town.

And many of the *serranos*, the Indians from the hills, wearing their little conical black felt hats, seem capped with night, above the straight white shoulders. Some have come far, walking all yesterday in their little black hats and black-sheated sandals. Tomorrow they will walk back. And their eyes will be just the same, black and bright and wild, in the dark faces. They have no goal, any more than the hawks in the air, and no course to run, any more than the clouds.⁵²

Las estrategias discursivas que se utilizan para dar un efecto de sentido al personaje se observan claramente en las secciones en negritas. La descripción se mueve del inventario de características, producto de la observación directa, al uso de un vocabulario con una carga semántica específica –en donde se refuerza la idea de oscuridad y energía– que marcarán al lector las pautas con que podrá recrear a través de este discurso a los pobladores de México.

Por otro lado observamos el uso de analogías entre los nativos, los gavilanes y las nubes, con lo que la recreación se mueve de la simple descripción del detalle a la visión del conjunto-unidad formado por el paisaje y sus habitantes. Así, el texto parece establecer un ritmo en el que las características que definen a México se pueden aprehender y recrear a través de los sentidos para posteriormente hacer abstracciones intelectuales que contribuyan a la determinación de los elementos particularizantes de México como partes de un todo.

El mercado

Mucho se ha hablado en los libros de historia y de antropología acerca del mercado mexicano. Desde el primer contacto entre europeos y mexicanos, el mercado parece

⁵² *Idem.*

haber sido un tema obligado para describir a México. Lawrence no es ajeno a esta circunstancia. Sabemos, por las referencias que el autor hace en el texto, que Lawrence conocía *La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo en donde se hace una muy vívida descripción del mercado de Tlatelolco con datos específicos acerca de su organización y mercancías. Además es muy probable que las pláticas que tuvo en la Ciudad de México con Zelia Nutall, la arqueóloga de origen estadounidense, le hicieran ver la importancia de este espacio como fenómeno antropológico.

Según registra Ross Parmenter en su libro *Lawrence en Oaxaca*, el sábado 15 de noviembre de 1924, los Lawrence acompañados por Dorothy Brett visitaron el mercado de Oaxaca en su día principal. Esta aseveración es confirmada por la carta que Lawrence escribió en esa fecha y en donde describe el mercado de la siguiente manera:

Hoy es el día del mercado principal: impresionan el ruido confuso de voces y el tropel de gentes salvajes sin lavarse: montones de rosas y flores de hibisco, cobijas, cerámica primitiva muy bonita, becerros, aves, verduras y cosas horrendas para comer, incluyendo chapulines aplanados y fritos⁵³

La impresión que a su vez un hombre con las características físicas de D.H. Lawrence –delgado, barbado y de pelo rojo- debió causar en los lugareños las podemos imaginar a través del recuento que hace Dorothy Brett de esta visita al mercado:

Los indios nos observan atentamente cuando caminamos por la avenida de los puestos. Te detienes ante un puesto de alfarería. Puedo percibir el interés de la mujer indígena que atiende el puesto, y que se contagia a los hombres y mujeres de esa línea. Te dirige una sonrisa interrogativa, y cortésmente te desea los buenos días.

Le devuelves la sonrisa de buena voluntad y la misma cortesía amable. Su expresión de momentáneo desconcierto se transforma en instantánea amistad. Percibe ella algo afín. Vuelan las noticias por la fila, y se extienden, como las ondas en el agua, por todo el mercado. Te lanzan miradas furtivas y sonrisitas amistosas. Tu amabilidad, tu barba roja, cabellos abundantes, pacíficos ojos azules..., todo contribuye al misterio de ese ser extraño y diferente que habla con voz suave. Sutilmente se ha transmitido un

⁵³ DH Lawrence a J.M. Murry, 15 de noviembre de 1924 en *D.H. Lawrence, Cartas (1908-1930)*, p. 179.

mensaje a todos los rincones del edificio: “Se encuentra entre nosotros una clase distinta de hombre blanco.”

Un hombre musita “Cristo” y una expresión fugaz de molestia cruza por tu rostro. Se percata de ello una mujer, te sonríe, descubriendo un surco de dientes blancos, relucientes. T  le sonr es y unos instantes despu es le regalas una tímida risita. [...] Los bebés, encaramados en los puestos, te miran fijamente con ojos grandes, solemnes, como globos de luz oscura.

Llega la señora Monros y se une a nosotros. Frieda escucha los precios, escucha el regateo. Rápidamente queda lleno el cesto que lleva en la espalda, colgando de la frente, el mozo de la señora Monros. Despu es de mucho regatear, compras dos jarros.

-Son sus momentos de comadreo –me comentas-. Quedan desilusionados si no regateas, porque entonces han perdido su única diversión del día.⁵⁴

A todos los que hemos visitado el mercado de Oaxaca, nos resulta familiar y hasta un poco lógico el que el texto comience la descripción informándonos que el mercado es un lugar techado, ya que a simple vista destaca esta característica. Sin embargo, el discurso que recrea este espacio focalizar  su atención en aspectos menos aparentes:

The market is a huge roofed-in place. Most extraordinary is the noise that comes out, as you pass along the adjacent street. It is a huge noise, yet you may never notice it. It sounds as if all the ghosts in the world were talking to one another, in ghost voices, within the darkness of the market structure. It is a noise something like rain, or banana leaves in a wind. The market, full of Indians, dark faced, silent footed, hush spoken, but pressing in in countless numbers. The queer hissing murmurs of the Zapotec *idioma*, among the sounds of Spanish, the quiet, aside, voices of the Mixtecas⁵⁵

Esta descripción est  llena de sustantivos y adjetivos que expresan las apreciaciones subjetivas de la voz narrativa: “*Most extraordinary is the noise*” “*It is a huge noise*” “*It sounds as if all the ghosts in the world were talking to one another, in ghost voices*”, por lo tanto la recreación del escenario est  ideológicamente orientada con la intención clara de lograr un efecto de sentido que solo se completar  al final de la narración. El mercado, centro alrededor del cual gira la vida, se percibe como un lugar oscuro y extraño, en donde se mezclan los sonidos de idiomas ajenos a la voz

⁵⁴ Citado en Ross Parmenter. *op. cit.* p. 82.

⁵⁵ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 87.

narrativa. La extrañeza que esto causa en el narrador se expresa a través del uso de la palabra *idioma* en español. Al mismo tiempo es de resaltar el efecto acumulativo en la descripción de los indígenas: *dark faced, silent footed, hush spoken*. La cuidadosa selección de vocabulario contribuye a crear un halo de misterio en el ambiente, al tiempo que caracteriza a los habitantes de México.

Posteriormente y a manera de reflexión, la voz narrativa nos informa de su muy particular interpretación del mercado mexicano. Para el narrador, el fin último del mercado no es el intercambio de bienes, sino la oportunidad que el comercio ofrece para generar un espacio de contacto humano. El narrador encuentra en el mercado la oportunidad de los individuos de trascender su soledad y entrar en contacto con el otro. En esa idea la voz narrativa encuentra la razón profunda del regateo, mismo que reproduce en la siguiente escena:

‘How much this bunch of cherry-pie heliotrope?’

‘Fifteen *centavos*.’

‘Ten.’

‘Fifteen’

You put back the cherry-pie, and depart. But the woman is quite content. The contact, so short even, brisked her up.

‘Pinks?’

‘The red one, Señorita? Thirty *centavos*.’

‘No. I don’t want red ones. The mixed.’

‘Ah!’ The woman seizes a handful of little carnations of all colours, carefully puts them together. ‘Look, Señorita! No more?’

‘No, no more. How much?’

‘The same. Thirty *centavos*.’

‘It is much.’

‘No, Señorita, it is not much. Look at this little bunch. It is eight centavos.’ – Displays a scrappy little bunch. ‘Come then, twenty-five.’

‘No! Twenty-two.’

‘Look! She gathers up three or four more flowers, and claps them to the bunch. ‘Two *reales*, Señorita.’⁵⁶

⁵⁶ *Ibid.*, p. 89.

No debemos pasar por alto la intención de estas líneas de dar fluidez al texto, de inyectarlo de vida al reproducir la escena. Como veremos al final de este capítulo, el mercado se recrea desde la perspectiva de que éste es el lugar en donde se lleva a cabo el contacto entre seres humanos. Este contacto, a su vez, se vuelve la condición necesaria para que la vida fluya en México. Esta idea determina la estructura de las secciones del capítulo en donde se reproduce el contacto humano a través del diálogo. Todo el diálogo se reproduce en inglés y se hace a partir de un diálogo sucesivo de respuestas cortas, para que el contacto fluya. De esta manera se crea el efecto de que el contacto en el regateo es una de las maneras en que fluye la vida en este país.

Más adelante encontraremos una descripción del mercado que nos recuerda el estilo de Bernal Díaz del Castillo. El mercado se describe ahora en términos de sus mercancías y la forma en que éstas se distribuyen, para conducirnos hasta el lugar en que se venden los sarapes. Sabemos que éstos, junto con los huaraches y el sombrero son las prendas que caracterizan la típica imagen del mexicano en el exterior, por lo que esta vez la recreación de elementos particularizantes se apoya en los referentes que el lector pueda tener de México.

Al mismo tiempo la recreación del mercado y de los eventos que se narran ilustran la manera en que la voz narrativa y el autor convergen en sus apreciaciones. La escena que se analiza a continuación ejemplifica cómo la percepción de Lawrence sobre nuestro país estaba a su vez influida por el conocimiento previo que el autor tenía sobre México.

Dorothy Brett, compañera de viaje de los Lawrence, nos informa sobre un episodio que tuvo lugar en su visita al mercado de Oaxaca:

El corpulento indio que está en el puesto te sonrío cuando tomas los huaraches y los hueles.

Mis huaraches no huelen –afirma orgullosamente.

Raro, pues el olor que se percibe es sencillamente repulsivo. Levanto un par de diseño más complejo que el que tú tienes en las manos y lo olfateo con repugnancia. Te lo entrego. Hueles los huaraches por todos lados y muy cuidadosamente.

Están bien –me dices-. Si te quedan bien, cómpralos a la mitad del precio que te pida. Me quedan bien. Después de regatear tímidamente un ratito me los envuelven en un trozo de papel. Tú y yo nos llevamos un par que no huele para cada quien. Al salir me explicas:

Curten el cuero con excremento humano. Eso hace que apesten.
La expresión de mi rostro te produce un acceso de risa.

-Le causó conmoción a Cortés y a sus soldados, y en esa época no eran demasiado escrupulosos –agregas.⁵⁷

En *Mornings in Mexico* leemos:

‘How much?’

‘Twenty *reales*.’

‘Twenty! – in a voice of surprise and pained indignation.’

‘How much do you give?’

You refuse to answer. Instead you put the *huaraches* to your nose. The *huarache* man looks at his wife, and they laugh aloud.

‘They smell,’ you say.

‘No, Señor, they don’t smell! –and the two go off into fits of laughter.

‘Yes, they smell. It is not American leather.’

‘How much do you give?’

‘Nothing, because they smell.’

And you give another sniff, though it is painfully unnecessary. And in spite of your refusal to bid, the man and wife go into fits of laughter to see you painfully sniffing.

You lay down the sandals and shake your head.

‘How much do you offer?’ reiterates the man, gaily.

You shake your head mournfully, and move away. The leather man and his wife look at one another and go off into another fit of laughter, because you smelt the *huaraches*, and said they stank.

They did. The natives use human excrement for tanning leather. When Bernal Diaz came with Cortés to the great market-place of Mexico City, in Montezuma’s day, he saw the little pots of human excrement in rows for sale, and the leather-makers going round sniffing to see which was the best, before they paid for it.⁵⁸

Al comparar la escena de *Mornings in Mexico* con el texto de Dorothy Brett podemos encontrar cuán cercana es la recreación a la propia experiencia del autor. Lawrence, al igual que la voz narrativa fundamenta sus afirmaciones en la autoridad de

⁵⁷ Citado en Ross Parmenter. *op. cit.*, p. 93.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91.

las fuentes, en este caso en la mención que hace el texto acerca de que, según Bernal Díaz del Castillo, los huaraches se curtían con excremento. Esto explica la curiosa actitud de oler los huaraches. Sin embargo, el trasfondo de la escena es más profundo, ya que pone de manifiesto la incapacidad de comprensión del extranjero hacia la cultura con la que está en contacto. Por otra parte, la risa de los vendedores expresa la absoluta incompreensión de lo que hay en la mente de su posible cliente, al mismo tiempo que hace evidente la posibilidad de interpretaciones diversas de una misma realidad: “*They don’t smell, Señor. No, they don’t smell*” es la percepción del vendedor, mientras que el narrador parece estar convencido de que el olor que percibe en los huaraches conserva rastros del proceso de curtido a través de excremento humano. La imposibilidad de los personajes de entender la percepción de la realidad del otro es evidente en esta escena.

Para cerrar el ciclo de tiempo que parece transcurrir durante un día de mercado, la voz narrativa nos llevará brevemente a acompañar a los vendedores al lugar en que duermen y en el camino de regreso a su lugar de origen. Este recorrido se hace en términos meramente enunciativos, pero intercala de manera importante la insistencia en que el objetivo último del día de mercado y todo su ciclo, más allá del dinero, es experimentar el contacto humano:

True, folded up in the handkerchief inside the short, are the copper *centavos*, and maybe a few silver *pesos*. But these too will disappear as the stars disappear at daybreak, as they are meant to disappear. Everything is meant to disappear. Every curve plunges into the vortex and is lost, re-emerges with a certain relief and takes to the open, and there is lost again.

Only that which is utterly intangible, matters. The contact, the spark of exchange. That which can never be fastened upon, for ever gone, for ever coming, never to be detained: the spark of contact.

Finalmente, se establece una asociación entre las formas de vida en México, asociadas al contacto y a lo cíclico, y Venus. Esta asociación se establece mediante un hermoso símil, en el que el brillo de Venus - símbolo del dios creador Quetzalcóatl y

estrella de la mañana y del atardecer - se compara con la chispa de vida que hay en el contacto humano.

Like the evening star, when it is neither night nor day. Like the evening star, between the sun and the moon, and swayed by neither of them. The flashing intermediary, the evening star that is seen only at the dividing of the day and night, but then is more wonderful than either.

Este final contrasta fuertemente con la descripción inicial del mercado como un lugar oscuro. En el símil la aparición de la estrella, el contacto, es la parte más breve pero más hermosa del ciclo completo, ciclo que implica la sucesión constante del día y la noche y con ellos el tiempo y la existencia humana.

III. Walk to Huayapa

México como espacio geográfico y su relación con los seres que lo habitan.

Originalmente los artículos que componen *Mornings in Mexico* fueron concebidos en el siguiente orden:

- Friday Morning, publicado como Corasmin and the Parrots;
- Saturday Morning, publicado como Market Day;
- Sunday Morning, publicado como Walk to Huayapa
- Monday Morning, publicado como The Mozo

Sin embargo, y quizás para dar continuidad a los personajes presentados en *Corasmin and the Parrots*, en el libro publicado como *Mornings in Mexico* el artículo titulado *Walk to Huayapa* aparece en segundo lugar. Para efectos de este trabajo seguiremos el orden que Lawrence dio originalmente a sus textos.

En *Walk to Huayapa* vamos a encontrar una visión más amplia de lo que es México. En gran parte de este artículo México se definirá a través de su geografía y sus habitantes. En esta ocasión, el narrador nos llevará a conocer “a través de sus ojos” algunos lugares que van más allá del patio en el que se escribe el texto.

En perfecta concordancia con el título original del artículo, *Sunday Morning, Walk to Huayapa* comienza con una reflexión acerca del domingo. Al comenzar el artículo destaca el uso de palabras y adjetivos que contribuirán a crear la atmósfera que caracteriza al día en que se desarrollará la narración:

CURIOUS is the psychology of Sunday. Humanity enjoying itself is on the whole a dreary spectacle, and holidays are more disheartening than drudgery.⁵⁹

⁵⁹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p.21.

Es evidente que en estas líneas hay una cuidadosa selección de vocabulario en dos sentidos. En primer lugar en lo que se refiere a la carga semántica de las palabras *dreary*, *disheartening* y *drudgery*. En segundo en la manera en que la aliteración contribuye a dar ritmo a la narración y con ello al efecto de pesadez, propio del día en el que se desarrolla la acción. La posición que la voz narrativa expresa acerca del domingo hace las veces de introducción para la decisión que se anuncia en seguida:

One makes up one's mind: On Sundays and on *fiestas* I will stay at home, in the hermitage of the *patio*, with the parrots and Corasmin and the reddening coffee-berries. I will avoid the sight of people 'enjoying themselves' – or try to, without much success.⁶⁰

Así, en ese ambiente y con la poca disposición de ánimo manifestada por el narrador, se decide hacer una caminata a un pueblo llamado San Felipe de las Aguas. En México, a diferencia de otros lugares, el recorrido se tiene que hacer en un 'magro caballo', en burro o a pie, por lo que las particularidades de un viaje en este país se empiezan a delinear.

Ahora bien, a fin de lograr una recreación más completa del espíritu del lugar llamado México es necesario hablar de sus pobladores, esta vez la narración nos permitirá conocerlos a través de sus propias palabras. La intención manifiesta de Lawrence de que el lector conozca a los personajes a través de sus formas de expresión la encontramos desde la manera en que se registra el nombre de Huayapan, pueblo que finalmente dió título al ensayo. En su texto Lawrence modifica la palabra a *Huayapa*, sin la ene final que es parte del nombre oficial del lugar, ya que de acuerdo con Ross Parmenter *Huayapa* y no *Huayapan* es una de las formas en que los pobladores pronuncian el nombre del lugar.

En este artículo, los rasgos particulares y compartidos de los personajes serán información que el lector podrá inferir al entrar en contacto con su discurso. Es decir, el discurso directo se vuelve uno de los elementos de su caracterización, ya que través

⁶⁰ *Idem.*

de sus peculiaridades discursivas podremos saber de su personalidad, su ideología, sus relaciones y de su perspectiva con respecto al “otro”. Es importante mencionar que a diferencia de la escena del regateo de *Market Day*, esta narración reproduce en español las formas de expresión de los habitantes de México, con lo que además de caracterizar a los personajes establece posiciones de afinidad o diferencia entre el narrador (hablante del inglés), el posible lector de habla inglesa y el personaje que se recrea. Es decir, a través de las similitudes o diferencias en el idioma crea un vínculo de identificación con su posible lector, logrando con ello establecer una distancia entre la dupla narrador-lector, que tienen la posición de observadores, y los personajes y eventos que constituyen el universo narrado. De igual manera, el registro de formas de expresión muy limitadas, repetitivas y en español contribuirá a crear y mantener en la mente del lector las características ideológicas y de personalidad que el narrador pretende poner en relieve.

‘Rosalino, we are going for a walk to San Felipe de las Aguas. Do you want to go, and carry the basket?’

‘*Como no, Señor?*’

It is Rosalino’s inevitable answer, as inevitable as the parrot’s ‘Perro!’ ‘*Como no Señor?*’ – *How not, Señor?*’

The *Norte*, the north-wind, was blowing last night, rattling the worm-chewed window frames.

‘Rosalino, I am afraid you will be cold in the night’

‘*Como no, Señor?*’

‘Would you like a blanket?’

‘*Como no, Señor?*’

‘With this you will be warm?’

‘*Como no, Señor?*’⁶¹

La repetición de la frase del personaje parecería estar en absoluta concordancia con la atmósfera que se acaba de narrar. Es decir, dadas las limitaciones de la frase “*Como no, Señor?*” para constituir una respuesta apropiada en las diferentes situaciones que se plantean y dado el efecto de monotonía que su repetición crea en el texto, el personaje

⁶¹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 18.

que las emite se ubica en perfecta concordancia con un ambiente descrito como *dreary and more disheartening than drudgery*.

Por otra parte, el uso constante de una frase de cortesía y de la palabra ‘Señor’ nos informan acerca de la subordinación de uno de los personajes hacia el otro. La mayor jerarquía de la voz narrativa se evidencia tanto en el significado del discurso como en el tono de impaciencia que usa al comparar la respuesta del sirviente con la del perico. Así más allá del mero significado de estas palabras, el texto hace referencia al entorno histórico y cultural de los habitantes de México, a las circunstancias de sumisión y servidumbre en las que, incluso hoy en día, viven los indígenas mexicanos.

El entorno, México como espacio geográfico

Como complemento, y en oposición al retrato del poblador de México, tenemos la descripción del ambiente geográfico. Esta descripción se hace a través de imágenes cercanas al lenguaje poético:

Most towns in Mexico, saving the capital, end in themselves, at once. As if they had been lowered from heaven in a napkin, and deposited, rather foreign upon the wild plain.⁶²

Como un recurso para capturar y transmitir los sentimientos que el paisaje mexicano inspira al narrador se recurre a la cita de un salmo, forma utilizada en la Biblia como canto de alabanza, para referirse a las montañas:

‘I will lift up my eyes unto the hills, whence cometh my strength’⁶³

⁶² *Ibid.*, p. 22.

⁶³ Salmo 121 de la Biblia King James:

1: I will lift up mine eyes unto the hills, from whence cometh my help.

2: My help cometh from the LORD, which made heaven and earth.

El uso de este recurso trae como consecuencia la recreación de un momento casi religioso provocado por la contemplación del paisaje.

Nótese cómo en el salmo original la palabra es *help* mientras que la palabra que usa Lawrence es *strength*. Es evidente que esta modificación es intencional cuando leemos en las cartas del autor que el efecto que le provoca México es el de darle fuerza. La distinción entre narrador y autor es uno de los elementos básicos en cualquier análisis literario. Sin embargo, es interesante notar como la recreación de México –si bien pasa a través de una selección de temas – en algunos momentos coincide claramente con las impresiones de Lawrence:

Me gusta este lugar. No sé en qué forma, pero este país oscuro me da fuerzas. Está lleno de fuerza masculina, tal vez femenina no, pero resulta bueno para mí, como la vieja cerveza-alemana- para- los-héroes.⁶⁴

En esta ocasión la descripción del paisaje se concentra más en la particularidad de sus características y en el inventario de colores a la manera de la descripción de un cuadro.

The mountains are clothed smokily with pine, *ocote*, and, like a woman in a gauze *rebozo*, they rear in a rich blue fume that is almost cornflower-blue in the clefts. It is their characteristic that they are darkest blue at the top. Like some splendid lizard with a wavering, royal-blue crest down the ridge of his back, and a pale belly, and soft, pinky-fawn claws, on the plain.⁶⁵

El discurso poético se hace presentes al comparar las montañas con una mujer en un rebozo de gasa o con una espléndida lagartija. Al mismo tiempo, el uso de palabras

⁶⁴ D.H. Lawrence a la baronesa von Richtofen, 10 de noviembre de 1923. en *D.H. Lawrence, Cartas (1908-1930)*, p. 169.

⁶⁵ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 23.

como *ocote*, *rebozo* y posteriormente *hacienda* particularizan el discurso buscando un efecto de sentido que contribuya a definir lo mexicano del paisaje.

Para determinar cuánto de estas descripciones son mera recreación poética y cuánto tienen de realidad, en septiembre de 1962, Ross Parmenter se dio a la tarea de realizar la caminata que hizo D.H. Lawrence treinta y ocho años antes al pueblo de San Andrés Huayapan, Oaxaca. En su libro *Lawrence en Oaxaca*, Parmenter establece el nivel de correspondencia entre la descripción del paisaje en *Mornings in Mexico* y la realidad de la geografía oaxaqueña.

Entre los hallazgos de Parmenter destaca el que se refiere a la existencia de los ríos. En su caminata tras las huellas de Lawrence encontró un par de riachuelos secos, mismos que dada la época del año en que Lawrence realizó su caminata, diciembre, debieron de encontrarse también secos. Este dato se encuentra registrado en el texto como sigue:

The road suddenly dips into a little crack, where runs a creek. This again is characteristic of these parts of America. Water keeps out of sight. Even the biggest rivers, even the tiny brooks. You look across a plain on which the light sinks down and you think: **Dry! Dry! Absolutely dry!** You travel along, and suddenly come to a crack in the earth, and a little stream is running in a little walled-in valley bed, where is a half-yard of green turf, and bushes, the *palo-blanco* with leaves, and with big white flowers like pure white, crumpled cambric. Or you may come to a river a thousand feet below, sheer below you. But not in this valley. Only the stream.⁶⁶

Las palabras que marqué en negritas, bien pueden ser la manera en que el genio literario de Lawrence registra el efecto que le provocó encontrar dos riachuelos secos consecutivamente. Este detalle se vuelve importante cuando pensamos en la generalización que el texto registra en sus primeras líneas. El agua en México, al igual que en otros lugares de América, tiene la característica de estar escondida. Esto se vuelve interesante al considerar el simbolismo de las palabras. El agua es un símbolo de vida y al parecer, en México al igual que en otros lugares de América el agua al

⁶⁶ *Ibid.*, p. 27.

igual que la vida se encuentra escondida. Esta idea se reforzará en el texto cuando se describa el pueblo de Huayapa.

Por otro lado, este párrafo nos permite vislumbrar los alcances con que fue concebido *Walk to Huayapa*, particularmente si consideramos la generalización que se hace al enunciar que es característico de América el que el agua permanezca escondida. Es decir, aparentemente este ensayo registra las impresiones de una caminata en particular a un lugar específico, sin embargo en este párrafo se nos hace saber que a través de esta descripción podemos establecer un modelo válido para la recreación de muchos lugares de América y consecuentemente de México.

Lo mismo sucede cuando se considera el tema del efecto que tiene el paisaje en la voz narrativa:

Nowhere more than in Mexico does human life become isolated, external to its surroundings, and cut off tinily from the environment. Even as you come across the plain to a big city like Guadalajara, and see the twin towers of the cathedral peering around in loneliness like two lost birds side by side on a moor, lifting their white heads to look around in the wilderness, your heart gives a clutch, feeling the pathos, the isolated tininess of human effort. As for building a church with one tower only, it is unthinkable. There must be two towers, to keep each other company in this wilderness world.⁶⁷

Según se indica en este extracto, el sentimiento de soledad y aislamiento que provoca el paisaje mexicano es el mismo en cualquier lugar y se puede extender hasta las grandes ciudades. Esta soledad se refleja incluso en la arquitectura, en donde la finalidad de construir dos torres en las iglesias parecería ser, más que la estética, la necesidad de compañía. Una vez más la descripción se expande para extender su validez a todos los lugares de México y hacer de la soledad uno de los componentes del espíritu del lugar.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 25.

México como mundo de acción humana.

Luz Aurora Pimentel define al relato como “la construcción de un mundo y específicamente, un mundo de acción humana.”. En este sentido, *Walk to Huayapa* se apega a esta descripción al acercarse al espacio en donde los habitantes de México conviven y se relacionan entre sí. El espacio en el que se recreará esa convivencia se convierte así en una continuación de las descripciones del paisaje. En la caminata a Huayapa, el paisaje, los personajes, y los modos de convivencia humana se recrean alternativamente, incorporando con ello nuevos elementos que contribuyen a definir el concepto de México.

El primer momento en que se recrea el contacto entre mexicanos se da con motivo de la confusión de los caminantes con respecto a la ruta que los llevará a Huayapa. En esa escena interviene una mujer a la cual Rosalino, el sirviente indígena, pregunta por el camino correcto a Huayapa. La mujer contesta y la presencia observadora de la voz narrativa no se hace esperar:

They have spoken to each other in half-audible, crushed tones, as they always do, the woman on the donkey and the woman with her on foot swerving away from the basket carrying Rosalino. They all swerve away from us, as if we were potential bold brigands⁶⁸

Esta breve descripción está cargada de implicaciones y significados. El que los personajes se comuniquen entre sí en tonos medio audibles nos habla de las características de estas figuras, probablemente gente tímida y reservada, pero también nos hace saber de su sentir con respecto a la presencia del otro, el extraño, el que observa. Reforzando la idea de extrañeza que el extranjero provoca a los pobladores de México podemos leer:

⁶⁸ *Ibid.*, p. 26.

“The presence of the Señora only half reassures them. For the Señora, in a plain hat of bluey-green woven grass, and a dress of white cotton with black squares on it, is almost a monster of unusualness. *Prophet art thou, bird or devil?* the women seem to say, as they look at her with keen black eyes. I think they choose to decide she is more of the last.

The women look at the woman, the men look at the man. And always with that same suspicious, inquiring, wondering look, the same which Edgar Allan Poe must have looked at his momentous raven:

*‘Prophet art thou, bird, or devil?’
Devil, then, to please you! One longs to answer, in a tone of Nevermore.*⁶⁹

Llama la atención el detalle con el que se describen las ropas de la Señora, ya que este atuendo, tan normal en otro contexto, parecería establecer una diferencia abismal entre las mujeres mexicanas y la extranjera. Curiosamente, los contrastes de la personalidad femenina se establecen a partir de lo meramente exterior, es decir se establece que los grandes contrastes culturales son evidentes a simple vista. Este contacto, la extrañeza y el miedo que provoca, sólo puede ser descrito al equipararse con el efecto de algo tan contundente y sonoro como el poema del cuervo de Poe.

De manera paralela a estas descripciones encontramos otras en donde, más que una reflexión, parecería que la voz narrativa pretende describir al lector una pintura. Es decir, el detalle se ubica en la descripción de escenas que buscan retratar un momento de contacto humano:

Down the slope are coming two women on donkeys. Seeing the terrible array of three people sitting under a bank, they pull up.

‘Adios!’ I say, with firm resonance
‘Adios!’ says the Señora, with diffidence
‘Adios!’ says the reticent Rosalino, his voice the shadow of ours.
‘Adios! Adios! Adios!’ say the women in suppressed voices, swerving, neutral, past us on their self-contained, sweay-eared asses.⁷⁰

Down the creek, two native boys, little herdsmen, are bathing, stooping with knees together and throwing water over themselves, rising, gleaming dark coffee-red in the

⁶⁹ *Ibid.*, p. 27.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 28.

sun, wetly. They are very dark. And their wet heads are so black, they seem to give off a bluish light, like dark electricity.

The great cattle they are tending slowly plunge through the bushes, coming upstream. At the place where the path fords the stream, a great ox stoops to drink. Comes a cow after him, and a calf and a young bull. They all drink a little at the stream, their noses delicately touching the water. And then the young bull, horns abranch, stares fixedly, with some of the same Indian wonder-and-suspicion stare, at us sitting under the bank⁷¹

En este capítulo podemos observar como el discurso se ocupa del paisaje y de los personajes mexicanos. El hecho de que la voz narrativa se mueva en un constante vaivén de uno a otro le permite recrear una visión más total de México, ya que como indica Luz Aurora Pimentel, el entorno puede implicar y explicar a los personajes:

El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción. Pero con mucha frecuencia el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje. Señala Philippe Hamon que el entorno puede fungir como un “condensado económico de roles narrativos estereotipados” pues “no se hace en los Campos Elíseos lo que se hace en el barrio de la Goutte d’or (1977, 127). Más aún, si los acontecimientos ocurren en los barrios bajos de una gran urbe, por ejemplo, esto inevitablemente excluye formas de acción posibles en otros lugares; además el entorno, si no *pre-destina* el ser y el hacer del personaje, sí constituye una indicación sobre su destino *posible*.

El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje. De hecho, entre el actor y el espacio físico y social en el que se inscribe, se establece una relación dinámica de mutua implicación y explicación. ... El espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad.⁷²

Dada esta cercana relación entre personaje y entorno, Rosalino y las demás figuras que se describen complementan la imagen de México, ya que sus maneras de ser y de convivir, sus formas de acción, sólo son verosímiles en un marco rural como el que se

⁷¹ *Ibid.*, p. 29.

⁷² Luz Aurora Pimentel. *El Relato en perspectiva*, p. 79.

describe y en concordancia con un paisaje que, dadas sus características, no sólo armoniza con ellos sino que parecería ser causa directa de su manera de ser.

El texto avanza y prolonga una caminata lenta, continua, pesada y bajo un ardiente sol que apenas permite ver. En concordancia con la forma en que describe la atmósfera del domingo, la narración busca un efecto de monotonía, mismo que se logra, nuevamente, a través de expresiones en español que se intercalan en la descripción de la entrada al pueblo y que posteriormente se traducen, recurso con el que se alenta el ritmo de la narración:

We were entering Huayapa. *1ª Calle de las Minas*, said an old notice. *1ª Calle de las Minas*, said a new, brand-new, notice, as if in confirmation. *First Street of the Mines*.⁷³

Esta continua repetición que confirma información que ya se conoce parece ser la introducción a la repetición de una frase que se utilizará de manera continúa más adelante: *No hay!*

A su vez, el camino descrito con cierto nivel de desolación, arroyos secos, muy poca sombra y muy poca gente parece ser el preámbulo ideal para entrar a un lugar en el que el sentimiento de aislamiento y hostilidad se intensifica:

Not a soul anywhere. Through the fences, half deserted gardens of trees and banana plants, each enclosure with a half-hidden hut of black adobe bricks crowned with a few old tiles for a roof and perhaps a new wing made of twigs. Everything hidden, secret, silent. A sense of darkness among the actually some half-bald curs barking at us across the stile of one garden, a forked bough over which one must step to enter the chicken-bitten enclosure. And actually a man crossing the proudly labelled: Fifth Street of the Independence.

If there were no churches to mark a point in these villages there would be nowhere at all to make for. The sense of nowhere is intense, between the dumb and repellent living fence of cactus. But the Spaniards, in the midst of these black, mud-brick huts, have inevitably reared the white twin-towered magnificence of a big and lonely,

⁷³ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 32.

hopeless church; and where there is a church there will be a *plaza*. And a *plaza* is a *zócalo*, a hub. Even though the wheel does not go round, a hub is still a hub.⁷⁴

Resulta interesante el uso de la palabra *half* para recrear un efecto de vacío y de un ambiente que repele al igual que una barrera de cactus. Por otro lado, la iglesia de Huayapa, a pesar de haber sido construida por españoles parece haberse contagiado del ambiente que la voz narrativa percibe en México, por lo que a pesar de su magnificencia, el edificio se describe con los adjetivos *lonely* y *hopeless*. Finalmente, el símil implícito que compara al lugar y probablemente a México, con una rueda que no gira contribuye por efecto de repetición y de acumulación a reconstruir el ambiente mexicano.

Curiosamente, la forma en que la voz narrativa se refiere a la iglesia del pueblo trae a la mente la escena en que Gulliver, extranjero como la iglesia española, es hecho prisionero por los diminutos lugareños, en este caso, por extensión, los pobladores de Huayapa.

Las escenas que se narran a continuación no sólo constituyen un recuento de algunos de los eventos que ocurrieron durante el viaje, sino que al haber pasado por un filtro de selección son en sí mismas parte de los recursos con que el autor busca dar un efecto de sentido a su narración; por lo tanto -aunque sabemos que los lugares y eventos que se describen tuvieron un referente inmediato en la realidad- nuestra lectura se enfocará más bien a las significaciones que esos eventos toman dentro del contexto de la recreación del espíritu de lugar. Asimismo, será importante buscar la forma en que el autor conduce a su posible lector a las interpretaciones que él desea.

Una vez que se ha recreado el escenario y se ha reconstruido el espíritu del lugar con su consecuente efecto en el narrador y en el ánimo del lector, asistiremos al primer encuentro entre los visitantes y los lugareños. El encuentro se describe en términos de la sensación de extrañeza que provoca la presencia de los primeros y refuerza la idea de hostilidad y recelo que se describió en los encuentros anteriores:

⁷⁴ *Ibid.*, p. 33.

Rosalino looks sideways at them, and sheers away. Even we lower our voices to ask what is going on. Rosalino replies, *sotto voce*, that they are making *asuntos*. But what business? we insist. The dark faces of the little men under the big hats look round at us suspiciously, like dark gaps in the atmosphere. Our alien presence in this vacuous village, is like the sound of a drum in a churchyard. Rosalino mumbles unintelligibly. We stray across the forlorn yard into the church⁷⁵

A los recursos narrativos que ya hemos mencionado – la cuidadosa selección de vocabulario, el uso de símiles e imágenes contrastantes y el uso de adjetivos con una carga semántica negativa – se agrega la descripción de acciones en términos que de acuerdo a nuestros códigos denotan los sentimientos de los personajes hacia la situación y hacia los extraños. Un elemento nuevo en la narración es la introducción de una expresión ajena al inglés o al español: *sotto voce* que de manera similar a una onomatopeya reproduce el susurrar de los hombres hablando.

La mirada curiosa del viajero que registra todos los detalles que llaman su atención hace su presencia al describir la entrada a la iglesia y la razón de ser de las flores que allí se encuentran. Hace unos días, se nos informa, tuvieron lugar los festejos de la Virgen de la Soledad, lo que implica la filiación católica de la población y nos da una idea de la importancia de sus fiestas y rituales.

El recorrido por la iglesia permite a la voz narrativa observar otro aspecto de la vida de México: la relación que pudiera existir entre los mexicanos y la iglesia o la figura de Cristo.

A barefoot Indian with a high-domed head comes in and kneels with his legs close together, his back stiff, at once very humble and resistant⁷⁶

El uso de los adjetivos *humble and resistant* habla per se de la manera en que el narrador percibe y da cuenta de esta relación.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 36.

A continuación, se describe otra institución, la Democracia, y su particularidades en México:

Outside, the gang of men is still pressing under the shed. We insist on knowing what is going on. Rosalino, looking sideways at them, plucks up courage to say plainly that the two men at the table are canvassing for votes: for the Government, for the State, for a new governor, whatever it may be. Votes! Votes! Votes! The farce of it! (...)

My dear fellow, this is when democracy becomes real fun. You vote for one red ring inside another red ring and you get a Julio Echegaray. You vote for a blue dot inside a blue ring, and you get a Socrate Ezequiel Tos. Heaven knows what you get for the two little red circles on top of one another ...⁷⁷

En este capítulo el papel de guía se duplica dentro del relato: por una parte, la voz narrativa hace las veces del guía que busca establecer la pauta en cuanto a los criterios y a la forma en que debemos interpretar la información: *My dear fellow, this is when democracy becomes real fun*. Al ser el narrador quien se encuentra en contacto con el mundo narrado, el lector no tiene más opción que validar su juicio y asumirlo como información veraz. Por lo tanto, si desde su perspectiva la democracia es algo gracioso –aseveración que apoya con un tono de discurso que va de la aparente indiferencia, a la exaltación y finalmente a la burla- y quien narra funge como testigo del hecho, es por que seguramente esta circunstancia y el juicio que conlleva corresponden a la realidad.

Conforme la caminata continúa, el narrador y sus acompañantes pasan de ser meros observadores a interactuar con los pobladores del lugar. El elemento de contacto es la comida. En su afán por conseguir fruta los personajes se enfrascan en un peregrinar paralelo al que se reproduce en las posadas mexicanas. Sin embargo, en los momentos de contacto que se dan entre los peregrinos y los pobladores la constante es la hostilidad de los pobladores hacia los primeros:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37.

Where, *where* can I buy oranges and bananas? I see oranges on the trees, I see banana plants.

‘Up there! The woman waves with her hand as if she were cutting the air upwards.

‘That way?’

‘Yes’

We go up the Street of Independence. They have got rid of us from the *plaza*.

Another black hut with a yard, and orange-trees beyond.

‘*Hay frutas?*’

‘*No hay.*’

‘Not an orange, nor a banana?’

‘*No hay.*’

We go on. *She* has got rid of us ...⁷⁸

It was like a *posada*. It was like the Holy Virgin on Christmas Eve, wandering from door to door looking for a lodging in which to bear her child: Is there a room here? *No hay!*

The same with us. *Hay frutas? No hay!*⁷⁹

El diálogo se vuelve la vía para reproducir el momento de convergencia entre el narrador y los mexicanos. La actitud de estos últimos hacia los extraños se da en términos de un discurso que refleja exclusión y rechazo. A pesar de ello, los peregrinos continúan su andar siguiendo el camino del agua, lo que en otro nivel de interpretación se puede leer como una búsqueda por la vida oculta en México.

Entre contacto y contacto el narrador describe, a manera de curiosidad distintos aspectos de la vida en México. Entre otros describe las mercancías de la tienda, a las mujeres haciendo tortillas y a la música. Esta selección de datos sirve para reforzar la imagen del ambiente mexicano. En la tienda sólo se tienen unas cuantas mercancías, por lo que el efecto de vacío es intenso, la masa de las tortillas es *a millstone in the*

⁷⁸ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 38.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 42.

belly y aun la música sirve para expresar resentimiento “*The flute man glances, is half appalled and half resentful, so he blows harder.*”⁸⁰

Los elementos de circularidad, presentes a lo largo del relato también se muestran en este capítulo. Después de mucho caminar, los extraños regresan al lugar en donde comenzaron su búsqueda. Ese lugar marca entonces el comienzo y el final del episodio que se narra, indicando cómo es que en México las cosas parecerían empezar y terminar en sí mismas.

A continuación el regreso, para salir del pueblo nuevamente los personajes siguen la ruta que lleva el agua. Sin embargo, el texto parece concluir que en México ni siquiera el agua cuenta con la vitalidad suficiente, nótese la selección de palabras con que se califica al agua:

And one drinks the soft, rather lifeless, warmish Mexican water. But it is pure.⁸¹

En contraste con el significado de los adjetivos *lifeless* y *warmish* el agua guía a la voz narrativa a la vida en México y permite un momento más de contacto entre los mexicanos y quien narra la historia. El nivel de detalle con que se describen la ropa y los cuerpos permite al lector tener una imagen física de los mexicanos, ya que la mirada que percibe el universo narrado se acerca en estilo a la de un cronista de viajes:

... I go to look. It is a woman, naked to the hips, standing washing her other garments upon a stone. She has a beautiful full back, of a deep orange colour, and her wet hair is divided and piled. In the water a few yards up-stream two men are sitting naked, their brown-orange giving off a glow in the shadow, also washing their clothes. Their wet hair seems to steam blue-blackness.⁸²

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸¹ *Ibid.*, p. 46.

⁸² D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 46.

The old woman of the fruit, with naked breast and coffee-brown naked arms, her undergarment fastened on one shoulder, round her waist an old striped *sarape* for a skirt, and on her head a blue *rebozo* piled against the sun, comes marching down the aqueduct with black bare feet, holding three or four *chirimoyas* to her bosom.⁸³

Más adelante y manteniéndose fiel a la idea de creación – destrucción necesaria para el verdadero arte leeremos:

Hastily retreating, I thought again what beautiful, suave, rich skin these people have; a sort of richness of the flesh. It goes, perhaps, with the complete absence of what we call 'spirit'.⁸⁴

La hermosura atribuible a los mexicanos como consecuencia de su piel se destruye en el momento que se menciona que son seres sin espíritu. Así el entorno físico y los personajes se unifican en un ser carente. Para el narrador México y los mexicanos - sin importar la riqueza del paisaje las fiestas o cuan hermosos sean - no poseen el impulso necesario para la vida.

⁸³ *Ibid.*, p. 47.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

IV. The Mozo

Del ser y el tiempo de los mexicanos.

El “yo” y el “otro” son los dos lados de un único acto de autoconocimiento y son imposibles el uno sin el otro.⁸⁵

Este capítulo titulado en principio *Monday Morning* es el que originalmente cerraba la serie de *Mornings in Mexico*. De manera independiente se publicó con el título de *Sons of Montezuma* en la revista *Living Age*.⁸⁶ Sabemos por diversos documentos y fotografías (Ross Parmenter, *Lawrence en Oaxaca*) que el personaje de Rosalino tuvo su referente en la vida real con el mismo nombre, y que se trataba de un muchacho al servicio del Padre Richards, casero de los Lawrence. El mismo Lawrence hace referencia a él en una de sus cartas:

This is just how the natives look –the men in white calico and big hats and serapes (blankets) and the women in full starched skirts and rebozos (their shawls). Mostly they speak Spanish, but the men from the hills only speak Zapotec or Mixtec –Indian. Our boy, Rosalino is a Zapotec – it’s taken him two years to learn the bit of Spanish he knows. The cook is called Natividad and her two daughters, Maria de Jesus and Maria del Carmen.⁸⁷

Al parecer Rosalino provenía de un pueblo llamado Santa María Zoogochí, ubicado a 2 días de distancia de Oaxaca en los tiempos de Lawrence. Asimismo tanto Parmenter como Lawrence mencionan que los pobladores de ese lugar sólo hablaban zapoteco, lo que explica las limitaciones lingüísticas del personaje que Lawrence recrea en su texto.

⁸⁵ Yuri Lotman *Cultura y explosión; lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social* p 52

⁸⁶ Paul Poplawski. *D.H. Lawrence. A Reference Companion*, p. 478-479.

⁸⁷ D.H. Lawrence a Margaret King, 22 de noviembre de 1924 en *The Letters of D.H. Lawrence, Vol. 5*, p. 178.

Sabemos también que durante la estancia de Lawrence en Oaxaca, Rosalino estuvo al servicio del escritor, probablemente por indicaciones del Padre Richards.

A pesar de que la figura de Rosalino aparece en los capítulos anteriores, es en este texto en donde la voz narrativa centra su atención en la descripción de las formas de ser de este indígena mexicano. Sin embargo más allá de la mera recreación de un personaje, la importancia del artículo reside en la contraposición cultural que este personaje representa para el narrador, lo que da pie a un análisis más profundo de las distancias culturales entre mexicanos y a su vez entre estos mexicanos y la voz narrativa constituida como observador. Más aún, uno de los puntos medulares del capítulo es la exploración de la otredad que estas observaciones provocan, dando pie a profundas reflexiones que llevan a la voz narrativa al análisis de sí y de su propia identidad cultural. El efecto de espejo que el contacto con la otredad provoca se mantendrá presente a lo largo de todo el capítulo. Así, es este doble efecto de reconocimiento y extrañeza lo que poblará de encuentros y desencuentros este artículo, estableciendo un ritmo de reflexiones y acontecimientos que encajan perfectamente con las dinámicas implícitas en el concepto de otredad:

Una persona reconocida como el *otro*, en el sentido descrito aquí, no es considerada como tal en relación con sus particularidades individuales, y menos aún de las “naturales”, sino *como miembro* de una comunidad, *como portador* de una cultura, *como heredero* de una tradición, *como representante* de una colectividad, *como punto nodal* de una estructura permanente de comunicación, *como iniciado* en un universo simbólico, *como participante* de una forma de vida distinta de otras, *como resultado y creador* de un proceso histórico específico, único e irrepetible. Pero no se trata de una simple suma de un individuo y su cultura o de una cultura y sus individuos. Al otro individuo, al producto material institucional o ideal aislado de una cultura o de un individuo –en-la-comunidad siempre lo acompañará *el conjunto de la otra cultura*, y cada elemento individual será visto desde esta totalidad cultural –lo que no significa que esté integrada sin tensiones- a la vez que se le concibe como parte de ella, como su elemento constitutivo y expresión.

Observar el fenómeno humano de esta manera, en el marco de *otras* identidades colectivas, no significa, sin embargo, verlo aislado del resto del mundo; por el contrario, este proceso implica siempre remitirse a la *propia pertenencia de grupo*. De esta manera, la categoría de otredad se refuerza y se enriquece por medio de su misma utilización. Para el observador, el viajero, incluso el lugarteniente, la situación del contacto entre culturas puede volverse, de esta manera, el lugar donde se puede ampliar

y profundizar el concepto *de sí mismo* y de su lugar de origen como *el resultado de los actos humanos, es decir, de sus propios actos*.⁸⁸

Esta otredad, sin embargo apunta en más de un sentido, ya que si bien es cierto que Rosalino es (como indica la definición) *representante de una colectividad* también se establece con claridad que la multiculturalidad de México se vive y se percibe entre los mismos indígenas mexicanos. El texto inicia con una descripción de Rosalino en la que nuevamente la cuidadosa selección de vocabulario juega un papel preponderante en la construcción de la imagen:

He is not one of the erect, bantam little Indians that stare with a black, incomprehensible, but somewhat defiant stare. It may be Rosalino has a distant strain of other Indian blood, not Zapotec. Or it may be he is only a bit different. The difference lies in a certain sensitiveness and aloneness, as if he were a mother's boy. The way he drops his head and looks sideways under his black lashes, apprehensive, apprehending, feeling his way, as it were. Not the bold male glare of most of the Indians, who seem as if they had never never had mothers at all.⁸⁹

En la descripción anterior se incorpora un nuevo elemento, ya que se define la imagen de Rosalino a partir de lo que no es, por lo que a través de los elementos de contraste (y sin que aparentemente sea el objetivo) el texto llena de atributos al grupo de indígenas zapotecos en los que no se centra la descripción en primera instancia. Así al hablarnos de Rosalino lo que en realidad se hace es proporcionar al lector una visión más amplia de los habitantes de México, y de cómo las diferencias entre estos habitantes, permiten identificar su filiación cultural. Este será el método que en lo sucesivo la voz narrativa utilizará para identificar la otredad y establecer un juego de espejos en el que la pertenencia a una cultura se definirá a partir de la diferencia con el otro, es decir la descripción reconstruirá una imagen a partir de los atributos que el objeto descrito no comparte con el *otro*, estableciendo así un sistema de descripciones dobles y simultáneas basado en la diferencia. Este método proveerá de infinitas

⁸⁸ Esteban Krotz. *op. cit.*, p. 58.

⁸⁹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 53.

posibilidades al texto si consideramos que su lectura implica forzosamente la capacidad del lector para establecer inferencias, con lo que su rol deja de ser el de mero receptor de una descripción para involucrarse activamente en la interpretación de las implicaciones.

La descripción del indígena como un ser distinto al narrador se vincula al resultado de un proceso cultural e histórico, con lo que las formas de ser se ligan a los elementos de la cultura. En este caso, la mitología será el elemento de enlace entre el pasado y el presente mexicanos, será la razón y explicación de este ser extraño y distante de los mexicanos que la voz narrativa observa. Así pues, la mitología prehispánica se incorporará a los recursos con que el escritor continuará su descripción. Sin embargo el mito que se utiliza ya ha sido filtrado por la voz narrativa, lo que resulta en una interpretación subjetiva del mito hecha desde la muy particular perspectiva de quien narra:

The Aztec gods and goddesses are, as far as we have known anything about them, an unlovely and unlovable lot. In their myths there is no grace or charm, no poetry. Only this perpetual grudge, grudge, grudging, one god grudging another, the gods grudging men their existence, and men grudging the animals.⁹⁰

Nuevamente, la posición ideológica de quien narra se manifiesta en el uso de prefijos negativos *unlovely*, *unlovable*, *no grace or charm*, *no poetry* así como en la repetición de palabras con connotaciones negativas *-grudge, grudge, grudging-*, que si bien cumplen con la función de provocar un efecto de aliteración y dan ritmo al párrafo, sobre todo enfatizan una idea negativa con respecto al mito mexicano. El nivel de subjetividad que la voz narrativa expresa se vuelve evidente al considerar la connotación negativa de las palabras con las que describe a la diosa:

⁹⁰ *Idem.*

The goddess of love is a goddess of dirt and prostitution, a dirt-eater, a horror, without a touch of tenderness.⁹¹

Aunado a lo anterior los tonos que la voz narrativa utiliza

And then, after all, when she conceives and brings forth, what is it she produces? What is the infant-god she tenderly bears? Guess, ye all people, joyful and triumphant!

You never could.
It is a stone knife.⁹²

A fin de lograr un efecto en el lector, el texto funde el mito mexicano con el mito cristiano del nacimiento de Jesús, involucrando así el conocimiento del mundo del lector con el mundo recreado en el texto.

Asimismo, la alusión al nacimiento del salvador hace posible una lectura en un segundo nivel. Esteban Krotz en su análisis sobre la otredad cultural nos menciona la importancia de los símbolos cristianos en el sentido de que durante mucho tiempo determinaron *la explicación y percepción del mundo*.⁹³ El mito cristiano del nacimiento de Jesús es interpretado comúnmente como la posibilidad de una esperanza de cambio y renacimiento para la humanidad. Bajo estas consideraciones el hecho de que el nacimiento del salvador se iguale al alumbramiento a un cuchillo de obsidiana puede leerse como el cierre de las posibilidades de un futuro esperanzador para los hombres. Más aún, el cuchillo del que se habla es un cuchillo de sacrificios:

It is a razor-edged knife of blackish-green flint, the knife of all knives, the veritable Paraclete of knives. It is the sacrificial knife with which the priest makes a gash in his victim's breast, before he tears out the heart, to hold it smoking to the sun. And the Sun, the Sun behind the sun, is supposed to suck the smoking heart greedily with insatiable appetite.

⁹¹ *Ibid.*, p.54.

⁹² *Idem.*

⁹³ Esteban Krotz. *op. cit.* p. 87.

This, then, is a pretty Christmas Eve. Lo, the goddess is gone to bed, to bring forth her child. Lo! ye people, await the birth of the savior, the wife of a god is about to become a mother.

Tarumm-tarah! Tarumm-tarah! Blow the trumpets. The child is born. Unto us a son is given. Bring him forth, lay him on a tender cushion. Show him, then, to all the people. See! See! See him upon the cushion, tenderly new-born and reposing! Ah, *qué bonito!* Oh, what a nice, blackish, smooth, keen stone knife!⁹⁴

El nacimiento de este cuchillo marca el momento a partir del cual las indígenas mexicanas darán a luz a esta raza de cuchillos de piedra:

And to this day, most of the Mexican Indian women seem to bring forth stone knives. Look at them, these sons of incomprehensible mothers, with their black eyes like flints, and their stiff little bodies as taut and as keen as knives of obsidian. Take care they don't rip you up.⁹⁵

Así, la imagen de los indígenas mexicanos se construye a partir de la similitud que se establece con un cuchillo de obsidiana, objeto rígido, peligroso, símbolo de oscuridad. El físico de estos indígenas se asemeja a la rigidez y al filo de la obsidiana y la oscuridad de este material es igual a la que se refleja en los ojos de estas personas.

La figura de Rosalino se define por su contraste con estos indígenas a quienes describe como similares a un cuchillo de obsidiana. Rosalino, nos dice el texto, es una excepción. A pesar de esta diferencia, tampoco es igual al grupo de los blancos al que pertenece la voz narrativa. La particularidad que se atribuye a la figura de Rosalino sirve al texto para establecer un punto medio entre la cultura indígena y la cultura del narrador. Es Rosalino quien tiene la función de enlace entre el mundo de quien narra y el de los indígenas a quienes observa y recrea. Es él también el punto de encuentro entre la cultura milenaria de la que proviene y el tiempo diegético en la narración. Así pues, este personaje tiene la función de ser el punto de referencia entre el mundo de la sociedad moderna y el mundo indígena.

⁹⁴ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 54.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 55.

Cuando Octavio Paz nos habla de la poesía de Wordsworth nos dice: “Ante los desastres de la historia y de la “degradación de la época”, Wordsworth se vuelve a la infancia y a sus instantes de transparencia: el tiempo se abre en dos para que, más que ver la realidad, veamos a través de ella.” En este capítulo Lawrence parece recurrir a la misma técnica con el mismo propósito, es decir, a través de México abre el tiempo recreando una realidad que le es ajena para transparentar, a través de ella, la realidad occidental.⁹⁶ Así, lo que en principio se puede leer como una crítica a las formas de ser del mexicano es al mismo tiempo la lente que hace evidentes los serios problemas de las formas de vida en el mundo occidental.

A fin de observar su cultura desde la perspectiva del otro, la voz narrativa accede al pensamiento de los indígenas para, desde allí, dejarnos saber cómo es que los habitantes de México pueden percibir a la cultura occidental. El resultado de la indagación se transmite inmediatamente al lector:

Usually, these people have no correspondence with one at all. To them a white man or white woman is a sort of phenomenon; just as a monkey is a sort of phenomenon; something to watch, and wonder at, and laugh at, but not to be taken on one's own plane.

Now the white man is a sort of extraordinary white monkey that, by cunning, has learnt lots of semi-magical secrets of the universe, and made himself boss of the show. Imagine a race of big white monkeys got up in fantastic clothes, and able to kill a man by hissing at him; able to leap through the air in great hops, covering a mile in each leap; able to transmit his thoughts by a moment's effort of concentration to some great white monkey or monkeyess, a thousand miles away: and you have, from our point of view, something of the picture that the Indian has of us.⁹⁷

Una vez hecha la observación desde la perspectiva indígena las formas de vida que, en primera instancia, parecerían ser primitivas son las de la cultura occidental. Nótese por ejemplo cómo, según el texto, el hombre occidental es para los indígenas un mono, es decir, desde las teorías de Darwin una etapa anterior en la cadena evolutiva. Sin embargo, las posibilidades de interpretación del párrafo se dan en dos sentidos, ya que como dijimos, la narración hace las veces de un espejo.

⁹⁶ Octavio Paz. *Los hijos del Limo*, p. 67.

⁹⁷ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 56.

A fin de explicar la técnica narrativa estableceremos un símil en el que hablaríamos de una forma de narración basada en reflejos en la que dos espejos colocados uno frente al otro, captan y reproducen la imagen del objeto que tienen enfrente al tiempo que esa imagen captada reproduce la imagen del primer espejo, de manera que al proyectar al otro cada espejo se proyecta a sí mismo. Así, cuando la perspectiva que se describe recrea al otro, el filtro narrativo nos proporciona información que ayuda a construir la imagen de quien describe. En el caso de la recreación del indígena, la reconstrucción de su pensamiento y su perspectiva se hace a partir de la carga semántica. Según nos refiere la voz narrativa, el hombre indígena emite juicios acerca del hombre occidental mediante el uso de palabras como “*extraordinary, semi-magical, boss, fantastic, great*” con lo que más que describir al hombre occidental, el texto permite al lector hacer inferencias acerca de la manera en que el indígena se percibe a sí mismo y cómo percibe la relación con los hombres de otras culturas.

Al mismo tiempo y, aunque el texto focaliza aparentemente el pensamiento indígena, el uso de un filtro doble (la realidad que percibe el indígena descrita a través del narrador occidental) permite que el narrador se focalice a sí mismo desde la perspectiva del otro. Así, al entrar en la mente del personaje, la voz narrativa da inicio a un proceso de focalización en donde hace las veces del narrador y del objeto narrado que sin embargo no se describe a sí mismo, o al menos no directamente, ya que para focalizarse utiliza como filtro al pensamiento indígena que en primera instancia era el objeto a describir.

Esta técnica narrativa de espejos, necesita sin embargo un hilo conductor lo suficientemente amplio como para proyectar una forma de ser en su totalidad. Algunos aspectos de la cultura mexicana se toman como ese hilo, sin embargo no se escogen al azar, ya que es el énfasis en la diferencia y no en las similitudes (tal y como lo hizo para recrear la figura de Rosalino al principio del capítulo) lo que permite a la voz narrativa construir una imagen de su propio ser cultural al tiempo que recrea para el lector occidental las características que distinguen a México. Las diferencias culturales de la voz narrativa con respecto a los mexicanos se ponen en evidencia a fin de

presentar un cuadro más amplio del espíritu del lugar que se recrea en contraste con la otra imagen, la de la cultura occidental a la que el narrador pertenece.

Nuevamente, en un juego ambivalente en el que describir al otro implica describirse a sí mismo, se establece que México no sólo es un lugar, un clima o sus habitantes, sino también una forma distinta de descifrar la realidad. Una de las características culturales que más distingue a México y que en gran medida parecería proveerlo con el ambiente que lo caracteriza es la percepción del tiempo. En México el tiempo occidental (cuya razón de ser es medir) no existe más que como una vaga realidad. Al respecto el narrador nos dice:

The white monkey has curious tricks. He knows, for example, the time. Now to a Mexican, and an Indian, time is a vague, foggy reality. There are only three times: *en la mañana, en la tarde, en la noche* in the morning, in the afternoon, in the night. There is even no midday, and no evening.

But to the white monkey, horrible to relate, there are exact spots of time, such as five o'clock, half past nine. The day is a terrible puzzle of exact spots of time⁹⁸

La sensibilidad de Lawrence le permitió intuir la herencia cultural de los mexicanos en cuanto a la concepción del tiempo circular que se tenía en la época prehispánica y todo lo que esto influye en el espíritu de lugar que caracteriza a México.

Para recrear este aspecto fundamental en la caracterización del espíritu del lugar, en este párrafo como en los subsecuentes, la técnica narrativa se desarrolla con base en una descripción simultánea. Con esta técnica, al tiempo que se recrea una imagen sobre México se establecen las diferencias conceptuales con la cultura del narrador.

Sin embargo, la recreación que se hace no se queda en el mero plano descriptivo, sino que la voz narrativa emite un juicio a través del uso de recursos como los tonos y el vocabulario. Nótese por ejemplo las implicaciones que como juicios de valor tienen las expresiones "*horrible to relate*" o "*a terrible puzzle of exact spots of time*". Así, derivado de la carga semántica la descripción recrea a la vez que cuestiona las concepciones del tiempo indígena y del tiempo occidental.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 57.

Ahora bien, el juego de descripciones simultáneas que establece la voz narrativa se encuentra apoyado en recursos de multifonía. En esta descripción la voz narrativa se mueve de la perspectiva que recrea a la voz occidental a la perspectiva que recrea la voz indígena. Esto se logra de dos maneras: por un lado mediante el uso de citas textuales en español: “*en la mañana, en la tarde, en la noche*” para que el lector escuche la voz indígena. Por otro lado el uso de frases en inglés como “*The white monkey has curious tricks. He knows, for example, the time*” nos permite escuchar dos voces a un tiempo: la voz indígena que es quien en un primer momento emite esas ideas y juicios y la voz del narrador que es quien se encarga de hacernos saber la información. Así, el esquema narrativo de este párrafo se puede resumir en dos niveles y en tres momentos:

Primer nivel. Nivel meramente descriptivo: La voz narrativa describe el universo que observa.

Segundo nivel. Nivel de inferencia: Al considerar la carga semántica del vocabulario que se selecciona el lector es capaz de llevar la lectura al nivel de las implicaciones. Es decir, el texto lleva al lector a cuestionar la validez de los conceptos descritos, en este caso el tiempo indígena y el occidental.

Ahora bien, la multiplicidad de las perspectivas se logra de la siguiente manera:

Primer momento: La voz narrativa occidental describe al lector lo que ve a través de frases como “*Now to a Mexican, and an Indian, time is a vague, foggy reality*”

Segundo momento: Escuchamos al objeto de la observación, es decir a la voz indígena “*en la mañana, en la tarde, en la noche*”

Tercer momento: Escuchamos las voces del narrador y el indígena al unísono “*But to the white monkey, horrible to relate, there are exact spots of time, such as five o’clock, half past nine. The day is a terrible puzzle of exact spots of time*”⁹⁹

Otro concepto, la distancia, según observa la voz narrativa, en México tiene que ver más con una percepción personal que con una medida exacta. Es decir en México, la distancia no se define como la cantidad de espacio entre dos lugares o cosas, sino que hace referencia al sentir muy particular del hablante:

⁹⁹ *Idem.*

The same with distance: horrible invisible distances called two miles, ten miles. To the Indians there is near and far, and very near and very far. There is two days or one day. But two miles are as good as twenty to him, for he goes entirely by his feeling. If a certain two miles feels far to him, then it *is* far, it is *muy lejos!* But if a certain twenty miles *feels* near and familiar, then it is not far. Oh, no, it is just a little distance. And he will let you set off in the evening, for night to overtake you in the wilderness, without a qualm. It is not far.¹⁰⁰

Así, la certeza que la precisión y las cantidades proporcionan a la cultura occidental, en México se desvanece al grado de llevar a la exasperación a quien no es capaz de acceder a este código de conceptos relativos.

La inasibilidad de las nociones de distancia implican la imposibilidad para aprehender nociones espaciales específicas a través del discurso literario. Es decir, si el narrador optara por recrear una imagen de México en términos de la mera descripción de sus espacios físicos dicha representación sería sumamente escasa. El problema no es menor si como dice Luz Aurora Pimentel:

El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción¹⁰¹.

El problema al que se enfrenta entonces es ¿cómo describir un lugar en el que las nociones de distancia y, por lo tanto, los espacios son algo relativo? ¿Cómo construir el marco que sostenga una narración a partir de un escenario que no está bien definido? Ante esta situación lo que el narrador intenta está lejos de recrear una imagen de México como un espacio físico con características que lo definan. El material del que el narrador de *“Mornings in Mexico”* dispone es el que define a México como un universo conceptual diferente, en otras palabras México como un lugar distinto, como el *otro lugar*, el que se presenta como una posibilidad tan diferente del mundo que se constituye en el punto de referencia desde donde se puede cuestionar algo tan inamovible como las nociones espacio temporales validas para la voz narrativa.

¹⁰⁰ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 57.

¹⁰¹ Luz Aurora Pimentel. *op. cit.*, p. 79.

La vaguedad del tiempo y la distancia parecería verse interrumpida sólo por los momentos específicos de gran relevancia como el nacimiento, la muerte y las fiestas. Estas últimas se vuelven importantes en cuanto a que son “*the festivals of the gods*” Más allá de estos puntos de referencia en los que la mayoría de las personas no tienen influencia alguna, el espíritu de lugar que caracteriza a México parecería definirse por la vaguedad. La falta de precisión alcanza todos los ámbitos de la vida en México, incluso las relaciones de tipo comercial o de posesión:

The same with money. These *centavos* and these *pesos*, what do they mean, after all? Little discs that have no charm. The natives insist on reckoning in invisible coins, coins that don't exist here, like *reales* or *pesetas*. If you buy two eggs for a *real*, you have to pay twelve and a half *centavos*. Since also a half a *centavo* doesn't exist, you and the vendor forfeit the non-existent.¹⁰²

Así, los habitantes de México y sus formas de ser y de vivir se presentan en perfecta concordancia con la incertidumbre del ambiente en México. Sin embargo, una vez más el objetivo del texto no es solamente describir al país o a sus habitantes sino encontrar puntos de referencia que permitan a la voz narrativa identificarse a sí misma. A fin de lograr esta identificación, el autor hecha mano de un recurso presente a lo largo de la historia de la literatura inglesa: la noción del buen salvaje. Lawrence toma esta noción como base para referirse a los indios de México en este capítulo. La aparición de esta figura sirve al narrador para hacer evidente el contraste entre el afán de posesión del hombre occidental y la bondad inherente a la naturaleza humana y que al menos en este aspecto parecería mantenerse intacta en México. Roger Bartra explica la función del salvaje en la cultura occidental en los siguientes términos:

El salvaje ha sido creado para responder a las preguntas del hombre civilizado; para señalarle, en nombre de la unidad del cosmos y de la naturaleza, la sinrazón de su vida; para hacerle sentir trágicamente el terrible peso de su individualidad y de su soledad. El salvaje permanece en la imaginación colectiva europea para que el hombre occidental pueda vivir sabiendo que hubiera sido mejor no haber nacido o, más bien,

¹⁰² D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 58

para poner en duda a cada paso el sentido de su vida. En esta forma, paradójicamente, el salvaje es una de las claves de la cultura occidental.¹⁰³

A partir de esta explicación podemos hacer una lectura del siguiente párrafo en la que es evidente la intención del autor de utilizar la imagen del indio bueno para cuestionar su propia cultura, más que para describir a México:

The same with honesty, the *meum* and the *tuum*. The white man has a horrible way of remembering, even to a *centavo*, even to a thimbleful of *mescal*. Horrible! The Indian, it seems to me, is not naturally dishonest. He is not naturally avaricious, has not even any innate cupidity. In this he is unlike the old people of the Mediterranean, to whom possessions have a mystic meaning, and a silver coin a mystic white halo, a *lueur* of magic.¹⁰⁴

En este párrafo por primera vez la imagen del indio mexicano se acerca a la noción idílica del hombre como un ser al que la avaricia y el afán de posesión no le son naturales. Asimismo es importante notar que las comparaciones se hacen entre *The white man*, *the Indian* y *the old people of the Mediterranean*, al tiempo que la frase *white monkey* se mantiene completamente al margen. Así, la imagen de los habitantes de México se construye a partir de una comparación entre hombres de distintas culturas, al menos en lo que se refiere a las nociones de posesión tan importantes para la cultura occidental.

Sin embargo, al igual que el buen salvaje, el ideal del indio como ser humano tiene que destruirse para cumplir con otra función. Se trata de la función que Roger Bartra resume en las siguientes líneas:

Esta obsesión occidental por el Otro, como experiencia interior y como forma de definición del Yo, ha velado la presencia de otras voces: *el Otro ha ocultado al otro*.¹⁰⁵

El Otro, el indio mexicano, tiene que ocultar *al otro*, la voz narrativa; tiene que ocultar uno de los aspectos que más conflictos han traído a la cultura occidental: el afán

¹⁰³ Roger Bartra. *El Salvaje en el espejo*, p.189.

¹⁰⁴ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 58.

¹⁰⁵ Roger Bartra. *op. cit.* p. 193.

de posesión. Así, resulta imposible que la aparente virtud evidente en la falta de avaricia cristalice, y en el siguiente párrafo el narrador convierte la virtud en defecto:

To the real Mexican, no! He doesn't care. He doesn't even *like* keeping money. His deep instinct is to spend it at once, so that he needn't have it. He doesn't really want to keep anything, not even his wife and children. Nothing that he has to be responsible for. Strip, strip, strip away the past and the future, leave the naked moment of the present disentangled. Strip away memory, strip away forethought and care; leave the moment, stark and sharp and without consciousness, like the obsidian knife. The before and the after are the stuff of consciousness. The instant moment is for ever keen with a razor-edge of oblivion, like the knife of sacrifice.¹⁰⁶

En su búsqueda del *Yo* la voz narrativa toma distancia nuevamente y se constituye en un tercero que observa la relación de sometimiento que se da entre su propia cultura y los mexicanos. De igual manera, observa a distancia y se mofa del afán de instrucción propio de su cultura hacia los mexicanos, pero sobre todo se vuelve portavoz de un problema social que enfoca desde la perspectiva del ser indígena que ha construido a lo largo del capítulo. Nótese que la selección de vocabulario retoma los conceptos con que el indígena se expresa de la cultura occidental y sus formas de vida:

So long as the devil does not rouse in us, seeing the white monkeys for ever mechanically bossing, with their incessant tick-tack of work. Seeing them get the work out of us, the sweat, the money, and then taking the very land from us, the very oil and metal out of our soil.¹⁰⁷

En estas líneas la voz narrativa se ocupa por primera vez de la problemática del México de los años veinte y el discurso empieza a cambiar su enfoque hacia temáticas más realistas. Sin embargo a manera de colofón y para cerrar el acercamiento a la cultura occidental desde México, el texto ofrece una explicación de las formas de ser occidentales en la que simplemente concluye que cada uno es lo que es por que esa es su naturaleza:

¹⁰⁶ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 59.

¹⁰⁷ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 62.

They do it! They do it all the time. Because they can't help it. Because grasshoppers can but hop, and ants can carry little sticks, and white monkeys can go tick-tack, tick-tack, do this, do that, time to work, time to eat, time to drink, time to sleep, time to walk, time to ride, time to wash, time to look dirty, tick-tack, tick-tack, time, time, time! time! Oh, cut off his nose and make him swallow it¹⁰⁸

En esta sección del ensayo la imagen de México y los mexicanos se construye principalmente a partir de elementos de identidad. La idea de civilización como lo que construye la identidad occidental *versus* la vaguedad y la imprecisión como lo que construye la identidad de México y los mexicanos. Con este ensayo más que describir a México, Lawrence está hurgando en las bases sobre las que está cimentada la cultura occidental.

La segunda parte del ensayo se hace en un estilo realista y dirige la atención del lector hacia los aspectos cotidianos de la vida de Rosalino. El narrador vuelve a tomar distancia y se constituye en un observador que nos narra a detalle la rutina diaria del personaje. El uso de adjetivos que impliquen juicios de valor se reduce al mínimo y el tema del discurso se centra en el diario hacer del mozo. Sin embargo, conforme la descripción avanza, la voz narrativa vuelve a adquirir su tono crítico y selecciona algunos aspectos de la vida del personaje que sirven como materia prima para recrear una imagen de México desde una perspectiva que es en sí misma una crítica:

From seven to eight he goes to the night-school, to cover a bit more of the foolscap. He has been going for two years. If he goes two years more he will perhaps really be able to read and write six intelligible sentences: but only Spanish which is as foreign to him as Hindustani would be to an English farmboy. Then if he can speak his quantum of Spanish, and read it and write it to a very uncertain extent, he will return to his village two days' journey on foot into the hills, and then, in time, he may even rise to be an *alcalde*, or headman of the village, responsible to the Government. If he were *alcalde* he would get a little salary. But far more important to him is the glory: being able to boss.¹⁰⁹

El llevar el foco de la narración hacia Rosalino permite a la voz narrativa entrar en el terreno de la anécdota y explotar sus posibilidades como alternativa para mostrar el ser de los mexicanos. El uso de la anécdota permite al narrador hacer una regresión en

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 65.

el tiempo diegético para recrear eventos inconexos en la línea del tiempo pero que abren espacios para exponer de una forma aparentemente neutral dos aspectos que caracterizan a los mexicanos: la indefinición y la actitud hacia los extraños.

El tema de la indefinición como característica de México y de los mexicanos se recrea a través de la anécdota en sí. El personaje cambia de manera constante su decisión con respecto a permanecer en el lugar donde trabaja o bien regresar a su lugar de origen. Al tiempo que se narra la anécdota se describen los sentimientos de odio del personaje hacia la voz narrativa. La reiteración semántica en este último aspecto se hace en cada uno de los párrafos que narran el episodio:

And now, the reaction. The flint knife. He had been happy, *therefore* we were scheming to take another advantage of him. We had some devilish white monkey-trick up our sleeve; we wanted to get at his *soul*, no doubt, and do it the white monkey's damage. We wanted to get at his heart, did we? But his heart was an obsidian knife.

He hated us, and gave off a black steam of hate, that filled the *patio* and made one feel sick. He did not come to the kitchen, he did not carry the water. Leave him alone.¹¹⁰

El moverse en el terreno de la anécdota basada en descripciones de la vida cotidiana permite a la voz narrativa acercarse a un aspecto más de México: el ambiente de temor e inseguridad que perneaba la vida de México en la época postrevolucionaria:

... Whoever gets into the house or *patio* must get through these big doors. There is no other entrance, not even a needle's eye. The windows on the street are heavily barred. Each house is its own small fortress.¹¹¹

Usually everybody is in by half past nine in our very quiet house. If not, you may thunder at the big doors. It is hard to wake Rosalino. You have to go close to him, and call. That will wake him. But don't touch him. That would startle him terribly. No one is touched unawares, except to be robbed or murdered¹¹²

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 66.

¹¹² *Ibid.*, p. 67.

Así la última parte del ensayo se centra en recrear el espíritu del tiempo. Para dar credibilidad a su relato, el narrador cita su fuente: un tercero, otro mexicano. Con este recurso el narrador adquiere una neutralidad aparente y expone ante el lector la situación política y social que padecieron los indígenas mexicanos durante la época de la revolución.

In the last revolution – a year ago – the revolutionaries of the winning side wanted more soldiers from the hills. The *alcalde* of the hill-village was told to pick out young men and send them down to the barracks in the city. Rosalino was among the chosen. But Rosalino refused, said again *No quiero!* He is one of those, like myself, who have a horror of serving in a mass of men, or even of being mixed up with a mass of men. He obstinately refused. Whereupon the recruiting soldiers beat him with the butts of their rifles till he lay unconscious, apparently dead.¹¹³

Este relato se refuerza con otra historia en la que se narra un caso paralelo al de Rosalino. La segunda historia narra los eventos padecidos por otro mozo indígena a consecuencia de la revolución. Aurelio, el protagonista de los eventos, tenía un primo que era informante del lado *perdedor* de la revolución por lo que Aurelio fue hecho prisionero y llevado a Veracruz, allí fue colgado para obligar al primo a entregarse. Aurelio escapó, regresó y con la ayuda de su patrón extranjero logró reponerse de la experiencia. Sin embargo, nos dice el texto este tipo de situaciones provoca que los lugareños desconfíen entre sí:

... The master nursed Aurelio well, and Aurelio is a strong, if tiny, fellow, with big, brilliant black eyes that for the moment will trust a foreigner, but none of his own people¹¹⁴

Más allá de la anécdota el narrador encuentra en estas situaciones la causa del temor que impera en el ambiente:

Is it any wonder that Aurelio and Rosalino, when they see the soldiers with guns on their shoulders marching towards the prison with some blanched prisoner between them

¹¹³ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 73.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 76.

–and one sees it every few days – stand and gaze in a black kind of horror, and look at the *patron*, to see if there is any refuge?¹¹⁵

En este sentido, las ideas que expresa el narrador coinciden en gran medida con el sentir de Lawrence respecto al ambiente que percibe en México. En una de sus cartas expresa:

It's so queer here, never free, never quite safe, always a feeling of being hemmed in, and shut down. I get sick of it myself: feel I shall bust. The ranch is *far* better.- But the people are so curious and sombre and unfree inside themselves. Freedom is a gift inside one's own soul, you can't have it if it isn't in you. And it's not in the Mexicans.¹¹⁶

Sin embargo, concluye el narrador, esta no es una situación nueva en México. Es decir, el temor parece haberse instalado en el ambiente mexicano desde tiempos inmemorables, cuando los aztecas buscaban prisioneros para los sacrificios humanos:

Not to be *caught!* Not to be *caught!* It must have been the prevailing motive of Indian-Mexico life since long before Montezuma marched his prisoners to sacrifice.¹¹⁷

De esta manera, aunque las circunstancias varían, las situaciones no cambian y estos relatos sirven para ejemplificar la idea de que en México el tiempo y las formas de vida se mantienen en un ciclo de eterna repetición.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁶ D.H. Lawrence a William Hawk, 6 de enero de 1925 en *The Letters of D.H. Lawrence*, Vol. 5, p. 191.

¹¹⁷ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 77.

Conclusiones

Mornings in Mexico y el relato de viaje como forma de acceso a la vida del otro

Filtro Cualitativo

La selección de los detalles que narra está determinada por la perspectiva del narrador y por lo tanto es subjetiva y está completamente ligada a su percepción del mundo narrado y a la intención (recreación de imágenes y efectos de sentido) del relato en cuanto a recreación literaria.

En la obra de Montesquieu titulada *De L'esprit des Lois*, se puede percibir un método definido para el análisis y el registro de los hechos que se dan a conocer:

Y es así que aparece todo un sistema claro y múltiple de deducciones donde los hechos particulares vienen a confirmar las ideas generales y donde las ideas generales dan una coherencia a veces demasiado rigurosa a los hechos particulares.¹¹⁸

Es decir, la recreación del *Espíritu* no se hace a partir de la mera descripción que retrata lo que se observa, sino que se hace a partir de lo que el narrador ve e interpreta con base en ideas preconcebidas, por lo que (lejos de hacer un mero retrato) la voz narrativa utiliza su propia concepción del mundo para dar coherencia a cualquier elemento de la realidad nueva que se le presenta.

Así cuando nos acercamos a la manera en que Lawrence trató de capturar en *Mornings in Mexico* eso que él llamó El Espíritu del Lugar resulta evidente que utilizó el mismo método. Es decir, si tenemos esto en cuenta podemos entender porqué este texto es al mismo tiempo una narración que recrea un lugar determinado -México, sus

¹¹⁸ Charles – Louis Montesquieu. *L'Esprit des Lois*, p. XIII.

paisajes y sus habitantes- y un viaje por la mente del autor. En otras palabras, en el texto sobre México, se utiliza la experiencia del viaje no sólo para narrar cómo es un lugar, sino que además se utiliza esta experiencia para armar un texto en el que se exploran, se ponen a prueba y se cuestionan algunas de las ideas preconcebidas en la mente occidental.

Primer nivel de referencialidad: Mornings in Mexico. Relato autobiográfico

El narrador viajero nos deja caminar a su lado e ir elaborando desde su perspectiva un concepto de México. Así pues, al principio se nos presenta como una hoja en blanco, con muy poca información que poco a poco irá aumentando en cantidad, complementando con los aspectos más variados de la vida que observa una imagen del lugar que describe; es decir construyendo por acumulación de información, efectos y descripciones (y en complicidad con el lector) el espíritu del lugar.

La distancia entre la recreación literaria y la mera descripción que haría un viajero se hace evidente al contrastar los artículos de *Mornings in Mexico* con la descripción que hace Lawrence en una de sus cartas acerca del lugar:

Oaxaca is a little town, about 30,000, alone in the south, with a perfect climate. The market is full of roses and violets, the gardens are all flowers. Every day is perfectly sunny, a bit hot at midday. The natives are mostly Zapotec Indians, small, but very straight and alert and alive: really very nice. There is a big market humming like a beehive, where one can buy anything, from roses to horse-shoes. I wish we could send you some of the pottery, such beautiful colours, and costs nothing.¹¹⁹

El narrador se instituye como “autoridad” al convertirse en la fuente única de la información narrativa, ya que está dando testimonio de una experiencia propia, por lo

¹¹⁹ D.H. Lawrence a William Hawk, 14 de noviembre de 1924 en *The Letters of D.H. Lawrence, Vol. 5*, p. 164.

tanto esta información de primera mano no da cabida a algún cuestionamiento relativo a la veracidad de la información.

En términos generales podemos hablar de que la descripción de los elementos principales que constituyen a México se puede organizar como sigue:

- a) Espacio Físico – Corasmin and the Parrots, Walk to Huayapa
- b) Sus pobladores – The Mozo
- c) Sus costumbres – Market Day

Recreación de la extrañeza, México como experiencia de otredad

Dentro de esta narración personal sobre las observaciones que hace el narrador, la recreación de México en términos negativos tiene que ver más con la intención de Lawrence de provocar una reacción en el lector que con el inestable sentir que sus cartas expresan hacia el país. Para Lawrence, el arte debe provocar una reacción, por lo que el México que recrea en sus textos no podría de manera alguna corresponder a una versión tranquilizadora. En palabras del escritor:

No soporto el arte que uno debe admirar paseándose tranquilamente alrededor. Un libro tiene que ser un bandido, un rebelde o un hombre en la muchedumbre. Frente a él la gente ha de huir corriendo, alistarse o decir *buenos días*. Odio eso del actor y el público. Un autor debe estar inmerso en la multitud, pateando a la gente o incitándola a cometer alguna travesura o a gozar de alguna alegría.¹²⁰

Es decir, la razón de ser de la literatura radica en la provocación al sentimiento del lector cualquiera que esta sea y lejos de una actitud de pasividad y contemplación. De allí que Lawrence opte por el sentimiento de mayor intensidad, el miedo y por lo tanto su técnica hace énfasis en los aspectos de México que pueden provocar algún

¹²⁰ D.H. Lawrence a Carlo Linati, el 25 de enero de 1925 en *D.H. Lawrence, Cartas (1908-1930)*, p. 180.

sentimiento en los lectores. Dadas las características del México de los años veinte, decide optar por la recreación del miedo que México provoca en el extranjero.

Considerando lo anterior, el México que se recrea en *Mornings in Mexico* no debe considerarse como un relato fiel del lugar que vio el escritor, sino como una recreación literaria en donde el autor decide con qué atributos llenará la palabra México, es decir el México de Lawrence puede tener algún referente en la realidad, sin embargo debe ser considerado y leído como una entidad literaria que se encuentra en el ámbito de la ficción.

Aún así, no debemos perder de vista que la sola mención del nombre del país activa una serie de referentes inherentes al concepto previo que el lector pueda tener sobre México. Es por ello que Lawrence sitúa su relato en un lugar en donde los acontecimientos que narra son posibles, es decir, el escritor echa mano del nombre del país para recrear un espacio en donde los eventos que narra son creíbles para el lector.

Segundo nivel de referencialidad: El mito como recurso literario para la creación y recreación del texto

En este texto, Lawrence echa mano de la mitología prehispánica y reconstruye a su manera la Leyenda de los Soles.¹²¹

I prefer to believe in what the Aztecs called Suns: that is, Worlds successively created and destroyed. The sun itself convulses, and the worlds go out like so many candles in the middle of them. Then subtly, misteriously, the sun convulses again, and a new set of worlds begins to flicker alight.¹²²

The Aztecs say there have been four Suns and ours is the fifth. The first Sun, a tiger, or a jaguar, a night-spotted monster of rage, rose out of nowhere and swallowed it, with all its huge, mercifully forgotten insects along with it. The second Sun blew up in a

¹²¹ Compárese con la versión histórica de la Leyenda de los Soles.

¹²² D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 12.

great wind: that was when the big lizards must have collapsed. The third Sun burst in water, and drowned all the animals that were considered unnecessary, together with the first attempts at animal men.

Out of the floods rose our own Sun, and little naked man¹²³

Al insertar la versión modificada de la Leyenda de los Soles en el texto, el lector participa en la transferencia de un mito que le es compartido con una intención específica del narrador y que como marco de referencia constituirá un preámbulo a una reflexión que plantea posiciones ideológicas. Así el lector es transportado a un tiempo y un espacio previos a la creación del mundo, lo cual da pauta al narrador para introducir su reflexión sobre una teoría en la que los seres que habitan el mundo se encuentran en diferentes dimensiones que coexisten de manera paralela. Así, el lector tendrá la clara percepción de haber entrado en una dimensión distinta a la del universo narrado, y solo podrá ser traído de regreso por medio del agudo grito de los pericos, que son al parecer el hilo que mantiene al lector vinculado a la “dimensión real” en que se ubica el texto.

Tercer nivel de referencialidad: México como metáfora de viaje

En esta posible lectura consideramos que los cuatro ensayos de *Mornings in Mexico* pueden interpretarse como una metáfora de un viaje interior en donde la exploración aumenta gradualmente su profundidad para llevarnos desde el mundo exterior que rodea al narrador hasta un mundo muy interior que se aproxima a la exploración de la naturaleza humana.

Primer ensayo.- El narrador se ubica geográficamente y se constituye como un mero observador. En este ensayo el espacio físico en que realiza la observación es su casa y la única perspectiva a la que tenemos acceso es la de su mente.

¹²³ D.H. Lawrence. *Mornings in Mexico*, p. 14.

Segundo ensayo.- La selección de un narrador en primera persona, homodiégetico y testimonial tiene como consecuencia la limitante del narrador para entrar en el pensamiento del “otro” y por lo tanto focaliza el universo descrito desde la perspectiva de su propio ser cultural, viéndose así imposibilitado a ver o entender al “otro”.

A pesar de que el narrador se mantiene en los límites de la observación a distancia, se involucra con los otros seres humanos a través del mercado. En esta segunda aproximación la imagen del mercado constituye un espacio abierto y de acceso común, en el que si bien es posible que el narrador tenga un primer acercamiento a la cultura que observa no existen las condiciones para traspasar los límites espaciales entre su ser cultural y el del otro; tampoco existen condiciones de acceso a las formas de vida del otro más allá del espacio y la actividad del mercado. En este capítulo el narrador especula, adivina, enjuicia e interpreta, como se puede observar en la escena de los huaraches.

La barrera entre los seres culturales representados en la narración se mantiene bien delineada.

Tercer ensayo.- El narrador se involucra en las formas de vida y viaja para entrar en contacto directo con el “otro” que observa. El espacio geográfico en el que tiene acceso a la vida del otro se aproxima más a los terrenos de lo personal. El narrador camina por las calles, entra a la iglesia y las casas, observa la comida y la fiesta. Es decir, aunque de manera externa, se acerca a conceptos más íntimos de la percepción del mundo: la religiosidad, la familia, las formas de organización y las celebraciones. Establece relaciones de intercambio (compra objetos e intercambia regalos) con los personajes y constituye a uno de ellos, Rosalino, como su guía. En este ensayo hay una aproximación física y también cultural. El narrador empieza a cruzar el límite de los espacios privados que recrea, acercándose a los espacios de la vida del otro.

Cuarto ensayo.- El narrador focaliza el universo descrito desde una perspectiva variable. El vaivén de perspectivas que establece le permite observar al otro y observarse a sí mismo desde la perspectiva de él o los personajes objeto de su descripción. En otras palabras, el nivel de aproximación al universo narrado cruza el

límite de las fronteras espaciales cuando el narrador penetra en la mente del personaje y describe la manera en que este personaje percibe al narrador. Rosalino, que fue su guía en el capítulo anterior, volverá a ser su guía de una manera más metafórica. En este capítulo es a través de la mente de Rosalino y de su ser cultural que el narrador establece una perspectiva para observar a su propia cultura y a sí mismo. De esta manera, Rosalino se vuelve el punto de referencia para que el narrador emprenda una exploración hacia las formas de vida y hacia la percepción del mundo en la cultura occidental. Los límites físicos y espaciales se transgreden al extremo de permitir al narrador y al lector penetrar en los pensamientos de los seres culturales que se recrean.

Si observamos cuidadosamente la forma en que el narrador se aproxima a todos los elementos que constituyen su recreación de México, nos daremos cuenta de que hay un proceso de aproximación paulatina a los elementos que describe. En este sentido podemos hablar que los ensayos en su conjunto constituyen en sí mismos y desde su estructura narrativa una metáfora de viaje. En un primer nivel de lectura podemos hablar del viaje que el narrador emprende desde sus espacios: en el primer capítulo su punto de partida es un espacio físico: su casa, su mente, en el segundo y tercero el viaje continúa para recorrer el espacio diegético que es México y finalmente el viaje concluye (como todos los viajes, en su casa) su recorrido en la mente de los personajes indígenas.

Sin embargo en un segundo nivel de lectura, la metáfora del viaje se puede proyectar más lejos y entonces podemos hablar de que el narrador se aventura en un recorrido intelectual en el que hace contacto con la otredad del universo humano que describe. Este viaje lo llevará (una vez más en un recorrido circular) en donde el punto de partida es su mente, es decir su ser cultural y el punto de llegada será el mismo en una profunda exploración en donde se abrirá un espacio para cuestionar y evaluar las formas de vida y percepción del mundo en la cultura occidental.

México y la circularidad

La sensibilidad de Lawrence hacia los aspectos que determinan el espíritu del lugar le permitió intuir una noción de circularidad como algo que caracteriza a México. El vuelo de los halcones es circular, los símbolos de la democracia son círculos, la caminata a Huayapa los lleva al mismo lugar donde empezaron a caminar. Las escenas del mercado se repiten cíclicamente y el viaje que el narrador emprende para conocer a México termina llevándolo al punto de partida que es la construcción de su propia definición como producto cultural. Es decir, después de todo el recorrido, el viaje lo lleva al inicio, en otras palabras regresa a sí mismo.

Esta noción de circularidad parece estar asociada de manera muy cercana a la noción circular del tiempo prehispánico y a la noción que el autor mismo tenía de la historia como un fenómeno de naturaleza circular. En México, los eventos se repiten una y otra vez porque el tiempo siempre regresa sobre sí mismo. A consecuencia de esto, las formas de ser y de vivir de los mexicanos no se manifiestan en términos lineales. Al ser el tiempo algo circular, la vida se repite interminablemente y por lo tanto todo está dado de antemano. La consecuencia lógica de esta manera de concebir al tiempo y por lo tanto a la vida es que en la vida cotidiana de México la certeza de lo medible parecería estar de más. Esta manera de vivir implica en sí misma el surgimiento de modelos del mundo alternativos al que va implícito en un tiempo lineal.

Los modelos del mundo que surgen de la narración

En este texto se representa a México como modelo de un mundo posible, como un espacio abierto a las posibilidades de maneras diferentes de experimentar la realidad humana en su quehacer cotidiano. En un primer nivel de lectura estas formas alternativas de vida constituyen el tema principal de la narración y se complementan con la descripción del entorno físico o paisaje. Sin embargo, existe un segundo nivel de lectura que no debemos pasar por alto y es el del lenguaje simbólico, en donde tanto el paisaje como los personajes pasan de meros sujetos de una descripción a

representantes y actores de valores simbólicos. En este sentido, Rosalino deja de ser sólo el mozo para convertirse en un representante de su cultura y aún más, en un estereotipo de los mexicanos.

Es este segundo nivel de lectura, podemos entender que los personajes y los temas se funden para construir un entorno en donde uno se vuelve la razón de ser y la proyección del otro. Es decir, el paisaje determina las formas de vida de los mexicanos, al mismo tiempo que los mexicanos proyectan sobre su entorno una manera de ser, contribuyendo así a la creación de un ambiente. En este texto, la atención del narrador se focaliza en un estereotipo que retrata al mexicano como un ser extraño, aislado e incluso impenetrable en perfecta armonía con un entorno natural aislado, árido, polvoso, constantemente bañado por un sol quemante en donde incluso el agua, fuente primordial de vida, se esconde.

A su vez, las formas de ser y de actuar de este mexicano contribuyen a reforzar en el ambiente una atmósfera extraña, difícil, áspera y poco acogedora, prácticamente imposible de penetrar para alguien que no pertenece a la cultura. Así, tanto los personajes como el entorno físico se retratan como entes separados pero complementarios en la recreación del espíritu del lugar. Para Lawrence, México como espacio geográfico, por un lado, y los mexicanos por el otro son las dos serpientes que descienden por los costados de la piedra del sol y que al unirse son capaces de encerrar al tiempo, para asegurar así que el tiempo en México sea cíclico y no líneal, para asegurar que en este lugar la vida y la historia siempre se repitan y la serpiente se encuentre a sí misma por toda la eternidad.

BIBLIOGRAFÍA:

- Anaya Ferreira, Nair. *La otredad del mestizaje: América Latina en la literatura inglesa*, México: UNAM, 2001.
- Baldick, Chris. *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*, 2a. ed., New York: Oxford University Press, 2004.
- Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*, México: Ediciones Coyoacán, 2004.
- Bartra, Roger. *El Salvaje en el espejo*, México: Ediciones Era., 1998.
- Cuddon, J.A.,ed. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 4a. Ed., EUA: Blackwell Publishers Inc., 1998.
- Ellis, David. *D.H. Lawrence. Dying Game 1922-1930*, Inglaterra: Cambridge University Press, 1998.
- Escalante, Pablo *et al.* *Nueva historia mínima de México*, México: El Colegio de México, 2006.
- Fernihough, Anne, ed. *The Cambridge Companion to D.H. Lawrence*, Inglaterra: Cambridge University Press., 2001.
- Kermode, Frank. *D.H. Lawrence, biografía literaria*, Trad. Claudia Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1988.
- Krotz, Esteban. *La otredad cultural entre la utopía y la ciencia; un estudio sobre el origen el desarrollo y la reorientación de la Antropología*, Trad. Claudia Leonor Cabrera Luna. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Lawrence, David. *The Truth about Mexico: Being a bird's-eye view of political, social, and economic conditions, together with an analysis of past American policy and a suggestions for the future –based on a tour of observation in Mexico November-December. 1916*, EUA: New York Evening Post, 1917.

Lawrence, David Herbert. *D.H. Lawrence, Cartas (1908-1930)*, Selección y Traducción de Marta Amorín y James Valender. México: UAM Iztapalapa, 1986.

_____. *Mornings in Mexico*, Estados Unidos: Gibbs M. Smith Inc., 1982.

_____. *Phoenix; Uncollected, Unpublished and other Prose Works*, Inglaterra: Heineman, 1955.

_____. “The Spirit of Place” en *Studies in Classic American Literature*, Inglaterra: Penguin Books, 1971.

_____. *The Letters of D.H. Lawrence* Vol. 5. Inglaterra: Cambridge University Press, 1993. 8 vols.

_____. *The Letters of D.H. Lawrence* Vol. 7. Inglaterra: Cambridge University Press, 1993. 8 vols.

_____. *The Letters of D.H. Lawrence* Vol. 8. Inglaterra: Cambridge University Press, 1993. 8 vols.

_____. *The Portable D.H. Lawrence*, Ed. Diana Trilling. EUA: Penguin Books.

_____. *The Plumed Serpent*, Gran Bretaña: Penguin Books, 1990.

- _____. *Viva y muera México*, Antologías temáticas núm. 3. Prólogo y selección de Emanuel Carballo. México: Editorial Diógenes, 1970.
- Lotman, Yuri M. *Cultura y explosión; lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, España: Gedisa, 1999.
- Moore, Harry T., ed. *The Collected Letters of D.H. Lawrence* Vol. 2. New York: The Viking Press, 1962.
- Montesquieu, Charles-Louis, *De L'Esprit de Lois* Tomo I, Francia: Classiques Garnier, 1956.
- Parmenter, Ross. *Lawrence en Oaxaca; tras las huellas del novelista en México*, Trad. Jaime Retif del Moral, México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo; del Romanticismo a la Vanguardia*, Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva; estudio de teoría narrativa*, 3a. ed., México: Siglo XXI editores, 2005.
- Pinto, Ana. *D.H. Lawrence: un modelo de técnica narrativa*, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.
- Poplawski, Paul. *D.H. Lawrence, A Reference Companion*, Londres: Greenwood Press, 1996.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*, EUA: University of Nebraska Press, 1987.
- Terry, Thomas Philip. *Terry's Guide to Mexico. The New Standard Guidebook to the Mexican Republic*, USA: Houghton Mifflin Company, 1927.

Walker, Ronald G. *Paraíso infernal; México y la novela inglesa moderna*, Traducción de José Agustín. FCE, 1984.

Wayne, Drewey. *Escritores norteamericanos y británicos en México*, (Colección Lecturas Mexicanas, Núm. 87). Trad. Ernestina de Champourcin, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.