

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS



MALCOLM LOWRY Y FRANZ MAYER: DOS MIRADAS, DOS VOLCANES
Y UN ENCUENTRO

INFORME ACADÉMICO POR ARTÍCULO ACADÉMICO
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

ARMANDO ESCOBAR GÓMEZ

ASESOR
DR. SERGIO UGALDE QUINTANA



CIUDAD UNIVERSITARIA, NOVIEMBRE DE 2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Agradecimientos	ii
Informe por publicación dictaminada de artículo académico	iii
Malcolm Lowry y Franz Mayer: dos miradas, dos volcanes y un encuentro	1
El volcán, el paisaje, los viajeros	5
Malcolm Lowry: Bajo el volcán.....	15
Franz Mayer: sobre el volcán	38
El pulso de los volcanes.....	55
Dos miradas, dos volcanes y un encuentro.....	57
Bibliografía y otras fuentes	66

Agradecimientos

A mis padres, Armando y Elizabeth, sin su aliento ni una sola palabra podría haber sido cometida.

A Karen y Diana, hermanas y amigas, pero sobretodo, con quienes comparto risas, recuerdos y vida.

A ti, Marina, porque contigo aprendí que *no se puede vivir sin amar*.

A mis amigos de siempre: Jaime, Arturo, Enrique, Marisol, Ernesto, Mónica y Érika.

No sabían a bien lo que hacía, pero sabían muy bien que lo estaba haciendo.

A los amigos entrañables que me deja esta Facultad:

Natalia, Ricardo, Yafté, Daniel, Adolfo, Fanya, Sonia, Georgette y Dariela.

Mis viajeros incesantes; compañeros de ideas, motivos e intenciones.

A aquellos que me acompañan a la distancia, que me tienden la mano sin importar la lejanía:

Daniel Valčík, Alcides, Adriana, Natassia y Olivia.

Al Museo Franz Mayer por su apoyo decidido: Ricardo, María, Agustín y Mayela;

a Claudia y Diana, cómplices en la inquietud original que desbordó este trabajo.

A mis Maestros: Sergio, Daniel, Valquiria, Paula, Jezreel y Carlos.

Porque me enseñaron que siempre hace falta una palabra...

Al Pozo, por sumergirme en la tierra cuando mis pies pisan el aire.

A la familia, a los amigos, que no nombro, pero sé que están ahí.

A mi Universidad, que hoy me permite agradecer con todas estas páginas.

Informe por publicación dictaminada de artículo académico

La presente investigación surgió en el marco del proyecto titulado “Fondo Franz Mayer 2009”; propuesto por el Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer, institución en la que realicé mi servicio social.¹ La principal actividad del equipo de trabajo para el período 2009-2010 se centró en el desarrollo de un proyecto integral que pusiera de relieve la perspectiva imagénica que constituye la colección y producción visual del acervo del fotógrafo y coleccionista alemán Franz Mayer. Si bien se sabe que Mayer logró extender su ojo educado al campo de las imágenes fotográficas, como parte significativa de las demás ramas que comprenden su legado artístico, aún es poco lo que se comprende sobre los modos de adquisición, organización y producción de este tipo de materiales. En este sentido, su coleccionismo visual a través del medio fotográfico, representa una importancia no sólo por su calidad gráfica, sino también por su valor histórico tanto en el campo de la historia de la fotografía, como en el de la historia a través de la fotografía. Por ello, las cualidades patrimoniales de los artefactos fotográficos que componen este fondo volvieron imperantes su organización, estudio, investigación y difusión.

Respecto al “estudio, investigación y difusión”, últimas tres fases del proyecto, se propuso en un primer momento la organización de “un foro sobre investigaciones históricas con fotografías, en donde participasen estudiosos de la historia, la historia del arte, la historia de la fotografía y archivistas fotográficos, teniendo como sede las instalaciones del propio Museo, con la intención de que periódicamente pueda llevarse a

¹ Institución en donde se prestó el servicio social: Museo Franz Mayer
Nombre del programa: **SERVICIOS EDUCATIVOS-ATENCIÓN AL PÚBLICO**
No. Clave: **2009-7/13-1395** del **BANCO DE MEXICO / MUSEO FRANZ MAYER.**

cabo”.² Como parte de dicho objetivo, la coordinadora del proyecto, la Mtra. Claudia Damián Guillén, invitó a los miembros del equipo a desarrollar un trabajo de investigación que estuviera relacionado con el Fondo Franz Mayer. La intención de esta propuesta reside en la tentativa de corresponder las inquietudes profesionales y artísticas de cada uno de los prestadores del servicio social con la experiencia ganada dentro del Archivo Fotográfico del Museo.

En lo que a mí respecta, y debido a que mis perspectivas profesionales como futuro Licenciado en Estudios Latinoamericanos se centran en la literatura, emprendí la búsqueda de un tema de investigación que me permitiera conectar la literatura latinoamericana con el acervo fotográfico del Sr. Mayer. Esta búsqueda requirió del tiempo suficiente para adentrarme en las fotografías, ya que sólo así fue posible acercarme a una de las tantas inquietudes artísticas que Franz Mayer adquirió en su trabajo creativo: la fotografía de los volcanes, esencialmente del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. De esta forma, descubrí que los volcanes ejercían un polo atrayente en la mirada del fotógrafo y, más aun, que éstos se establecían como una constante develada al catalogar y organizar diferentes materiales dentro del acervo. Finalmente, al realizar labores de conservación y catalogación en uno de los álbumes fotográficos resguardados por el museo³ —vale la pena recalcar que las fotografías en todos ellos fueron seleccionadas por el propio autor—, llegué a la conclusión de que el trabajo que habría que desarrollar tendría que poner en evidencia *la mirada del extranjero en (y sobre)*

² Informe del proyecto “Fondo Franz Mayer 2009”, elaborado por la Mtra. Claudia Damián Guillén.

³ Me refiero al álbum catalogado en el Museo Franz Mayer bajo la nomenclatura MXMFMA-1-2-12.

México, centrando mis puntos de vista en aquellas fotografías de los volcanes contenidas en dicho álbum.

Una vez elegida la esencia y materia del trabajo concerniente al Fondo Franz Mayer, la cuestión se centró en cómo interconectar la mirada del fotógrafo alemán, y sus fotografías de los volcanes, con algún tema referente a la literatura de nuestra región. Aunque no me fue posible encontrar, al menos para mí, alguna relación interesante entre la fotografía de Mayer y la literatura latinoamericana, mi búsqueda terminó al dar cuenta de una novela que podría darme un excelente punto de apoyo en la realización de un trabajo comparativo. Me refiero a una de las novelas imprescindibles del siglo XX: *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry.

La selección de *Bajo el volcán* se debió a dos razones específicas: en primer lugar, Malcolm Lowry, al igual que Franz Mayer, se afincó en México para poder desarrollar su novela que, por otra parte, centra su mirada en el origen mitológico de los volcanes y en una exhaustiva descripción del paisaje mexicano, así como una concienzuda perspectiva cultural, social y política de nuestro país; en segundo lugar, Lowry es también un autor europeo, inglés específicamente, por lo que esta cualidad podría abrirme nuevas perspectivas respecto al trabajo artístico de ambos autores que interpretaron el México de su época.

De esta forma, propongo los casos de Malcolm Lowry y de Franz Mayer, como un tipo de muestreo que nos permita contestar a la pregunta: ¿Qué es lo que diferentes artistas extranjeros encontraron en el paisaje mexicano, visto no sólo como una descripción construida por su observador, sino como una revelación de lo que está más

allá de las apariencias visuales? Aunque en un principio resultó un poco atrevido intentar contrastar personajes de obras y personalidades ampliamente disímiles, este ensayo partió de la premisa de reconocer la radical importancia que tienen los volcanes como *símbolo* de la mexicanidad que se impregna en la mirada del artista extranjero.

Igualmente, busqué una idea de *difusión*, pensando en atraer a lectores ajenos tanto a la literatura, como a la fotografía. Por lo tanto, en primer lugar, esta propuesta no radica en la intención de hacer un estudio literario *in profundis* de *Bajo el volcán* y tampoco ofrecer una semblanza biográfica de su autor, sino encontrar un balance entre ambas perspectivas: por una parte, dar cuenta de aquellas aristas estéticas que exaltan el paisaje como una entidad actante dentro de la novela; por otro lado, pensando en un lector ajeno a los estudios literarios, informar sobre las complejas circunstancias en las que Lowry se encontró en el México de los años treinta al momento de escribir esta novela, ya que, como bien apunta Francisco Rebolledo en *Desde la barranca, Malcolm Lowry y México*, es casi imposible realizar un trabajo sobre la obra de Lowry sin recurrir a datos biográficos del autor debido a que pocos escritores han impreso con tanta soltura e impudor su propia experiencia vital en sus personajes centrales, tal como lo hace en casi toda su obra el autor inglés que aquí nos ocupa. Con ello, mi intención es apartarme de algunas interpretaciones reduccionistas, bastante recurrentes dentro de la crítica literaria mexicana, que han considerado a la novela (y también a su personaje principal e incluso a su mismo autor) como una apología heroica del alcoholismo, entendiendo éste como la forma de contrarrestar al nihilismo que simboliza la pérdida de sentido que la humanidad sufre en la actualidad. En segundo lugar, la labor de difusión que realizaremos de la obra

de Franz Mayer, nos permitirá adentrarnos en uno de los álbumes fotográficos dedicados a los volcanes en el que el fotógrafo nos deja entrever su, casi desconocida, faceta artística. De esta forma, al igual que con Lowry, consideré necesario hacer una breve semblanza biográfica del autor y, por otro lado, marcar un recorrido por su trayectoria artística que culmina con la realización de las fotografías que, si bien fueron realizadas por un *amateur* —según él mismo—, contienen las cualidades suficientes para inspirar en el observador el *punctum* (lo que punza) propuesto por Roland Barthes.

Es indudable que la literatura y las artes plásticas se han encontrado en constante diálogo debido a su reflexión sobre la naturaleza. Por ello, el fotógrafo requiere de un carácter lírico para poder clarificar el flujo del paisaje detrás de un *click*. Del mismo modo, será el escritor quien tendrá que encontrar la palabra exacta para hacer fluir ese paisaje en su obra. A este respecto, es preciso mencionar que uno de los grandes logros del presente trabajo es la inclusión de fotografías inéditas de Franz Mayer —gracias al apoyo y a la autorización del propio Museo— que aparecen aquí acompañadas con fragmentos de *Bajo el volcán* y *Un trueno sobre el Popocatepetl* de Malcolm Lowry; esto con la firme intención de descubrir a nuestros dos autores en un mismo espacio, en las mismas páginas: en el mismo momento amparado por el tiempo de la lectura.

Finalmente, cabe aclarar que aunque una primera versión de este ensayo resultó ganadora del “V Concurso de Ensayo Latinoamericano”, convocado por Colegio de Estudios Latinoamericanos de nuestra Facultad, llegué a la conclusión con el Dr. Sergio Ugalde, quien dirigió el proyecto, que era necesario un trabajo de reedición para encontrar mayores fundamentos que nos permitieran afianzar de manera concreta este

estudio. De tal forma, este reconocimiento no me bastó para suponer una versión final, sino que me incentivó para profundizar en diferentes cuestiones que bien merecían ser reconsideradas. Como producto de esta intensión, fue agregado el apartado titulado “El volcán, el paisaje, los viajeros” en el que, de manera breve, trato de hacer notar que la influencia que han ejercido los volcanes en diferentes artistas europeos del siglo XIX y XX se remite directamente a aquellos primeros viajeros–conquistadores que, desde el lejano siglo XVI, notaron la presencia volcánica que desbordaba el paisaje del valle de México. De esta forma, se puede concluir que el paisaje montañoso significó para muchos viajeros una abstracción que los remitía directamente a aquellos paisajes lejanos que dejaron en casa, es decir, a la añoranza.

Por otro lado, debido a la indudable carga mítica que Lowry pondera en su novela, también fue necesario pensar en el origen del multicitado “mito de los dos amantes”. Llegué a la conclusión que éste, tal cual es contado en los libros de texto, no podía ser “dado por hecho” en la presente investigación. Así, pude reconocer que el mito que se nos presenta como puramente prehispánico es, sin embargo, una apariencia: si bien es posible reconocer que el mito deambulaba en la tradición oral, quizá desde tiempos coloniales, también se puede afirmar que los dos volcanes se amaron aún mucho más gracias a la intervención de las elites nacionalistas mexicanas del siglo XIX que buscaban arraigar un sentimiento de pertenencia e identidad en la población. Por lo tanto, al momento en que Lowry escribía su novela, el arte mexicano había agotado el argumento de los dos amantes volcánicos, por lo que Lowry terminaría por revitalizarlo y darle un sentido mucho más amplio y reconociblemente más profundo.

De igual forma, la versión que aquí presento contiene diferentes consideraciones tomadas de la biografía de Malcolm Lowry, escrita por Douglas Day, que me llevó a repensar diferentes pasajes de *Bajo el volcán*. Por otro lado, en lo referente a Franz Mayer, además de la invaluable asesoría de la Mtra. Claudia Damián, conté con la importante ayuda de la Mtra. María Sánchez Vega, investigadora del Museo Franz Mayer, lo que me permitió precisar datos biográficos que anteriormente no habían sido considerados. Igualmente, en el caso de ambos autores, esta versión fue ampliada significativamente en sus fuentes. Con esto, puedo concluir orgulloso que si Malcolm Lowry reescribió *Bajo el volcán* en cuatro diferentes momentos, ¿por qué no habría de hacer yo lo mismo con este ensayo? La pauta estaba marcada: la admiración y el interés que llegué a sentir por ambos autores, me lo requerían.

Malcolm Lowry y Franz Mayer: dos miradas, dos volcanes y un encuentro

Iztaccíhuatl, la Mujer Blanca, brillaba y daba la impresión de estar cerca, pero el Popocatepetl quedaba más en el fondo, en la sombra. Los dos monstruos erguíanse majestuosos, como guardianes gigantes de aquella sangrienta cuna de la humanidad, valles de México. Lejanos inmensos, los montes parecían como si dejaran escapar una especie de gruñido sordo, demasiado grave para que el oído pudiera percibirlo, pero que se sentía en la sangre: un ruido de terror. No producía el efecto de entusiasmo y alegría que suelen producir las montañas nevadas en Europa, sino más bien aparecían como hombres hercúleos cuyo peso oprimía la tierra y que rugían como leones en acecho.

D. H. Lawrence

Parecería ser inexistente todo lo que es más allá, mucho más allá del cautiverio del tiempo que detiene la mirada de los habitantes del altiplano central del valle de México. Mas, en nuestro firmamento, detrás de las nubes y de la fugacidad actual, yace una hilera de gigantes que, como símbolos vivos de la naturaleza, han flanqueado la historia de un país, con sus victorias y sus derrotas y, a su vez, han sido testigos incuestionables de las innumerables vicisitudes artísticas que en él se desenvuelven.

Nos encontramos a merced de una cadena de flechas que se elevan sobre el cielo, rasgándolo. De esa herida brota una infinidad mítica que, desde tiempos prehispánicos, ha alimentado el imaginario religioso y poético de la región. Y poéticos son los nombres con los que aún denominamos a cada uno de sus integrantes: el cerro que humea, Popocatepetl; el [habitante] de la neblina de humo, Poyauhtécatl (Pico de Orizaba); Cerro de la Estrella, Citlaltépetl; el cuatro veces señor, Nappatecuhtli (Cofre de Perote); y, finalmente, las damas: la mujer blanca, Iztaccíhuatl, y la de la falda azul-verde, Malintzin.

Cada uno de estos seres, pues de esta manera fueron considerados por los antiguos habitantes del valle de México, formaron “parte de un universo dinámico, los volcanes eran deidades controladoras de los fenómenos meteorológicos imprescindibles para la producción agrícola, que era a su vez la base del sustento de las antiguas sociedades mesoamericanas”.¹ Sin embargo, a pesar de la importancia ontológica de cada uno, sólo dos de ellos han ejercido una especial atracción sobre quien les observa, tanto en la recreación narrativa-mitológica sobre su origen, como en las diferentes manifestaciones artísticas que permiten abstraerlos y apropiarlos: el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl.

Es indudable que el influjo mítico que despliegan “los dos amantes” inunda también a aquellos que desde otras latitudes visitan el valle de México. Los volcanes no pasan desapercibidos para nadie. A este respecto, el escritor Dick Gerdes, a manera de confesión, concuerda que “la novedad mexicana de lo desconocido y lo misterioso, o sea de lo exótico, sigue produciendo efectos de encanto y maravilla para nosotros, los extranjeros”.² La presencia de México representa “un viaje mítico hacia lo desconocido” en la obra literaria de grandes escritores anglófonos como D. H. Lawrence, Langston Hughes, William Carlos Williams, Robert Lowell, Robert Creeley, Denise Levertov, Allen Ginsberg, entre otros; y de diferentes fotógrafos alemanes como Hugo Brehme, Guillermo Kahlo y Ernst Reuter, entre otros más. Todos ellos encontraron en el paisaje mexicano un polo atrayente para su labor.

¹ Johanna Broda, “Simbolismo de los volcanes. Los volcanes en la cosmovisión mesoamericana”. Consultado el 22 de julio de 2011 en línea: <http://www.arqueomex.com/S2N3nSimbolismo95.html>.

² Dick Gerdes, “El mito de lo exótico”, en: Mónica Lavín (coord.), *Paisaje, Imagen, Palabra*, Banobras, México, 1993, p.188.

En este sentido, dos artistas europeos encontraron en los volcanes el punto más álgido de sus respectivas obras: el escritor inglés, Malcolm Lowry, y el fotógrafo alemán, Franz Mayer. Ambos, aunque viajeros persistentes o *vagamundos*, hallaron en el México de la primera mitad del siglo pasado la parte más representativa de su producción artística. De forma casi simultánea capturaron desde sus miradas la esencia de los volcanes, para recrearla y darle un carácter propio.

Aunque resulte un poco atrevido contrastar personajes de obras y personalidades ampliamente disímiles, este ensayo parte de la premisa de reconocer la radical importancia que tienen los volcanes como *símbolo* de la mexicanidad en la mirada del extranjero. De esta forma, en primer lugar, nos proponemos realizar una lectura de la novela *Bajo el volcán*³ de Malcolm Lowry que nos permita acercarnos al devaneo de sus personajes en donde, a lo largo de doce largas horas representadas en doce magistrales capítulos, la muerte, la derrota, el alcoholismo y la lejanía, presentan un juego maléfico que se desenvuelve teniendo a los volcanes como testigos silenciosos. En segundo lugar, nos adentraremos en uno de los tantos álbumes fotográficos de Franz Mayer dedicados a México, en el que su autor nos deja entrever su casi desconocida faceta artística marcada por la fascinación y el encanto hacia —en palabras del mismo Lowry— “el matrimonio perfecto”.

Para salpimentar los fines que aquí perseguimos me he tomado la licencia de acompañar el presente ensayo con algunas imágenes de los volcanes contenidas en el álbum ya mencionado y, debido a que éstas se encuentran intitulado, decidí

³ Malcolm Lowry, *Bajo el volcán* (trad. Raúl Ortíz y Ortíz), México, Era, 2008. En adelante *Bajo el volcán*.

acompañarlas, a manera de pie de imagen, con un poema de Lowry dedicado al volcán, *Un trueno sobre el Popocatepetl* y, por supuesto, con algunos fragmentos de *Bajo el volcán* que, bajo mi perspectiva, condensan la belleza poética de la obra. Para esto, es preciso aclarar que las fotografías de Mayer no se corresponden en un sentido geográfico con las palabras de Lowry. Sin embargo, con nuestro atrevimiento, el lector podrá constatar que cualquier correspondencia va más allá de una simple convergencia espacial y temporal. Al final se trata de mostrar, al menos en una parte representativa, la obra del novelista inglés que escribe desde Cuernavaca y, por su parte, las imágenes del fotógrafo alemán que captura desde diferentes locaciones en el Estado de Puebla. Ambos frente a los volcanes: el único punto que los separa, el único que los une.

El volcán, el paisaje, los viajeros

En su ensayo “El paisaje en la literatura mexicana del siglo XIX”, Alfonso Reyes nos invita a considerar escribir, sin hipérbole alguna, en la entrada de nuestra alta llanura central: “—Caminante: has llegado a la región más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado a la región más transparente del aire”.⁴ Esta bienvenida —o quizá, para algunos, advertencia—, que posteriormente dirigirá a todo viajero en su “Visión de Anáhuac”, se establece como un excelente punto de partida para tratar de visualizar todo lo que las montañas han significado para aquellos viajeros europeos que, desde diferentes naciones y épocas, han dejado inundar su vista por la imagen de los volcanes. Fue Hernán Cortés quien en su “Segunda Carta de Relación” inauguró esta interminable estirpe en lo que podríamos considerar la primera descripción del paisaje serrano del valle escrita por un europeo:

Que a ocho leguas de esta ciudad de Churultecal están dos sierras muy altas y muy maravillosas, porque en fin de agosto tienen tanta nieve que otra cosa de lo alto de ellas sino la nieve se parece. Y de la una que es la más alta sale muchas veces así de día como de noche tan grande bulto de humo como una gran casa, y sube encima de la sierra hasta las nubes tan derecho como una vira, que, según parece, es tanta la fuerza con que sale que aunque arriba en la sierra anda siempre muy recio viento no lo puede torcer.⁵

⁴ Alfonso Reyes, “El paisaje en la poesía mexicana en el siglo XIX”, en: *Obra completa (Tomo I)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 198.

⁵ Hernán Cortés, *Cartas de relación*, Porrúa, México, 2004, p. 57.

Así, Hernán Cortés, como muchos de sus descendientes viajeros, no quiso quedarse solamente en la descripción fácil, acometida por la sencillez de la lejanía, sino que empleó sus mayores recursos para llegar muy cerca de lo alto y así conocer el secreto de la humareda. Aunque, sabiendo de los peligros que implicaba ascender al imponente volcán en persona, allá fueron diez de sus hombres en su representación para encontrarse con nieve rasgando sus pies, ceniza infestando el aire de sus pulmones, humo resquebrajando los cimientos de la montaña, fríos torbellinos envolviéndolos en un aire de desolación; en fin, en lo profundo del abismo, el nacimiento de un mito que le daría un soplo de vida al volcán.

Desde tiempos prehispánicos, el Popocatepetl fue asumido por los pobladores del valle de México como un templo dedicado a Tláloc, dios de los cerros, el agua y el rayo. Así, todos los ritos religiosos-mitológicos que rodearon al volcán estuvieron inspirados en la intención de enaltecer al dios de la lluvia para que éste, a su vez, les otorgara el elemento del agua en perfecto equilibrio: no una tormenta que arrasara con los cultivos, no una sequía que les mitigara con hambre. Los volcanes, entonces, fueron considerados como el punto de intersección entre la tierra y el cielo, pero también la puerta de acceso al inframundo.

El volcán, como la montaña, tiene un simbolismo múltiple —concluyen Jean Chevalier y Alain Gheerbrant—: proviene de la altura y del centro. Debido a su altura, verticalidad y elevación, y a su posición próxima del cielo, posee el simbolismo de la trascendencia; y como es el centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías, tiene el simbolismo de la manifestación. De este modo, cielo y tierra van a su encuentro; la montaña

es la casa de los dioses y el término de la ascensión humana. Vista desde arriba parece la punta de una vertical, el centro del mundo; vista desde abajo, se asemeja en el horizonte la línea de una vertical, al eje del mundo, a una escalera que hay que subir.⁶

Incluso, en nuestros días, para las comunidades aledañas al volcán “la ascensión a estos lugares —nos dice Julio Glockner— para ofrendar, orar, agradecer y solicitar diversos favores, implica un tránsito de la cotidianeidad profana a un tiempo y un espacio consagrados en lo que se accede a una experiencia mística con la naturaleza y con los espíritus y deidades que la habitan y gobiernan”.⁷ Por lo tanto, no es de extrañar que la presencia de los volcanes haya generado figuras míticas que concentran su sacralidad en el control del tiempo y del clima. En muchas de estas comunidades aún existe la milenaria figura del *tiempero*; una especie de hechicero que, al ser tocado por el volcán, se le concede el poder de invocar al espíritu de los volcanes y montes cercanos con el propósito de entablar un rito que les permitirá atraer las lluvias benéficas y alejar el mal tiempo. La posibilidad de ser un *tiempero* forma parte del destino del individuo, es una cualidad innata a su espíritu que se alinea con la elección azarosa del volcán: antes, el *tiempero* tuvo que ser alcanzado por el relámpago. El *tiempero*, que alguna vez fue un *cruzado* o *rayado* por un trueno, ése es el peso (positivo) de su cruz, recibe en los primeros instantes después de que el rayo atravesó su cuerpo, en el momento justo entre la inconsciencia y la muerte, la revelación de los espíritus de los volcanes para hacerle

⁶ *Apud*, Julio Glockner, “La revelación y el ritual en Popocatepetl”, en: *Artes de México*, número 73, año 2005, p.23.

⁷ Julio Glockner, “El monte que humea” en, *El mito de dos volcanes: Popocatepetl-Iztaccíhuatl*, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, México, 2005, p. 124.

saber sus deseos y, al mismo tiempo, para escuchar sus plegarias. El Popocatepetl, así, es descrito por los sobrevivientes a la revelación como un anciano de cabellos y barbas blancas, mientras que la Iztaccíhuatl es una mujer rubia. Alrededor de ambos, los habitantes de los pueblos han fabulado una infinidad de leyendas, cuentos, historias que, sin embargo, ninguna remite al milenarismo amor entre las dos montañas. Entonces, ¿de dónde proviene el multicitado mito de los dos amantes?

Miguel León-Portilla recuerda a doña Luz Jiménez —oriunda de Milpa Alta, al sur de la Ciudad de México; que nació hacia 1895 y murió en 1965— quien fue visitada por diversos antropólogos, entre ellos Robert Barlow y Fernando Horcasitas. Éste último, con ayuda de Sara O. Ford, reunió los cuentos, relatos y memorias de doña Luz en el libro *Los cuentos de doña Luz Jiménez*. Uno de estos relatos narra el inconmensurable amor que un noble mexica, de nombre Chimalpopoca, había profesado por la doncella Malintzin, hija de Moctezuma. Al enterarse éste de las intenciones de Chimalpopoca, quien desoyó sus prohibiciones, condenó al joven a dormir siempre al lado de Malintzin, además de cambiar sus nombres. El relato de doña Luz Jiménez versa de la siguiente manera:

El nombre de esta doncella es Iztaccíhuatl Mujer Blanca. Contaban que ella era hija del señor Moctezuma. Se decía que él tenía a esta hija y que, siendo la única, mucho la amaba.

Un muchacho que se llamaba Chimalpopoca quería hacer su mujer a Malintzin. El padre de ella, Moctezuma, mucho se disgustó, dijo: Chimal, ¿no oyes lo que te digo? Me haces enojar y te voy a mandar que duermas para siempre al lado de mi hija. Ella se llamará Cihuapiltépetl, “Monte de la Noble Señora”. Y tú tendrás el nombre de Popocatepetl, “Monte que Humea”.

Así se van a quedar ustedes dos en los montes, allí habrán de vigilar. No quiero que vengan acá gente de Castilla ni tampoco los de panza blanca, los chilangos. No quiero que alguien haga llorar a los macehuales, la gente de mi pueblo.⁸

Resulta paradójico pensar en esta versión de la leyenda, ya que precisamente fueron los volcanes los que atrajeron a los “panzas blancas”, a los otros, a los de afuera, al valle de México.⁹ Para explicar las causas de esta atracción será necesario volver a la ya citada “Segunda Carta de Relación” de Hernán Cortés en donde le escribe a Carlos V:

[...] y así se bajaron y trajeron mucha nieve y carámbanos para que los viésemos, porque nos parecía cosa muy nueva en estas partes a causa de estar en parte tan cálida, según hasta ahora ha sido opinión de los pilotos, especialmente, que dicen que esta tierra está en veinte grados, que en el paralelo de la isla Española, donde continuamente hace muy gran calor.¹⁰

El encanto de la mirada extranjera por los volcanes proviene de la fricción de dos experiencias: en primer lugar, el imaginario producto de todo aquello “preconcebido” con lo que los viajeros llegan a América, es decir, esperando encontrarse en estas latitudes

⁸ Miguel León-Portilla, “Iztaccíhuatl y Popocatepetl: una antigua leyenda” en: Mercedes Iturbe (coord.), *El mito de dos volcanes: Popocatepetl-Iztaccíhuatl*, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, México, 2005, p. 44.

⁹ En su ensayo “La tradición de los viajeros” (*Imágenes de la tradición viva*, FCE-Landucci-UNAM, México, 2006, pp. 254-287.), Carlos Monsiváis hace un breve, pero completo, recorrido a través de los viajeros que han hecho escala en México. Monsiváis nos hace notar que la categoría *viajero* dista mucho de ser uniforme en la historia. Si bien algunos viajeros del siglo XIX, como Humboldt, vendrían con intenciones científicas o artísticas, otro más sirvieron como la punta de lanza del capitalismo europeo que veía en estas tierras un territorio sumamente fértil y, por lo tanto, explotable. Del mismo modo sucederá durante el siglo XX: no podemos englobar en la misma categoría de *viajero* a Kenneth Turner con su mirada crítica en *México Bárbaro* y, por su parte, a aquellos artistas que vieron en el México posrevolucionario el *locus* utópico que anunciaba un vuelco en la historia mundial.

¹⁰ Hernán Cortés, *Op. Cit.*, p. 58.

con termómetros desbordando mercurio, selvas negras e impenetrables, ríos profundamente interminables, flora y fauna desproporcionadas, se encuentran con una segunda experiencia: la realidad. Toparse de frente con montañas nevadas, además rodeadas por paisajes boscosos y templados, parecería ser un equívoco. Aunque un volcán resulte de por sí una entidad ya exótica para un europeo, esta fricción pone al viajero, en un lugar mucho más cercano a casa, por lo que el trasplante o abstracción de este paisaje a su propia cosmovisión resulta casi de forma automática. Alexander von Humboldt ¹¹ confiesa con precisión:

La Ciudad de México está a la mitad de la distancia de los nevados de la Puebla, que las ciudades de Berna y de Milán lo están en la cadena central de los Alpes. Esta gran proximidad contribuye en mucho a hacer más formidable y majestuoso el aspecto de los volcanes mexicanos. Los contornos de sus vértices cubiertos perpetuamente de nieves, parecen mucho más pronunciados en razón de que el aire, a través del cual los ojos reciben los rayos de luz, es más rarificado y más transparente. La nieve con un resplandor extraordinario, especialmente cuando aparece proyectándose sobre un cielo cuyo azul es constantemente más intenso que el azul que brilla en nuestras llanuras de zona templada. ¹²

Podemos determinar que la configuración de cualquier paisaje se basa primordialmente en los movimientos de entendimiento del espacio: “Un entendimiento que concreta

¹¹ Al mencionar a Humboldt no puedo dejar de pensar en la nacionalidad compartida, así como el instinto del viajero, con Franz Mayer; pero también pienso en un hecho aun más sugerente, la casualidad lowryana: Malcolm Lowry, durante su primera estancia en México, habitó el número 19 de la calle Humboldt de la ciudad de Cuernavaca. Es como si el viajero alemán del siglo XIX hubiera marcado el camino a seguir a estos dos viajeros del siglo XX.

¹² *Apud*, Mercedes, Iturbe en “El palpitar del volcán” en *Idem: El mito de dos volcanes: Popocatepetl-Iztaccíhuatl*, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, México, 2005, p. 56.

espacialmente la dinámica entre el saber y el actuar humanos, entre lo que ya se sabía y lo que todavía no sabe; entre los lugares de la escritura, la lectura y de lo relatado”.¹³ Es sobre todo un estado de ánimo, ya que vive y prospera en la conciencia de su espectador quien se mueve en el tiempo del lugar del que proviene. El sujeto vuelve a sí mismo, a su interior, confrontado por los movimientos estáticos de la experiencia de la naturaleza. En el viaje, un círculo hermenéutico se cierra en una vuelta a lo viejo, al viejo mundo. “El viaje se abre a un proceso de concienciación modelado de manera autobiográfica. Se trata de un viaje alrededor del mundo para alcanzar lo propio”.¹⁴ Por su parte, el paisaje es entonces, nos recuerda Alfonso Reyes, esencialmente estático, ya que aunque en él se muevan ríos, parpadeen estrellas o el cielo se recorra en el firmamento, permanece inmóvil el espectador quien ha de mirar determinado rincón de la naturaleza tratando de destacar como una unidad todo aquello que existe y se desarrolla ante sus ojos. El paisaje es un pensamiento suspendido, vivo en su inmaterialidad; “como un éxtasis en el torbellino de las formas; como una realización: unidad, siquiera momentánea, que alcanza de pronto a combinar las fuerzas activas de la tierra”.¹⁵

De forma opuesta a la configuración estática del paisaje —visto como una abstracción construida por el observador—, se conforma el mito. Por su parte, el mito es prácticamente inaprensible, ya que se mantiene dúctil bajo el amparo de la tradición oral. En el caso del mito de los dos amantes volcánicos, podríamos afirmar que fue el arte quien configuró el mito tal y como lo conocemos, y no de forma inversa. En este sentido,

¹³ Ottmar Ette, *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*, UNAM, México, 2001, p. 14.

¹⁴ *Ibid*, p. 59.

¹⁵ Alfonso Reyes, *Op. Cit.*, p. 211.

tenemos que recordar en primer lugar la obra de Saturnino Herrán, pintor simbolista del siglo XIX, formado por las corrientes del modernismo decadentista, quien palpó en sus búsquedas y reflexiones sobre la identidad un símbolo nacionalista de la tradición popular. En segundo lugar, nos encontraremos con la labor del ilustrador de calendarios Jesús de la Helguera, alimentando al mito desde un extraño “guión literario” —pues de esta forma pensaba sus obras, según nos comenta Carlos Monsiváis— repleto de una sensiblería con escenas excedidas por un mexicanismo folclórico.

Helguera impulsó —siguiendo a Monsiváis— un gusto visual y apuntaló a su manera el sueño del tradicionalismo, la reverencia por un pasado móvil, la imaginería del México igual y fiel, devoto y cariñoso, sonriente como el agradecimiento del patrón, bienaventurado como la gran fiesta de rancho sin alcohol, el México hoy confinado, a falta de otro castigo, en el territorio del kitsch.¹⁶

Ambos autores plásticos modelaron la historia de los volcanes, le dieron rostro a sus personajes y el mismo nombre a sus respectivas obras: *La leyenda de los volcanes*. Hacia 1910, Herrán trabajó sobre “la leyenda al estilo de *Romeo y Julieta* que se generó en el siglo XIX con una visión romántica y sin nexo alguno con las leyendas existentes en la época prehispánica”,¹⁷ volcándose sobre lo trágico del amor imposible de la pareja a través de un extraordinario uso del desnudo como símbolo de un erotismo palpable.

¹⁶ Carlos Monsiváis, “Protagonista: Jesús Helguera. El encanto de las utopías en la pared”., en: *Los rituales del caos*, Era, México, 1995, p.67.

¹⁷ Guadalupe García Miranda, “Los volcanes en un siglo de cambios”, en: *Artes de México*, número 73, año 2005, p. 54.

Cerca de treinta años después, de la Helguera no economiza en barroquismos formales y termina por explotar la cursilería en el tema. Así, Guadalupe García Miranda concluye:

La inmediatez de su lectura y el abigarramiento formal, lograron difundir esta historia con aire telenovelesco en los ámbitos más populares de la población, integrando al repertorio formal de la colectividad una idealización más de las imágenes nacionalistas, que normalmente incluían escenas bastante sugerentes en donde las mujeres con senos espectaculares, rostros perfectos, cinturas pequeñas y sonrisas sonrosadas, eran escoltadas por los estereotipos del héroe masculino con rasgos indígenas, cuerpo musculoso, facciones angulosas y expresiones de fortaleza. Es la visión de una época folclórica en la cual la imaginación se desbordó en composiciones excesivas y, por lo mismo, fantásticas.¹⁸

Las palabras de García Miranda parecen apuntar hacia el inevitable agotamiento del mito en el arte mexicano. Por ello, sólo en apariencia, nadie más podría volver a él sin caer en el cliché, en el absurdo. Sin embargo, al mismo tiempo que De la Helguera parecía exprimir hasta la última gota la leyenda, un escritor inglés, ajeno al ámbito artístico mexicano, revitalizaría la historia desde la literatura, la retorcería hasta hacer de ella una de las aristas más significativas de una de las novelas imprescindibles del siglo XX: *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry. Es Alfonso Reyes quien, en su “Visión de Anáhuac”, parece profetizar la escala que Lowry habría de emprender en México como parte de su *Viaje que nunca termina*:

¹⁸ *Ibid*, p. 55.

El poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda.¹⁹

En *Bajo el volcán* ninguna evocación es negada: Malcolm Lowry no se permite desperdiciar por ningún motivo la leyenda.

¹⁹ Alfonso Reyes, *Antología*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 30.

Malcolm Lowry: Bajo el volcán

*En la inmensidad de la noche, bajo el firmamento iluminado de soles lejanos,
se oía el Silencio venir en ondas oscuras de las profundidades del Abismo...*

Dr. Átl

*Popocatépetl,
Monarca de los Andes mexicanos,
castígame en tus nieves, sepúltame en tus acantilados.
Traigo las manos vacías
y el corazón derrotado*

Carlos Pellicer

Malcolm Lowry nació el 28 de julio de 1909, en Birkenhead, Cheshire, Inglaterra. Hijo de una familia de comerciantes de algodón, desde temprana edad manifestó su gusto por la literatura; hecho que no fue bien visto dentro del seno familiar. Aunque se podría afirmar que Lowry no nació en la familia “adecuada”, resulta extraño pensar “que si la familia hubiese sido adecuada él no sería Malcolm Lowry”.²⁰ Ciertos problemas físicos, una ceguera parcial que le aquejó de los diez a los catorce años, el miedo al ridículo y, aparentemente, el sobrepeso, además de la predilección que tuvieron los padres por los hermanos mayores, fueron los problemas más graves que tuvo durante la infancia quien, a la postre, estudiaría con creces en Cambridge.²¹ Durante su estancia en dicha

²⁰ Miguel Espejo, *El jadeo del infierno*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1983, p. 63.

²¹ En *Malcolm Lowry: una biografía*, Douglas Day afirma que el escritor inglés tendía a contar algunos hechos de su infancia con una infinidad de datos falsos para lograr un toque de patetismo, tristeza y desolación en su autobiografía. Sin duda, estos datos contribuyeron a mitificar la vida del autor, aunque es claro que Lowry pudo haber vivido una infancia triste, exageró algunos rasgos personales de sus padres y hermanos, para alcanzar la comprensión, pero sobre todo la conmiseración, de aquellos que lo rodeaban. El escritor Conrad Aiken concuerda: “toda su vida fue una broma: nunca hubo un bufón shakesperiano más

universidad fue guiado espiritual y literariamente por Conrad Aiken,²² escritor que ejerció una especial influencia en su literatura, influjo que se refleja desde su tesis de titulación, la primigenia novela *Ultramarina*, hasta su más grande obra, *Bajo el volcán*. Hacia 1927, a sus dieciocho años, se embarca en lo que sería uno de los primeros recorridos allende el mar, Extremo Oriente y, apenas al finalizar sus estudios universitarios, se embarca en un segundo viaje que lo llevaría al gélido Mar del Norte.

En 1933, Lowry se encuentra en España y es en este país donde el mismo Aiken le presenta a la joven actriz estadounidense Jan Gabriel, con quien se casaría al siguiente año, en París. Posteriormente, la pareja se muda a Nueva York y hacia 1936 a la ciudad de Los Ángeles, donde Lowry buscó trabajar como guionista en Hollywood. Poco tiempo es el que pasan en dicha ciudad californiana: Lowry se acerca cada vez más a México y al epicentro de su obra. En ese mismo año, la pareja se embarca en el navío con bandera estadounidense *S. S. Pennsylvania* en San Diego con destino a Acapulco para comenzar lo que sería su primera estancia en México, la cual se prolongaría hasta julio de 1938. Cabe mencionar que en este primer periodo, en 1937, acontece lo que los lectores de Lowry podrán reconocer como el *leitmotiv* de *Bajo el volcán*: Malcolm Lowry es abandonado por Jan Gabriel durante su estancia en México. Este hecho marca de forma radical la vida del autor, ya que el dolor que le provoca esta despedida queda impresa en su novela: el

alegre. Éste es un hecho que debemos recordar cuando todos dicen: ¡Qué melancolía, qué desesperación, qué enigmas! Absurdo. Fue el más feliz de los hombres”. (Apud, Douglas Day, *Malcolm Lowry: una biografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 112.)

²² Prolífico escritor estadounidense (5 de agosto de 1889, Savannah, Georgia - 17 de agosto de 1973, Savannah). Cultivó distintos géneros de la literatura, aunque se destacó mayormente en el cuento. Más allá de ser un guía literario para Lowry, también fungió como su preceptor gran parte de su vida. En 1939, Aiken publica la novela *A heart for all the Gods of Mexico*, en la que se narra ficcionalmente la relación entre Aiken y Lowry, así como la primera estancia en México de este último.

abandono que el Cónsul Geoffrey Firmin, especie de *alter ego* del escritor,²³ sufre a manos de Yvonne Griffaton.

La segunda estancia de Lowry en México tampoco fue grata, aunque por motivos muy distintos. Inició en noviembre de 1945 y concluyó en mayo de 1946 con su deportación y la de su segunda esposa, Margerie Bonner. Nunca se especificó el porqué de esta acción por parte de los funcionarios del gobierno mexicano, apenas un representante gubernamental balbuceó que “había hablado mal de México”.²⁴ Esta odisea es detallada, con reminiscencias kafkianas, en una carta a su abogado en California con fecha del 15 de junio de 1946. Dicha misiva se encuentra contenida en el libro *El volcán, el mezcal, los comisarios*. ¿A qué se refería exactamente aquél funcionario del gobierno mexicano con “hablar mal de México”? En realidad no se sabe, incluso Lowry no se lo explica. Esto le resulta totalmente extraño, ya que el autor precisa que:

²³ El nombre de Geoffrey Firmin le fue dado al Cónsul hacia el año de 1937. En los primeros borradores de la novela, así como el cuento que precedió a ésta, el nombre del Cónsul era William Erikson. En un hecho curioso, y a la vez francamente aterrador para un hombre que tendía a encontrar símbolos en los hechos, casualidades en las causas, el biógrafo de Lowry, Gordon Bowker, nos comenta: “Un día, en un café de Cuernavaca, él [Malcolm Lowry] y Jan leyeron en el periódico la historia de un turista que había sido baleado y arrojado a la *barranca* y quien, increíblemente, tenía el mismo nombre que su Cónsul asesinado, William Erikson. Era como si al haber escrito la muerte de Erikson en el libro, de alguna manera hubiese causado la muerte del Erikson real. Lowry quedó devastado y fascinado al mismo tiempo con este incidente, y el libro [*Bajo el volcán*] empezó a poseerlo de una forma sobrenatural”. (*Apud*, Francisco Rebolledo, *Desde la barranca: Malcolm Lowry y México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 110). Por otro lado, Francisco Rebolledo proporciona algunos argumentos para dudar sobre la cualidad de *alter ego* de Lowry que muchos han encontrado en el Cónsul. En comparación con otros personajes lowryanos, claramente dotados de datos biográficos de su autor, el Cónsul Geoffrey Firmin guarda un pasado totalmente explicitado y diferente al del mismo Lowry. Además, entre todos los personajes de Lowry, el Cónsul guarda una diferencia radical: es el único que muere. “Los otros protagonistas no podían morir pues, más que personajes literarios, eran casi inequívocamente el propio Lowry y, por supuesto, éste no podía narrar su muerte. Así, pues, Lowry había conseguido lo que hasta entonces le parecía imposible: *crear*, en el estricto sentido artístico de la palabra, un personaje literario”. (Francisco Rebolledo, *Desde la barranca: Malcolm Lowry y México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 107).

²⁴ Malcolm Lowry, *El volcán, el mezcal, los comisarios* (trad. Sergio Pitoll), Anagrama, Barcelona 1984, p.94.

Una razón secundaria para realizar ese viaje era la de proporcionarme, en caso necesario, la oportunidad de corregir algunas citas en español y posiblemente hacer unas notas para preparar un prólogo que testimoniara mi simpatía hacia México. No es que se tratara de un libro amañado u hostil: todo lo contrario.²⁵

Además, Lowry regresaba a México para mostrarle a Margerie los paisajes que habían inspirado su novela y, de paso, convencerse a sí mismo que este país, después de todo, no podía ser tan infernal como él se había empeñado en creer. Finalmente, México se quedó sin este prólogo debido a lo que, con mucha seguridad, fue un malentendido mezclado con el severo delirio de persecución que caracterizaba al autor y el nacionalismo que impregnaba diferentes círculos de la clase política mexicana. Aunque el mismo Lowry acepta la idea de una malinterpretación como la única explicación viable, queda la duda acerca de cómo fue conocido el libro por el gobierno mexicano si no tenía mucho tiempo que había sido aceptado para su publicación.²⁶ No obstante, recientes investigaciones arrojadas gracias a la publicación del libro *Archivo Lowry*, que contiene una nueva traducción de la carta de Lowry dirigida al abogado Ronald A. Button, realizada por Raúl Ortiz y Ortiz, parecen sugerir causas mucho más funestas y vergonzosas. En esta nueva traducción se da cuenta de que “aquél funcionario” tenía nombre: Fernando Benítez, secretario del Subsecretario de Gobernación —nótese la cualidad kafkiana del puesto—, Héctor Pérez Martínez. Lowry relata que dicho “funcionario” alegó que “en vista de que los norteamericanos trataban a los mexicanos como perros, en realidad peor que perros

²⁵ *Ibid*, p. 72.

²⁶ Este comentario no pudo tener sustento en *Bajo el volcán*, ya que la novela no fue publicada sino hasta 1947, mientras que en México fue conocida como cuento hacia el año 1964. Cabe mencionar que, en realidad, se trataba del capítulo VIII de la obra completa; traducido por José Emilio Pacheco y publicado en la *Revista de la Universidad Nacional*.

puesto que los norteamericanos eran amables con los animales, ¿por qué nosotros no habíamos de ser tratados como perros?” En el sugerente artículo “¿Quién expulsó a Lowry?”,²⁷ publicado recientemente en *Día Siete*, Carlos Miranda se arriesga a acusar “a media intelectualidad de haber encubierto a un santón de “la izquierda”. La máxima autoridad involucrada en el caso no fue el subsecretario Pérez Martínez, sino su secretario particular [Fernando Benítez], movido por su xenofobia, chovinismo y antiyanquismo, o por haber sido la cabeza de una obvia cadena de corrupción”. Incluso, ya que de dar nombres se trata, la acusación de Miranda va más allá: fue Sergio Pitol, el primer traductor de la carta, quien coludido con sus editores, ocultó nombres y editó pasajes de la misma por razones puramente políticas. Finalmente, es necesario destacar que este funesto pasaje en la vida de Lowry es impreso en *Bajo el volcán*, ya que los personajes constantemente “corren el riesgo” de ser confundidos con estadounidenses y espías. Más aún, la muerte del Cónsul se debe a una confusión tanto de su nacionalidad como de sus actividades en México. Recordar también que justo después de que el cuerpo sin vida del Cónsul es arrojado al vacío, “alguien tiró tras él un perro muerto en la barranca”.²⁸

Sea como fuere, lo cierto es que Lowry tenía un paradójico y ambivalente concepto de México.²⁹ En una carta, fechada el 2 de enero de 1946, respecto a la publicación de

²⁷ Cito aquí el artículo de Miranda, a reserva de que desafortunadamente no he tenido a mi alcance el libro *Archivo Lowry*: Carlos Miranda, “¿Quién expulsó a Lowry?”. Consultado el 2 de noviembre de 2011 en línea: <http://www.diasiete.com/xml/pdf/578/10CAURTODEESTUDIO.pdf>. Las referencias a *Archivo Lowry* fueron tomadas de este artículo.

²⁸ *Bajo el volcán*, p. 403.

²⁹ Ya desde su novela *Ultramarina*, Malcolm Lowry “vaticinaba” su viaje a México: “Algún día encontraré una tierra corrompida hasta la ignominia, donde los niños desfallezcan por falta de leche, una tierra desdichada e inocente, y gritaré: ¡Me quedaré aquí hasta que éste sea un buen lugar por obra mía!”. (Apud, Douglas Day, *Malcolm Lowry: una biografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 185.)

Bajo el volcán, por cierto aceptada simultáneamente en Inglaterra y Estados Unidos, le escribe a su editor Jonathan Cape en Londres:

El escenario es México, sitio de encuentro, según algunos, de la humanidad entera, pira de Bierce, salto mortal de Hart Crane, vieja liza de conflictos raciales y políticos de toda especie, donde un pueblo nativo genial y pleno de color posee una religión que rudimentariamente podríamos describir como una religión de la muerte [...]

Adelante agrega:

Podemos considerar a México como el mundo, o el Jardín del Edén, o como ambas cosas a la vez. También como una especie de símbolo intemporal del mundo en el que es posible colocar al Jardín del Edén, la Torre de Babel, de hecho todo lo que se nos dé la gana. México es paradisíaco e indudablemente infernal.³⁰

De esta forma, Lowry consideró a México como una metáfora del mundo. El problema es que la visión que Lowry tenía del mundo es, para algunos críticos, muy poco optimista. Por su parte, Miguel Espejo considera que *Bajo el volcán* es “una profunda metáfora acerca de la ebriedad de la humanidad, que no sabe a dónde ir ni dónde encontrar objetivos totalizadores que escapen al trecho de la política”.³¹ Bajo esta tesitura, es evidente que un México manifestado como una metáfora *in extenso* de la ebriedad humana, y del propio Cónsul Geoffrey Firmin, podría resultar ofensivo para los ideales nacionalistas

³⁰ *Bajo el volcán*, pp.37, 38.

³¹ Miguel Espejo, *El jadeo del infierno*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983, p. 17.

mexicanos de la época: “¡Cómo se estaba divirtiendo todo el mundo, qué felices eran, qué feliz era cada cual! ¡Con cuánta alegría México apartaba de sí, riéndose, su trágica historia, su pasado, la muerte subyacente!”³²

Por otro lado, el propio Lowry señala que la alegoría del Jardín del Edén con la que cierra el libro (“¿LE GUSTA ESTE JARDÍN QUE ES SUYO? ¡EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!”) representa al mundo del que corremos peligro de ser expulsados, evidentemente aludiendo al fin de la Segunda Guerra Mundial. Pero ésta es tan sólo una lectura que se puede hacer de la novela, la magnificencia de *Bajo el volcán* y la obstinación de su autor por lograr que ésta alcanzara la totalidad en diferentes círculos intelectuales permite que su estudio pueda ser delimitado en distintos niveles de conocimiento. Douglas Day propone cinco posibles lecturas, todas cambiantes e interdependientes que, al entrelazarse, apuntan hacia la conclusión de la novela. En primer lugar se encuentra el nivel *ctónico* (del griego antiguo χθόνιος *khthónios*, ‘perteneciente a la tierra’, ‘de tierra’) que refiere al nivel terrenal, compuesto por aquellos elementos naturales o aquellos elementos creados por el hombre que se encuentran sobre o debajo de la tierra y al que, por supuesto, pertenecen los volcanes como personajes totémicos que, a su vez, representan la magia de todas las montañas del mundo. Este nivel guarda una especial importancia, ya que contiene todas aquellas imágenes inmóviles del paisaje, los volcanes, la barranca, los jardines, los senderos, en suma: el paisaje que se retrae y se contrae a lo largo de la novela. El nivel *ctónico*, entonces, “otorga a la novela la extraordinaria

³² *Bajo el volcán*, p. 278.

densidad de su textura, su carga expresiva que por momentos parece insoportable”.³³ En segundo lugar se encuentra el nivel *humano* que permite analizar las características psicológicas, físicas y sentimentales de todos y cada uno de los personajes, así como la forma en la que se relacionan unos con otros, guardando preponderancia en los cuatro principales: el Cónsul Geoffrey Firmin y el hermano de éste, Hugh Firmin; Yvonne Griffaton y M. Jacques Laruelle. Un tercer nivel es aquél considerado por Day como *político*, cuyo interés se centra en el análisis del contexto histórico en el que se desenvuelve la novela, tanto en México como en la esfera internacional. En cuarto lugar se encuentra el nivel *mágico* en el que se haya la máquina infernal lowriana, es decir, en donde cada detalle, por mínimo que sea, forma parte del destino de cada uno de los personajes. En este nivel hay “nexos vitales no sólo entre las cosas materiales y las espirituales, sino también de un modo misterioso, entre todas las cosas que poseen una existencia concreta”.³⁴ En último lugar tenemos el nivel *religioso* que, considerando que el Cónsul cree en Dios, o en cualquier forma en la que éste se manifieste, contiene la culpabilidad, la condena, la insoportable incapacidad de amar y encontrar el amor en los demás.

Por lo tanto, es necesario mencionar que detendremos nuestras observaciones principalmente en dos niveles de significación, aunque esto no nos impedirá abordar algunos detalles de otros niveles: en *Bajo el volcán*, Malcolm Lowry desarrolló una extraordinaria capacidad para introducir al lector en el paisaje y en la atmósfera del valle de Cuernavaca, por lo que el nivel ctónico, como contenedor de los volcanes —esencialmente el Popocatépetl—, resulta primordial para comprender el símbolo que

³³ Douglas Day, *Malcolm Lowry: una biografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 369.

³⁴ *Ibid*, p. 382.

guarda el volcán como metáfora de la montaña del Purgatorio; montaña a la que hay que ascender para purgar los pecados, para alcanzar así las delicias del paraíso terrenal, la posibilidad de arañar el cielo, aunque esto conlleve el peligro de caer a la selva de la barranca de Amanalco, el infierno tan temido. En segundo lugar, tomaremos en cuenta el nivel humano, ya que centraremos nuestra atención en el vaivén de la relación entre el Cónsul e Yvonne Griffaton, viendo a ambos personajes como la extensión de los entes mitológicos que se inmortalizaron en los volcanes.

Sin más acotaciones por hacer, abramos *Bajo el volcán* y encontremos desde sus primeras líneas un posicionamiento visoespacial. De principio, los volcanes juegan un papel activo dentro de la novela:

Dos cadenas montañosas atraviesan la República, aproximadamente de norte a sur, formando entre sí valles y planicies. Ante uno de estos valles, dominado por dos volcanes, se extiende a dos mil metros sobre el nivel del mar, la ciudad de Quauhnáhuac.³⁵

Así, Malcolm Lowry recrea el lugar, se lo apropia y da cauce a uno muy distinto del que conocemos en la realidad a través de una mirada que al fin no deja de ser extranjera. Es probable que por esta misma causa, Lowry haya decidido conservar en la novela el topónimo de etimología náhuatl (Cuauhnáhuac) y no la transliteración hispánica (Cuernavaca), a excepción de una sola letra: cambió la C por la Q. No existen referencias concisas sobre el porqué Lowry tomó esta decisión, lo que queda claro es que no lo hizo de forma accidental; más aún viniendo del acercamiento y de la apropiación del mundo de un

³⁵ *Bajo el volcán*, p. 9.

espíritu egocéntrico. Es decir, para Lowry “el entorno que le rodeaba adquiriría significado a través de su experiencia interna. Él veía las cosas no de fuera hacia adentro, como los hacemos casi todos, sino de adentro hacia afuera; así, lo que percibía no era la cosa tal cual, sino el significado que su conciencia estaba buscando en ella”.³⁶ Por ello, no sería descabellado pensar que la Q de Quauhnhuac guarda una referencia cabalística, siguiendo las múltiples acotaciones místicas que Lowry imprimió en la novela, por lo que Quauhhuac podría ser una reminiscencia del *Qlipoth*, término de la cábala que remite *Olam ha-kelifot*: lugar cambiante en donde reside el príncipe de las tinieblas y sus legiones. De tal forma, si consideramos que *Bajo el volcán* es un descenso al infierno en *El viaje que nunca termina*, esta recreación bien podría ser comparada en la tradición hispanoamericana con la intermitente Santa María de Juan Carlos Onetti, la ardiente Comala de Juan Rulfo, el profundo espiral del Macondo de Gabriel García Márquez y, claro, al antecedente y origen de todos estos, el legendario condado de Yoknapatawpha de William Faulkner.³⁷

En cierto sentido, la escritura de Lowry “recrea lo que ya no existe [o nunca existió], constituye el relato de un espectro, un mundo inmaculado y primitivo, que en el fondo no puede rescatarse a no ser por los medios que la ficción y la imaginación ponen al alcance del lector. El autor representa un demiurgo moderno que inventa un paraíso ficticio”.³⁸ Lowry sabía que el lugar que pisaba no se correspondía exactamente al lugar de su escritura: era Cuernavaca o fragmentos de Oaxaca, era ambas o ninguna. “Si en

³⁶ Francisco Rebolledo, *Desde la barranca: Malcolm Lowry y México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 80.

³⁷ Este mismo ejercicio ficcional fue realizado por Lowry a lo largo de toda su obra. La pequeña comunidad pesquera de Eridanus en *October Ferry to Gabriola*, por ejemplo, representa el pueblo de Dollarton, Canadá.

³⁸ Gabriel Weisz, *Tinta del exotismo. Literatura de la otredad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 73.

Cuernavaca Lowry encontró el paraíso (salvo la barranca de Amanalco, por supuesto), el infierno lo encontraría en Oaxaca; no obstante, con la libertad que permite la creación literaria, trasladaría este averno a las inmediaciones de Quauhnáhuac, en el pueblo imaginario del Parián”.³⁹ En una dolido carta dirigida a su amigo John Davenport, escrita en la Navidad de 1937 desde México, Lowry comenta: “Como Colón he roto con una realidad, y he descubierto otra, pero como él, creo que Cuba forma parte de la tierra firme y no es así, y como Colón es posible que también deje una herencia de destrucción”.⁴⁰ De esta forma, Lowry logra apropiarse de un mundo que era ajeno al suyo, de un lugar que no le pertenecía, pero que con vivir algunos meses en él le bastó para comprender el idioma de su gente, el aroma de sus flores, la vista de sus paisajes, los relieves y depresiones de su topografía y, sobre todo, le bastó para aprender a padecerlo con tal profundidad como para hacer de él el lugar de su escritura.

El cuerpo se funde con su ambiente, o bien se genera una confusión mimética —la confusión de lo copiado— entre el sujeto y su entorno. La persona no puede existir más que como una ficción de su entorno. Es de esta manera que la persona queda asimilada al espacio, es atrapada por una apropiación semántica —que se revela en cada acto de escritura— que la despoja de su posibilidad de ser.⁴¹

³⁹ Francisco Rebolledo, *Op. Cit.*, p. 94.

⁴⁰ *Apud, Ibid*, p. 125.

⁴¹ Gabriel Weisz, *Op. Cit.*, p.43.

Se ha discutido bastante sobre la cualidad de alter ego que guarda el Cónsul con respecto a Lowry (ver nota 23), sin embargo, este “despojo de la cualidad del ser” nos haría concluir que las personalidades del escritor y el personaje no son enteramente compatibles; como tampoco lo son Quauhnáhuac y su inmediato referente en el plano real. Desde Cuernavaca no se ven los volcanes —comenta con humor Fabrizio Mejía Madrid—,⁴² pero en Quauhnáhuac se alejan y se acercan, se apartan y se aproximan sobre un destino que parece ineludible para sus personajes que, además, no fungen como entidades individuales, sino como la manifestación de una personalidad más amplia que nos remite directamente al origen mítico de los dos gigantes volcánicos. Igualmente, no podemos dejar de recordar que el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl fueron considerados por el Dr. Atl como la representación viva de la pareja primigenia, Adán y Eva, por lo que Lowry, por su parte, al considerar a Quauhnáhuac como el Jardín del Edén, escribe en *Bajo el volcán* la crónica de la expulsión de los dos amantes del paraíso terrenal; el anuncio de la eterna condena a permanecer uno junto al otro aunque, válganos el oxímoron, dolorosamente separados.

En el principio de la novela, nos encontramos en el Hotel Casino de la Selva en noviembre de 1939: M. Laruelle y el Doctor Vigil rememoran la caída —pasión y redención— del Cónsul inglés en Día de Muertos,⁴³ Geoffrey Firmin; acontecida exactamente un año atrás, en el cual el gobierno mexicano decretó la expulsión de los intereses ingleses de su territorio, hecho que significó la ruptura diplomática entre los dos

⁴² Fabrizio Mejía Madrid, “El último trago de Lowry”. Consultado el 11 de julio de 2011 en línea: http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/ultimo/trago/Lowry/elpepirdv/20090814elpepirdv_1/Tes.

⁴³ Malcolm Lowry encontró una extraña simbología en este día. Lowry desembarcó en el puerto de Acapulco el 30 de octubre de 1936, aunque él, en diversas ocasiones, mencionó que lo había hecho tres días después: el día de los fieles difuntos, 2 de noviembre.

países. ¿Qué tendría que hacer un Cónsul inglés en una atmósfera en la cual su destino no podría ir más allá del apartamento? En tales circunstancias, lo único que tenemos como respuesta factible alude a la tristeza que le embarga al ser abandonado por su mujer: “Así es que cuando te fuiste, Yvonne, me marché a Oaxaca. ¡No hay palabra más triste!”⁴⁴ Es decir, el México “que nunca duerme” se establece como la encarnación misma de la tristeza, el laberinto de la soledad. En uno de los pasajes más emotivos de la novela, el Cónsul le deja entrever a Yvonne, como parte de una carta jamás enviada, lo que México le representa:

Y así, a veces me veo como un gran explorador que ha descubierto algún país extraordinario del que jamás podrá regresar para darlo a conocer al mundo: porque el nombre de esta tierra es el infierno.
Claro que no está en México, sino en el corazón.⁴⁵

Posteriormente, agrega:

Entonces, ¿por qué no voy a los Estados Unidos? Estoy demasiado enfermo para arreglar lo de los boletos, para sufrir las interminables y tediosas llanuras de cactus. Y, ¿para qué irse a morir a los Estados Unidos? Tal vez no me importaría que me enterraran allá. Pero creo que preferiría morir en México.⁴⁶

⁴⁴ *Bajo el volcán* p. 44.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 47. Personalmente, este pasaje me recuerda la carta póstuma del escritor estadounidense Ambrose Bierce (1842-¿1914?), quien se abandona al cruzar la frontera con México durante la Revolución Mexicana. “La pira de Bierce” para Lowry: « (...) *Adiós, si oyes que me pusieron contra un muro de piedra mexicano y me despedazaron a tiros, piensa que creo que es una buena manera de dejar la vida. Evita la ancianidad, las enfermedades o el riesgo de rodar las escaleras de la bodega. Ser un gringo en México jeso sí es eutanasia! (...)*». (Apud, Carlos Monsiváis, “La tradición de los viajeros”, en: *Imágenes de la tradición viva*, FCE-Landucci-UNAM, México, 2006, p. 278.)

De esta forma, la carta es un llamado de auxilio ante el enorme abismo que se extiende, en un halo de pesadumbre sobre la vida del Cónsul. Sin embargo, muy a pesar de que Yvonne regresa en el segundo capítulo, es demasiado tarde para que ella alcance a rescatar a su esposo de la caída que, a lo largo de la novela, en casi imperceptibles guiños, nos va anunciado el autor.

A partir de este segundo capítulo, los volcanes comienzan a ejercer un influjo mucho más preponderante dentro del relato. Igualmente, ejercen su dominio sobre Yvonne, personaje que a partir de ellos rememora la isla volcánica de su tierra natal, Hawái:

Allí estaban Popocatepetl e Iztaccíhuatl, lejanos embajadores del Maúna Loa, Mokuaweoweo; pero ahora sombríos nubarrones ocultaban su base.⁴⁷

Asimismo, sobre M. Laruelle, vieja amistad de Geoffrey Firmin —al igual que éste, hacendado en Quauhnáhuac por causas poco claras— quien, a pesar de que podamos considerarlo un personaje secundario, funge también como un desdoble del Virgilio de la *Divina Comedia*. Laruelle es quien nos introduce a la historia propia y, a su vez, en la importancia que tendrán los volcanes en el desenvolvimiento del relato. En una caminata en la que éste recuerda parte de los acontecimientos que serán narrados a lo largo de la novela nos encontramos con una de las primeras descripciones que Lowry realiza sobre el paisaje montañoso que enmarca la narración y en la forma en que la descripción nos anuncia el tono en el que la novela encontrará su cauce:

⁴⁷ *Bajo el volcán*, p. 68.

Y ahora M. Laruelle sentía caer sobre sus hombros, desde afuera, el peso de ambos, como si, de alguna manera, se hubiera transferido a esas montañas violáceas que se erguían en su derredor, tan misteriosas como sus minas de plata secreta, tan retiradas y, no obstante, tan cercanas, tan inmóviles; y de estas montañas emanaba una rara fuerza melancólica que trataba de retenerlo aquí corporalmente, y era esta fuerza su propio peso, el peso de muchas cosas, pero sobre todo, el peso del dolor.⁴⁸

De esta forma, se puede considerar que Lowry plantea una simbolización del paisaje en la que se sincroniza con el propio avance de su trama; los sentimientos de los personajes y, por si fuera poco, en el desenlace de la historia. Sobre todo a partir del segundo y tercer capítulo, los volcanes parecen encarnar a los mismos protagonistas, esencialmente a Yvonne y al Cónsul Geoffrey Firmin. Esta consideración se hace evidente en la siguiente cita:

Pero el viento debió cambiar de repente: el Izta se había esfumado, mientras que el Popocatépetl se hallaba casi enteramente oscurecido por columnas horizontales de nubes negras, como si fueran líneas de humo dibujadas transversalmente sobre las montañas por varios trenes que corriesen paralelos...⁴⁹

Sabemos que Lowry conocía la mitología prehispánica, esencialmente por su lectura de *Los mitos de México y Perú* de Lewis Spence, aunque probablemente el mito que aquí tratamos lo conoció por otras fuentes, entre ellas por tradición oral, ya que Spence no relata ningún mito referente a los volcanes. Sin embargo, resulta evidente que Lowry

⁴⁸ *Bajo el volcán*, p. 15.

⁴⁹ *Ibid*, p. 81.

pretende reescribir la leyenda de los volcanes en sus personajes principales, porque todo sucedió en el día de los Santos Difuntos, en el momento en el que los muertos vuelven a la vida y les es permitido dar un vistazo de aquello que ya no es, lo que no pudo ser.

[...] Es como si, en este preciso día del año, cuando vuelven los muertos a la vida [...] en este día de visiones y milagros, por obra de algún destino adverso; nos fuera concedido vislumbrar por una hora lo que nunca ocurrió, lo que nunca podría ser, puesto que la fraternidad ha sido traicionada, la imagen de nuestra felicidad, de aquello que sería mejor pensar que nunca pudo ser.⁵⁰

Bajo el volcán es la reescritura, la resonancia, del amor inconcluso entre los dos amantes de lava y piedra. Lowry escribió en distintos momentos obras que sondearon la historia de amantes amenazados y las cosas banales que los separan y los reconcilian. *Bajo el volcán* no es la excepción, ya que trata la angustiante situación de un hombre y una mujer que se aman y que, aun sabiendo que sólo un mínimo gesto los puede reunir, nunca son capaces de alcanzar ese gesto que contenga el poder del encuentro. De esta forma, el personaje de Lowry —en palabras de Sherrill E. Grace— penetra el futuro o invade el pasado, interpreta coincidencias y sucesos como signos y portentos, viajando mental o físicamente: “el protagonista de Lowry habita y se convierte en un universo dinámico, misterioso [...] se convierten en la metáfora de un viaje místico, en la metonimia de una

⁵⁰ *Bajo el volcán*, p. 121.

realidad más grande”.⁵¹ Esta idea parece reforzarse con el hecho de que a lo largo de estos dos capítulos el Popocatépetl es puesto en solitario, rodeado por un halo de nubes negras que oscurecen su faz, y el Iztaccíhuatl, sin más, permanece invisible, ausente y escindido del Popo.

¡Chimborazo, Popocatépetl —así decía el poema que consultaba el Cónsul— habíanle robado el corazón! Pero en la trágica leyenda indígena, el Popocatépetl resultaba ser, extrañamente, el soñador: el fuego de su amor guerrero, que nunca se extinguió en el corazón de poeta, ardía para siempre por Iztaccíhuatl, a quien perdió tan pronto como la hubo encontrado, y la que velaba en su sueño sin fin...⁵²

Bastaría seguir la propia historia de desencuentros que marca el amor entre Yvonne y el Cónsul. En distintos momentos, cada vez que parecen encontrarse y alcanzar la felicidad por estar juntos terminan por perderse apenas se alcanzaron... Tal vez nunca lo hicieron, tan sólo creyeron en el deseo, en una ilusión, por lo que cualquier reencuentro está reservado, como en la leyenda, para más allá de la muerte.

Más allá de la barranca, las llanuras ondulaban hasta el mismo pie de los volcanes, cuya base se ocultaba tras una barrera de bruma y por encima de la cual alzábanse el immaculado cono del viejo Popo y, extendiéndose a su izquierda —como una Ciudad Universitaria en la nieve—, los picos dentados del Iztaccíhuatl y, por un momento, Yvonne y el Cónsul permanecieron en el porche, mudos ambos —sin enlazar sus manos pero sí rozándose las—, como si no

⁵¹ Sherrill E. Grace, *El viaje que nunca termina: la narrativa de Malcolm Lowry*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 40.

⁵² *Bajo el volcán*, p. 344.

estuvieran seguros de no estar soñando, cada cual separado del otro en su lejano lecho desolado, sus manos sólo fragmentos arrastrados por el vendaval de sus recuerdos, temerosos a medias de unirse y, no obstante, tocándose por encima del mar que ulula en la noche.⁵³

De esta manera, la simbolización que Lowry realiza del paisaje parece anticipar los vuelcos de la propia novela: el yo interior de los personajes se mueve de forma paralela con el mundo exterior, es decir, con el paisaje que los abraza y oprime. La imagen de los volcanes como un “matrimonio perfecto” se contrapone con la realidad propia de los personajes: Yvonne regresa a México, al Cónsul, para tratar de rescatar un matrimonio que dejó de existir desde hace mucho tiempo; a tal grado que Geoffrey Firmin impulsa a su mujer a la infidelidad, esto con el único propósito de que ella pudiese encontrar la felicidad en los brazos de otros hombres: Jacques Laruelle y, posteriormente, su propio hermano, Hugh Firmin. La situación de hartazgo, de completa derrota y constante embriaguez en la que el Cónsul se encuentra no le permite proveerle a su mujer aquello que, paradójicamente, anhela. En realidad, el “matrimonio perfecto” es un convencionalismo, un lugar común, los volcanes durante la novela, como inercia de su propio origen mítico, permanecen separados y se erigen como testigos silenciosos de un manifiesto desastre que tiene como único destino la propia muerte de sus reencarnaciones: Geoffrey Firmin e Yvonne Griffaton:

Pero el ambiente debió cambiar de repente: el Izta se había esfumado, mientras que el Popocatepetl se hallaba casi enteramente oscurecido por las columnas

⁵³ *Ibid*, pp. 78,79.

horizontales de nubes negras, como si fueran líneas de humo dibujadas transversalmente sobre la montaña por varios trenes que corriesen paralelos —. ¿Quieres repetir eso? —el Cónsul la tomó [a Yvonne] de la mano. Se abrazaron —o casi lo pareció— apasionadamente: de alguna parte de los cielos, un cisne, traspasado, cayó pesadamente en la tierra.⁵⁴

Por otro lado, en los capítulos subsecuentes los volcanes parecen adquirir un nuevo papel: representan por sí mismos la contradicción entre la belleza y la fealdad. Si bien parecería que el influjo de los volcanes se retrae a partir del cuarto capítulo, en realidad adquieren personalidades autónomas que interactúan vívidamente con cada uno de los personajes. Es común considerar que el paisaje volcánico en *Bajo el volcán* se establece como un telón de fondo en la novela, sin embargo, su influjo va más allá de una simple puesta en escena. El paisaje es, en realidad, como señala Octavio Paz, “el que se sustenta en la visión poética. El espíritu sostiene a la piedra y no a la inversa. El paisaje no aparece como fondo o escenario; es algo vivo y que se asume de mil formas; es un símbolo y algo más que un símbolo: un interlocutor y, en fin, el verdadero protagonista del relato”.⁵⁵

De tal forma, en el viacrucis que recorre el matrimonio Firmin hacia su destino fatal, los volcanes simbolizan por sí mismos el infierno y un nivel superior, apenas el purgatorio. La sima de los volcanes está custodiada por la barranca de Amanalco que aterriza a los personajes en diferentes pasajes de la novela, esta barranca parece simbolizar el abismo, el vacío: el infierno. A su vez, su cima, que el Cónsul nunca es capaz de ascender, simboliza el sueño de felicidad que los tres personajes principales buscan. Pero

⁵⁴ *Ibid*, p. 81.

⁵⁵ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, PROMEXA, México, 1979, p. 33.

arañar las nubes, tocar el cielo, el suelo del purgatorio, es imposible: la felicidad no está a su alcance.

Este carácter terriblemente bello con el que Lowry describe a los volcanes adquiere mayor fuerza en el último capítulo de la novela, momento de la muerte del Cónsul en el que, agonizando, ensueña el ascenso a las montañas en compañía de Yvonne y Hugh:

Pero no había nada: ni cumbres ni vida ni ascenso. Ni tampoco era ésta su cúspide una cúspide exactamente: no tenía sustancia ni bases firmes. También esto, fuera lo que fuese, se desmoronaba, se desplomaba mientras él caía, caía en el interior del volcán, después de todo debió de haberlo ascendido, si bien ahora había este ruido de lava insinuante que crepitaba en sus oídos horrrisonamente, era una erupción, aunque no, no era el volcán, era el mundo mismo el que estallaba.⁵⁶

La caída es inevitable. El Cónsul cree que asciende, pero en realidad, se hunde a la deriva. No cae dentro del volcán, en el abismo de lava fundida, en el centro de la tierra, en el corazón de México. Cae en la nada, bajo el volcán, en el terrible precipicio de la barranca en donde yacen los cadáveres de perros muertos: el mismo Infierno en donde estalla el mundo. No existe salvación posible, ninguna exaltación, el ascenso al cielo es un viaje que se realiza en solitario, aunque el infierno se interponga en el camino del viajero, aunque en el infierno Dios se manifieste también. Por otro lado, sería inútil tratar de compartir, aún recurriendo a citas del mismo autor, la desolación que transmiten los dos personajes reescenificando el mito de los volcanes: la forma en el que la muerte y la soledad sobrevuelan en la narración como un cóndor, el ave que más alto vuela, esperando, sólo

⁵⁶ *Bajo el volcán*, p. 403.

esperando. Por ello recomiendo con insistencia la lectura de *Bajo el volcán* y, de paso, advierto: hágalo bajo su propio riesgo. *Bajo el volcán* requiere, como nos dice Jorge Semprún en el prólogo de *El Volcán, el mezcal, los comisarios*, lectores exigentes y, a su vez, yo agregaría, decididos. *Bajo el volcán* puede derribar al lector de un solo golpe desde sus primeras páginas.

Es preciso comentar que *Bajo el volcán* forma parte de lo que, en algún momento, Lowry planeó como una trilogía titulada *El Viaje que nunca termina*:⁵⁷ “una especie de Divina Comedia del Siglo XX”.⁵⁸ Lowry comenta en la ya citada carta dirigida a Cape:

El volcán sería la primera parte, infernal; un *Lunar Caustic* ampliado sería la segunda, la parte del purgatorio, y una enorme novela que trabajaba también entonces *El lastre hacia el Mar Blanco* (que perdí en el incendio de mi casa, como creo haberle dicho en otra ocasión) que era la parte tercera, el paraíso. El conjunto se refería a la lucha que adopta el espíritu humano (indudablemente

⁵⁷ Aunque en algún momento Lowry pensó una trilogía, en realidad *El viaje que nunca termina* terminó siendo un plan mucho más ambicioso: era, entonces, una *obra total*, compuesta por diferentes cuentos y novelas que, de alguna forma u otra, se interrelacionarían buscando una sola historia orgánica. El plan de *El viaje que nunca termina* fue cambiando con el tiempo, a medida que Lowry trabajaba en textos nuevos. Hacia 1950 “El viaje” estaba compuesto por las siguientes obras: “La ordalía de Sigbjorn Wilderness I” — *Ultramarina* — *Lunar Caustic* — *Bajo el volcán* (el centro) — *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, “La mordida”, *Ferry de octubre a Gabriola* (trilogía) — “La ordalía de Sigbjorn Wilderness II” Por ello, cada texto que Lowry escribía trazaba un nuevo vuelco en las obras anteriores, haciendo de su labor francamente interminable. “Cada una de las novelas del “Viaje” crea una nueva jornada de Wilderness [autor-personaje] a través de la vida: la iniciación, repetidas ordalías con fracasos y repliegues, seguidas de triunfos y desarrollo, que a su vez dan lugar a una nueva derrota [...] En conjunto, las novelas de Lowry expresan su mito, el cual es “su-historia” de vida repetida, una y otra vez, en “El viaje que nunca termina” (Sherrill E. Grace, *El viaje que nunca termina: la narrativa de Malcolm Lowry*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 66).

⁵⁸ Carlos Antonio de la Sierra, *Bajo el volcán y el otro Lowry*, Tierra Adentro, México, 1998, p. 32.

por su facilidad de engañarse a sí mismo) en su ascenso hacia un fin verdadero.⁵⁹

Sin embargo, el plan que Lowry había trazado para su literatura nunca encontró término. Lowry sólo escribió su infierno. La versión ampliada de *Lunar Caustic*,⁶⁰ paradójicamente nunca conoció la luz en vida de su autor. A pesar de que Lowry murió dejándola inconclusa, para él nunca dejó ser una novela inacabada, fue corregida y editada póstumamente por su esposa, Margerie Bonner, y el profesor de literatura, Earle Birney, y publicada en 1968 por Jonathan Cape. Por su parte, como el propio Lowry comenta, *El Lastre* se perdió durante un incendio acontecido en su casa de la Colombia Británica, Canadá. De este mismo incendio fue rescatado por Margerie Bonner el borrador final de *Bajo el volcán* que, anteriormente, ya había sido reescrito en cuatro ocasiones por diversas circunstancias. Resulta una ironía pensar que de las llamas se haya salvado sólo el infierno y se haya consumido el paraíso. Respecto al purgatorio, detengamos nuestra observación en *Lunar Caustic*, cuyo título referente a los nitratos de plata nos llama la atención: ¿Por qué Lowry tuvo la intención de titular esta novela que narra la estancia en un auspicio bajo el nombre de aquella sustancia utilizada como antiséptico, cauterizante de hemorragias, refresco de úlceras, de aquellas heridas que no encuentran cicatriz? *Lunar Caustic* representa, entonces, el purgatorio que le purificaría de su tortuoso paso por el infierno (*Bajo el volcán*) en el *Viaje que nunca termina* y, sin embargo,

⁵⁹ Malcolm Lowry, *El volcán, el mezcal, los comisarios* (trad. Sergio Pitol), Anagrama, Barcelona, 1984, p. 31.

⁶⁰ "Lunar caustic" (cáustica lunar, en español) era como denominaron los alquimistas medievales al nitrato de plata que es el elemento precursor de los llamados haluros de plata, compuestos químicos fotosensibles, sin los cuales la fotografía no habría existido.

paradójicamente es también el elemento fotosensible con el que son emulsionados los soportes fotográficos, así como la composición de líquidos para revelarlos. Ante esto, es imposible no cuestionarnos sobre el significado que Lowry quería imprimir en esta novela inacabada. ¿Qué vio, en realidad, nuestro autor en los nitratos de plata: una búsqueda de alivio o tan sólo un medio para el registro de imágenes visuales o literarias?

Franz Mayer: sobre el volcán

Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños, pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros.

Julio Cortázar

La vida en sí no es la realidad. Somos nosotros quienes ponemos vida en piedras y guijarros.

Frederick Sommer

La fotografía se ha contentado, en general, con descubrirnos a México bajo el ángulo fácil de la sorpresa, tal cual puede ser percibido por el ojo extranjero a cada recodo del camino.

André Breton

Franz Mayer fue un hombre polifacético que encarnó tres grandes características: un notable gusto por las artes decorativas, una visión financiera inigualable y, motivo de este ensayo, una profunda atracción por la fotografía. Esto último lo animó a recabar más de diez mil fotografías que actualmente se encuentran resguardadas en el Archivo Fotográfico del museo que hoy lleva su nombre en la Ciudad de México.

Los datos sobre la vida de Franz Mayer todavía son muy escasos. Hasta este momento, su biografía permanece como un rompecabezas compuesto por una serie de anécdotas contadas por las personas que lo conocieron en vida. Sin embargo, actualmente se prepara desde el Museo Franz Mayer una biografía que podría otorgarnos datos aún más profundos y veraces sobre la vida de *Don Pancho*, como le gustaba que lo llamaran sus amigos en México. Por lo pronto, basta conformarnos con los documentos que están a nuestro alcance. Uno de estos puede ser encontrado en el libro *Franz Mayer: una*

colección, publicado por el museo en 1984. En éste, Hanna Behrens, quien fuera amiga cercana de Franz Mayer, se da a la tarea de esbozar en el artículo titulado *Semblanza* algunos datos sobre la vida del fotógrafo.

Franz Mayer Traumann nació el 3 de septiembre de 1882 en Mannheim, Alemania, en el seno de una familia, si no acomodada, al menos estable económicamente. Los estudios de Mayer no alcanzaron los niveles universitarios. Behrens da cuenta que desde la niñez, Mayer formó una personalidad más bien tímida, retraída, en contraposición con la figura de su hermano mayor y, al igual que Lowry, temerosa de las burlas. “Su juventud frustrada por las circunstancias que escasamente hemos descrito, la carencia de atenciones, la falta de amigos y ser blanco de burlas y agresiones, además del gran deseo de ser importante, le obligaron a poner su anhelo en otros países”.⁶¹ Así, el joven Franz Mayer, de apenas diecinueve años, se embarcó en 1901 rumbo a Londres, donde se desempeñó como un empleado financiero.

La ciudad de Londres abrió nuevas perspectivas para Franz Mayer, tal como la oportunidad de viajar nuevamente, a Sudáfrica o diversos destinos en América, eligiendo la segunda opción. A este respecto, ha sido publicado en diferentes semblanzas biográficas sobre Franz Mayer que su primera parada americana fue en la ciudad de Nueva York para emplearse como corredor de bolsa en la compañía Meryll Lynch. Sin embargo, investigaciones más recientes realizadas dentro del Museo Franz Mayer,

⁶¹ Hanna Behrens, *Semblanzas*, en: *Franz Mayer: una colección*, Bancrecer, México, 1984, p. 11. Es preciso destacar que todas las descripciones de la biografía de Franz Mayer por parte de Behrens parten desde una perspectiva puramente subjetiva. Se sabe, en cambio, como producto de investigaciones más recientes, que Franz Mayer contó con todo el apoyo de su padre y que la salida de su pueblo natal con destino a Londres corresponde a que esta última ciudad era el centro financiero de Europa, por lo que abría muchas mayores oportunidades de desarrollo económico.

desmienten tales aseveraciones y ponen de manifiesto que su primer destino fue México, debido a una invitación personal del banquero alemán Hugo Scherer.⁶² En el año de 1905 se embarcó en el puerto de Dover, Inglaterra, en el navío con bandera alemana S. S. Prinz Joachim, con destino directo al puerto de Veracruz.

Franz Mayer encontró en México un país “en pleno auge” que favorecía con innumerables oportunidades, otorgadas por el gobierno de Porfirio Díaz, a inversionistas extranjeros. Por ello logra trascender personalmente como corredor de bolsa independiente, profesión que le llevará a fundar sus propias empresas de corretaje bursátil: Crédito Bursátil en 1937 y, posteriormente, Inversiones Bursátiles en 1941. Lo cierto es que con menos de treinta años de edad, Mayer alcanzó éxito y reconocimiento en el país. Por otro lado, la irrupción de la contienda revolucionaria, contrario a lo que ha sido publicado con anterioridad, no incitó a Franz Mayer a abandonar México, sino a atestiguar de primera mano los cambios sociales que desencadenó la primera gran revolución social del siglo. La situación convulsa incita a Mayer a hacerse de una pequeña colección sobre la revolución que contiene trabajos de diferentes fotógrafos como H.J. Gutiérrez, Juan Luis Osuna, Félix Miret, Hugo Brehme, Antonio Garduño, Walter H. Horne y otros autores anónimos que atestiguaron con sus imágenes las marcas de una guerra encarnizada que, para ese momento, aun no concluía. Posteriormente, el mismo Mayer se lanza a la ciudad devastada para hacer de su lente un testigo presencial de fastuosas casas porfirianas destruidas por los cañonazos, fachadas de edificios coloniales salpicadas con agujeros de bala, muertos sangrando las calles: la ruina de la ciudad de los palacios. Sin

⁶² Abuelo, por cierto, del periodista mexicano Julio Scherer García.

embargo, “hasta ese momento Mayer se limita a una mirada testimonial; y no hay en ello mayor pretensión que la de buscar el registro de un hecho de relevancia, desde su posición de testigo presencial”.⁶³

De tal forma, tendremos que bifurcar nuestras observaciones en dos brechas muy distintas, y a la vez complementarias para nuestro autor: en primer lugar, un Franz Mayer coleccionista que empieza a reunir artes decorativas hacia 1919, así como objetos fotográficos de los autores ya mencionados; además de otros fotógrafos como Scott y C. B. Waite, Waldemar Merchert y María Santibañez; igualmente de estudios fotográficos como Fotografía Daguerre (ubicada en la avenida San Francisco 54).⁶⁴ En segundo término, daremos cuenta del nacimiento de un fotógrafo autónomo que inició su labor fotográfica cerca del año de 1920; un fotógrafo que buscando su propia luz, su propio estilo, comienza a atestiguar a través de su lente la realidad de un país que poco a poco deja de parecerle ajeno, tanto que en el año de 1933 decidió adoptar la nacionalidad mexicana. Para el fotógrafo Henri Cartier-Bresson, la fotografía es tan sólo una manera de comprender el mundo, y Franz Mayer se apegó a este precepto.

Para comenzar a acercarnos a la primera etapa tenemos que mencionar que Mayer dedicó gran parte de su vida (y de su fortuna) a la colección de distintos objetos decorativos, de procedencias y épocas múltiples, que hoy en día conforman un acervo de más de nueve mil piezas en el museo que lleva su nombre; el cual fue creado a través de un fideicomiso gestionado desde la década de los cuarenta y como última voluntad de

⁶³ José Antonio Rodríguez, “Franz Mayer: una mirada por recobrase”, en: *Cuarto Oscuro*, año II, número 10, enero-febrero, 1995, p. 17.

⁶⁴ Cf. *Ibidem*.

Franz Mayer, con el firme objetivo de legar a generaciones posteriores la totalidad de todos aquellos objetos decorativos que acopió en vida. Esta colección personal incluye entre otras cosas, platería, cerámica, mobiliario, textiles, escultura y pintura, arte plumario, lacas, marfiles, carey, estampa, vidrio y esmalte; igualmente un acervo de cerca de diez mil volúmenes de libros antiguos, que hoy en día asciende a veintidós mil, y que incluye, entre otros tesoros, el segundo acervo más importante en el mundo del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, con setecientos treinta ejemplares en trece idiomas diferentes.

Asimismo, esta ecléctica colección contiene un considerable archivo fotográfico que resguarda piezas de distintos formatos y técnicas, tales como daguerrotipos, vistas estereoscópicas, negativos en cristal, ambrotipos, ferrotipos, linternas mágicas, nitratos y fotografías de plata sobre gelatina; tanto de otros fotógrafos, como de su propia autoría. De tal manera, Franz Mayer condensó la antología de *su* realidad, ya que, en palabras de Susan Sontag, la misma acción de “coleccionar fotografías es coleccionar el mundo”.⁶⁵ Es decir, las fotografías reducen el mundo del autor a una escala mínima, una miniatura de la realidad, un montaje surrealista y siguiendo el argumento de Sontag:

Las fotografías, que manosean la escala del mundo, son a su vez reducidas, ampliadas, recortadas, retocadas, manipuladas, trucadas. Envejecen, atacadas por las consabidas dolencias de los objetos de papel; desaparecen; se hacen valiosas, se compran y se venden; se reproducen, las fotografías que almacenan el mundo, tienden al almacenamiento.⁶⁶

⁶⁵ Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (trad. Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major), Alfaguara, México, 2006, p. 15.

⁶⁶ *Ibid*, p. 17.

No es para menos, las fotografías del mundo que Franz Mayer tenía la necesidad de almacenar responden a las propias actividades del viajero cosmopolita, del persistente coleccionador, del curioso incesante. Por lo tanto, se encuentran en su archivo fotográfico la sucesión de memorias que atestiguan sus viajes por distintos rincones del mundo, desde diversos países europeos hasta los lugares más recónditos del orbe (al menos para su época) como Egipto, Israel y Turquía; pasando por Norteamérica, Sudamérica y el Caribe. Igualmente encontramos postales de los distintos lugares visitados, folletos de museos, revistas de viajero; fotografías de distintos momentos familiares y personales y, finalmente, daremos con la fotografía como el vehículo idóneo para las catalogaciones de su colección personal, la primera realizada en 1953 por el anticuario Gonzalo Obregón.

Centrándonos en las fotografías de viajero, este inventario de mortalidad, de presencia póstuma, sería considerado por Susan Sontag como la apropiación de un pasado otrora despojado. Para la escritora estadounidense existe un halo de añoranza por el terruño en aquellas fotografías de paisajes lejanos, ciudades remotas, de pasados desaparecidos; es decir, resultan ser la invitación a la ensoñación de los desterrados y, visto de alguna manera, la interpretación de un universo distinto que termina por transformar al observador. Al respecto, Sontag concluye:

Si hacer fotografías parece obligatorio para quienes viajan, coleccionarlas apasionadamente ejerce un atractivo especial a los confinados—ya por elección, impedimento o coerción—en espacios puertas adentro. Las colecciones de

fotografías pueden usarse para elaborar un mundo sucedáneo, cifrado por imágenes que exaltan, consuelan, seducen.⁶⁷

Es probable que todas estas experiencias hayan llevado a Franz Mayer de la simple acumulación de imágenes a la creación propia de las mismas. El camino estaba marcado, Mayer comenzó a tener cierto acercamiento con la obra de renombrados fotógrafos de la época, de entre los que destaca el fotógrafo alemán Hugo Brehme, de quien recibe una considerable influencia y con quien comparte su entusiasmo por México. *Das Malerische Mexiko* [México pintoresco], publicado en Alemania en 1923, ejerció una cualidad formativa en Franz Mayer como fotógrafo. En el prólogo de dicho libro encontramos las palabras del mismo Brehme:

El que mira este país con los ojos abiertos o con un corazón susceptible, y especialmente el que ha sabido ponerse en contacto con sus habitantes y echar raíces en el suelo mexicano, amará México con toda su alma y encontrará aquí una felicidad duradera. ¡Ojalá que este libro contribuya a demostrar cuánto de notable y hermoso tiene México!⁶⁸

Estos guiños con el trabajo de Brehme llevan a Franz Mayer a capturar sus propias imágenes del México que vivió durante los innumerables viajes que realizó a lo largo y ancho de la República; incluso, en un primer momento, imitando los lugares, el encuadre y la composición misma de las tomas de Brehme. Sin embargo, al paso del tiempo, Mayer logra deslindarse de tan notable influencia y adquiere una mirada creativa enteramente

⁶⁷ *Ibid*, p. 227.

⁶⁸ *Apud*, Erika Billeter, "Fascinación por México" en: *Franz Mayer Fotógrafo*, Colección Uso y Estilo, Museo Franz Mayer y Artes de México, México, 1995, p. 65.

propia y crítica. Así como el fotógrafo húngaro Brassai comenzó su carrera artística visiblemente marcado por el trabajo de su compatriota André Kertész, Franz Mayer tuvo que *observar* la labor de Hugo Brehme para alcanzar un estilo y un contenido totalmente suyos. A este respecto, Geoff Dyer considera que nunca una fotografía es *igual* a otra, ya que nadie ve el mismo paisaje dos veces. Mucho menos, es claro, uno captado por otro fotógrafo, incluso con el mismo equipo, aun en el mismo lugar y bajo el mismo ángulo o la misma apertura del diafragma y velocidad del obturador; en suma, en el mismo momento. Hay algo más en cada fotografía, algo que conecta la máquina con las manos, el dedo que presiona, el pulso que contiene el aliento, y el corazón que palpita. Franz Mayer, como cualquier otro gran fotógrafo, supo condensar en su obra los momentos excepcionales de su mirada que se revelan en el momento justo de la captación.

Las fotografías en las que Franz Mayer capturó México comprenden un alto porcentaje de la totalidad que compone el Archivo Fotográfico del Museo. Más aún, de este porcentaje se desprende un número elevadísimo de aquellas fotografías, tomadas desde diversos sitios y con diferentes técnicas, que Mayer dedicó al Popocatepetl y al Iztaccíhuatl. Es probable que Franz Mayer haya realizado una expedición al volcán Popocatepetl en 1921, aunque no se sabe exactamente a qué altura ascendió, si es que lo hizo, y tampoco cuántas y cuáles fotografías fueron resultado de este viaje. Por otro lado, existe en el Archivo, una fotografía bastante reveladora: es posible ver, de cerca, lo que parece el cráter de un volcán. La realidad es que tampoco es posible determinar si efectivamente se trata del volcán Popocatepetl, ya que Franz Mayer no acostumbraba ni fechar ni localizar la totalidad de sus fotografías. En el caso de esta fotografía a la que me

refiero, se podría tratar, también, del cráter del Nevado de Colima que también ascendió como parte de sus actividades en el alpinismo.⁶⁹ Lo cierto es que al visitar todas y cada una de las fotografías del archivo aparecen una y otra vez los testigos silenciosos del valle, ora resguardando el atrio de una iglesia, ora haciéndose acompañar por enigmáticos árboles que parecen susurrar la respiración del viento. El Popocatepetl se refleja en claros cuerpos de agua que invitan al observador a atravesar la imagen y darse un chapuzón en la profundidad de un mito que va y viene por aquellos caminos en el que aire desprende de la tierra girones de polvo. A lo lejos vienen andando un par de campesinos, allá vienen los arrieros; apenas protegiéndose del sol por los sombreros, o las gotas de sudor que recorren sus frentes. Y la mujer dormida aparece intocable con su velo blanco, flanqueando las torres de otra iglesia, enmarcada en el espacio de una ventana, empalidecida apenas por el verdor de los pinos, o adornada por las flores de los campos. Aquí y allá están los dos amantes, aterrando al cielo que se devela en inmensas nubes negras que contienen un presagio, al augurio de las sombras de un futuro incierto, de un pasado que desapareció en el trueno que invoca la tormenta.

Las visiones que tuvo Franz Mayer de los volcanes parecen infinitas. Por ello, hemos decidido concentrarnos exclusivamente en aquellas fotografías que el mismo Mayer condensó en uno de los álbumes que hoy resguarda el museo para acotarnos a la selección pura del autor. Este álbum con encuadernación de cuero café, que en portada luce un sello de realce de la Piedra del Sol, contiene cuarenta y seis fotografías en blanco y negro (7_x_5 cm), la mayoría vistas mexicanas realizadas en tres lugares distintos: puntos

⁶⁹ La linterna mágica de esta fotografía se encuentra catalogada en el Archivo Fotográfico del Museo como MXMFMA-1-3-3.

aledaños a los volcanes en el Estado de Puebla; Chapala, Jalisco y Teotihuacán, Estado de México.⁷⁰ Centraremos nuestra atención en las fotografías ubicadas en Puebla, relativas a los volcanes (que acompañan el presente ensayo); presumiblemente tomadas a finales de la década de los veinte y en las que podemos dar cuenta de un fotógrafo sumamente cuidadoso en la composición de cada una de sus imágenes, un fotógrafo atraído por las corrientes pictorialistas que dominaron su época. Las propuestas pictóricas en la fotografía pugnaban por alcanzar románticas y ensoñadoras imágenes, tanto en el retrato como en el paisaje, mediante el uso de borrosas marcas a pincel que tenían como ideal final el impresionismo, cayendo en una visión idílica y exótica de México. Aunque a la larga se llegó a un hartazgo de este movimiento, el paisaje mexicano alcanzó buena fama entre fotógrafos influenciados por éste, tales como Octaviano de la Mora, José María Lupercio, Martín Ortiz; así como los ya mencionados, María Santibañez y el mismo Hugo Brehme.

A mediados de los años veinte, con la llegada a México de los importantes e influyentes fotógrafos Edward Weston y Tina Modotti, la fotografía comenzó a buscar su independencia de cualquier influencia de la pintura y las corrientes pictorialistas comenzaron a ser vistas con malos ojos por fotógrafos de nuevas generaciones; Manuel Álvarez Bravo, entre ellos. Por lo tanto, el pictorialismo no tardó mucho en desaparecer. No obstante, Franz Mayer se mantuvo ajeno a estas nuevas propuestas y siguió

⁷⁰ Llama la atención, sin duda, que Mayer haya localizado las fotos de los volcanes junto con aquellas que tomó en Teotihuacán, como si el autor supiera que la Pirámide del Sol y el volcán Popocatepetl fueron considerados, una por la civilización teotihuacana, otro por los mexicas, como templos dedicados al mismo dios: Tláloc.

trabajando una corriente que quizá hacia los años treinta ya dominaba por completo. José Antonio Rodríguez nos comenta:

[...] eso determinó en él un libre ejercicio visual sin las presiones y las modas que imponen las corrientes estéticas. Sus imágenes se habían quedado atrapadas dentro de una mirada fascinada por su entorno, por el paisaje, por el costumbrismo, por los crepúsculos que exacerbaban el claroscuro, por el registro contrastado de sombras y luminosidad, por la clásica composición pictórica de balance de masas, y en ello se siguió ejercitando hasta lograr singulares obras.⁷¹

Con el tiempo Franz Mayer alcanzó la cualidad de un autor en extremo meticuloso con aquellas imágenes que consideró logradas.⁷² Además, alcanzó a dominar el coloreado a mano de algunas de sus impresiones; así como el registro exacto del estilo arquitectónico prehispánico y colonial, tipos populares, vistas rurales y urbanas y, sobretodo, del paisaje mexicano. No obstante, en lo referente a esta tendencia pictorialista de Franz Mayer, es preciso hacer algunas acotaciones. Si consideramos que gran parte de los paisajistas pictorialistas extranjeros que trabajaron en México al mismo tiempo que Franz Mayer, tanto en la pintura como en la fotografía, se entregaron al deseo desbordante de retratar un país vacío, —sin gente, preferentemente— de capturar un México mágico, folclórico y pintoresco, podríamos concluir que esto responde a una tendencia de hacer un relato

⁷¹ José Antonio Rodríguez, *Art. Cit.*, p.17.

⁷² José Antonio Rodríguez acierta en dudar que Franz Mayer haya impreso sus propias fotografías, a decir por las facturas, notas y recibos de diferentes estudios como “Calpini”, “Foto Mantel”, “American Photo Supply” y “La Rochester”. Sin embargo, las investigaciones por parte del Museo Franz Mayer parecen apuntar al hecho de que Franz Mayer, en algún momento, tuvo su propio cuarto oscuro totalmente equipado. Por lo tanto, si se llega a confirmar este hecho, podríamos concluir que no todas las fotografías de Franz Mayer fueron impresas en estudios fotográficos.

ingenuo del lugar extraño, entregándose a una estetización absoluta, un tipo de divinización de la naturaleza, que nos remite a una nueva intención de *colonización visual*. Visto de esta forma, cualquier alteridad queda comprometida. Sin embargo, habrá que tener cuidado al considerar el trabajo de Mayer, al menos en su generalidad, bajo esta perspectiva, ya que no todas sus fotografías se presentan amables con el espectador, ni mucho menos con el país fotografiado. Quizá por falta de recursos técnicos —alguien podrá argumentar—, los cielajes aparecen amenazadoramente oscuros debido a una clara sobreexposición a la hora de la toma o en el proceso del revelado, impregnando así un aire de desolación en el paisaje suspendido. Lo cierto es que esta *serendipia* del fotógrafo alemán, si bien revela cierta falta de experiencia en su arte, también pone de manifiesto el *punctum* (lo que me punza) de Barthes —que abordaremos más adelante— y, por otra parte, lo acercan un poco más a una visión mucho más crítica de México y quizá al carácter terriblemente bello que, en cambio, las obras de escritores extranjeros en México han captado de forma vehemente, la de Lowry entre ellas. Porque vivir en México no siempre es una experiencia placentera para los extranjeros, muestra de ello es el diario titulado *La vida en México* (1842) de la Marquesa Frances Calderón de la Barca, esposa escocesa del embajador español, quien comenta:

En todas las casas de las afueras de México se experimenta una indescriptible sensación de soledad, una inmensidad, una desilusión que nunca había yo sentido en las más solitarias moradas de otros países. No es tristeza, precisamente porque el cielo es demasiado brillante, la naturaleza demasiado risueña y el aire que respiramos demasiado puro para

permitirla. Es la impresión de hallarse enteramente fuera del mundo, solos, en presencia de una naturaleza gigantesca, envuelta en las tradiciones de una raza desaparecida.⁷³

Al citar el pasaje anterior, no quiero decir que la experiencia de Franz Mayer haya sido semejante a ésta, sino que algunas de sus fotografías en México parecen confirmar los sentimientos de la Marquesa Calderón de la Barca: impregnan un aire de desolación. Llegados a este punto, es preciso aclarar, tal vez de forma abrupta, que Franz Mayer no llegó a México siendo un autor fotográfico: México lo hace fotógrafo en su sentido más artístico.⁷⁴ Su obra, que se desenvuelve durante casi veinte años —desde los años veinte hasta la década de los cuarenta— en ningún momento fue considerada una ocupación “seria”, o profesional, por parte de su autor: apenas un *hobby* reservado exclusivamente para la esfera privada. Por esto mismo, se puede explicar lo relativamente desconocida que permanece en la actualidad. En ningún momento fue motivo de exposición alguna, aunque, salvo la confirmación de este dato, se sabe que llegó a recibir en 1969 una invitación de parte de José Luis Martínez —en ese entonces director del Instituto Nacional de Bellas Artes— para que exhibiera algunas de sus fotografías en las galerías del Palacio de Bellas Artes; hecho que no se llegó a concretar. En cambio, sólo algunas de sus fotografías, eso sí, no las mejores, fueron publicadas en guías para turistas estadounidenses interesados en visitar México.

⁷³ *Apud*, Carlos Monsiváis, “Las tradiciones de la mirada: Paisaje, profecía y estado de ánimo”, en: *Imágenes de la tradición viva*, FCE-Landucci - UNAM, México, 2006, p.232.

⁷⁴ Aunque esto podría ser puesto en duda, ya que Mayer tiene tomas de otros lugares (de algunas ciudades Sudamericanas, por ejemplo), antecedentes a su llegada a México, que ya dejan entrever la mirada sensitiva del fotógrafo alemán.

Desafortunadamente, la primera exposición y el primer libro que merecieron la obra fotográfica de Franz Mayer no fueron realizados sino cerca de cincuenta años después del período de trabajo del autor: en el año 1995, ambos patrocinados por el mismo Museo. ¿Cómo explicarnos este olvido, si se nos permite el término, por parte del autor con respecto a su obra? Para esbozar una interpretación de tal actitud, consideramos que Mayer se vio a sí mismo tan sólo como un fotógrafo *amateur*, con todo lo que ello significa. Sin embargo, y sin el afán de contradecir a nuestro fotógrafo, Roland Barthes y la ya citada Susan Sontag tienen consideraciones bastante puntuales a favor de los autores aficionados.

En primer lugar, Susan Sontag considera que la Fotografía, al liberar a la Pintura de sus responsabilidades figurativas, terminó por modificar la escala estética de las artes visuales. Estos cambios en la escala llegaron incluso al grado de *democratizar* los valores de lo estético y de lo no-estético por lo que, a su vez, la fotografía abrió las puertas de *lo artístico* prácticamente a cualquier persona.

Resulta claro —comenta Sontag— que no existe un conflicto inherente entre el uso mecánico o ingenuo de la cámara y la belleza formal de orden muy elevado, ningún tipo de fotografías en los cuales semejante belleza no pudiera estar presente: una instantánea funcional sin pretensiones puede ser visualmente tan interesante, elocuente y bella como las fotografías artísticas más aclamadas.⁷⁵

En algunos casos el fotógrafo *amateur*, al no proponerse deslumbramiento alguno, multiplica su eficiencia y su amplitud artística. Por su parte, Roland Barthes cree que el

⁷⁵ Susan Sontag, *Op.Cit.* p. 149.

fotógrafo *amateur* es aquél que más puede acercarse a la sinceridad plena de lo que llama *punctum*: “ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”.⁷⁶ El fotógrafo *amateur* está cerca del azar, su intencionalidad estética al capturar la realidad,⁷⁷ es muy distinta, menos plástica y fingida. De tal manera, no podemos negar que las fotografías de Mayer “son las fotografías de un diletante —un aficionado en toda la extensión de la palabra, pero también son imágenes de una hechura profesional que, en ocasiones, revelan una verdadera maestría”.⁷⁸ Aunque el estudio que realiza Barthes en el trabajo que ya hemos citado se centra en la fotografía de retrato, sólo en un momento menciona la fotografía de paisaje: para mí, la especialidad de Mayer. Para Barthes, una buena fotografía de paisaje es aquella que sintetiza en sí un deseo incontenible de habitar, no de visitar; cualidad que nuestro fotógrafo posee de sobra:

Este deseo de habitación, si lo observo a fondo en mí mismo, no es ni onírico (no sueño con un lugar extravagante) ni empírico (no intento comprar una casa a partir de las vistas de un prospecto de agencia inmobiliaria); es fantasmático, deriva de una especie de videncia que parece impulsarme hacia adelante, hacia un tiempo utópico, o volverme hacia atrás, no sé a dónde de mí mismo...⁷⁹

Esto es lo que Barthes considera un segundo *punctum* de la fotografía: el certificar en el tiempo lo que ha sido, no lo que fue. Es probable que Mayer haya sentido ese deseo profundo de *habitar* sus fotografías como una forma de *apropiación* de la tierra en la que

⁷⁶ Roland Barthes, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (trad. Joaquín Sala Sanahuja), Paidós, Barcelona, 1989, p. 59.

⁷⁷ Importante señalar que Barthes no considera a la fotografía como una copia de lo real, sino una emanación de lo real en el pasado.

⁷⁸ Erika Billeter, *Art. Cit.*, p. 65.

⁷⁹ Roland Barthes, *Op. Cit.*, p. 74.

se afinca; apropiación que llegaría a su punto más alto con la adopción de la nacionalidad mexicana. Así, Mayer no fotografiaba ni para sorprender ni para ilustrar a público alguno, sino que da la impresión que su motivación radica en abandonar el yo-alemán-viajero para encontrarse con un yo diferente que no busca mimetizarse en un lugar extraño, como haría cualquier viajero o turista, sino hacer que lo extraño comience a resultar plenamente familiar en su ser.

Finalmente, después de cerca de veinte años ininterrumpidos en el trabajo fotográfico, Franz Mayer decide detener de forma definitiva su labor en los primeros años de la década de los cuarenta y, posteriormente, en el año de 1953, decide donar de forma anónima la totalidad de su equipo fotográfico al Club de Exploraciones de México A. C., presidido por el estadounidense Otis McAllister. Sin embargo, aunque en un primer momento se pueda acusar a Mayer de *abandonar* la fotografía, nos encontramos con una misiva dirigida a W. H. Triplett de la Compañía Peñoles S. A., fechada el 11 de enero de 1954, en la que el fotógrafo confiesa lo siguiente:

Igualmente aprecio que usted haya recordado mis esfuerzos fotográficos. Sin embargo, no he tomado fotografías desde los últimos diez años debido a que es necesario viajar por el país, preferentemente a pie, y esto ya no lo hago más.⁸⁰

Cargar con el equipo es —o lo fue hasta hace algunas décadas— el peso de la cruz del fotógrafo. Por lo tanto, nos encontramos ante un autor que recorrió el país que le recibió,

⁸⁰ Archivo Personal Franz Mayer: Caja C, folder 26, “Facturas y recibos, 1934”. La traducción del inglés es mía.

lo capturó, y lo hizo suyo hasta que su salud se lo permitió. Al momento de escribir la carta citada, Franz Mayer contaba con una edad de setenta y dos años y, por tanto, siguiendo lo que expresa en ella, dejó de fotografiar a los sesenta y dos; edad en la que la caza de imágenes, a pie, con el equipo auestas, resultó ser una tarea imposible. Quedan, como testimonio de su esfuerzo, cientos de fotografías a las que Mayer dedicó tiempo y vida: fotografías en las que Franz Mayer *habitó* México y sus volcanes, y se dio la oportunidad de representar el mito, nunca de crearlo.

El pulso de los volcanes

Concluir el presente ensayo resultaría imposible sin esbozar aún más preguntas: ¿se puede considerar a las fotografías de Franz Mayer y a la literatura de Lowry, como una serie de imágenes y líneas que exaltan, consuelan, seducen? Para trazar una respuesta habremos de partir del supuesto que *fotografiar es apropiarse de lo fotografiado*. Bajo esta suposición, Franz Mayer establece un proceso muy semejante al de Malcolm Lowry al hacer de Quauhnáhuac, y no de Cuernavaca como tal, el lugar de confluencia de *Bajo el volcán*; es decir, en el caso del escritor inglés, *nombrar es apropiarse de lo nombrado*. Octavio Paz, por su parte, considera que el paisaje no es tan sólo una descripción construida por su observador, sino una revelación de lo que está más allá de las apariencias visuales; este más allá es, entonces, de carácter metafísico, una idea del hombre y del cosmos. Por lo tanto, nos encontramos ante dos artistas que, desde sus respectivos alejamientos, por causas muy distintas tal vez, intentan ejercer a través de su obra una (re)conexión con la tierra, con el lugar que los recibe: se apropian del paisaje pulsante al nombrarlo, al fotografiarlo. Esta apropiación nos lleva a considerar que ambos están a su vez interpretando el lugar y, asimismo, recreando uno muy distinto al que es: un sesgo de la realidad. Visto de cierta forma, tanto el retrato literario de Lowry, como el retrato fotográfico de Mayer, están acotados a una determinada contexto social, cultural, e incluso político, que les dio la oportunidad de observar México por dentro desde fuera. En este sentido es importante resaltar dos aspectos: en primer lugar, ambos autores en su cualidad de viajero —en mayor medida Lowry, ya que, por su parte, Mayer se estableció definitivamente en el país— se alejan, quizá inconscientemente, de la cultura que los

recibe para después reconocer con relativa distancia y extrañamiento las diferencias de ese lugar en el que, por definición, ellos mismos son ajenos. El viajero, como vimos al principio de este ensayo, no sale de su lugar de origen, sino que en realidad narra a través de éste el sitio en el que se encuentra. Visto así, el viaje metafórico —visible en sus respectivas obras— haría desaparecer el lugar receptor para transformarlo y crear uno muy diferente. Esto nos lleva a una segunda observación: ambos se sirven de su distancia para mantenerse saludablemente ajenos a las esferas artísticas mexicanas, lo que les permitió trabajar de una forma independiente con miras a alcanzar sus propios intereses. Mientras que Lowry desconocía el agotamiento del mito de los volcanes en el arte mexicano, lo que le permitió abordarlo sin reserva alguna en su literatura, Franz Mayer desconocía que la corriente pictorialista había sido “superada” en nuestro país, por lo que siguió ejercitando su lente sin ningún detenimiento impuesto por las corrientes fotográficas de su época.

Tzvetan Todorov advierte un grave peligro en al artista-alegorista quien, repitiendo las formas del viajero-impresionista, “no perciben a los otros más que en función de sus propias necesidad, sin jamás elevarlas a la altura del sujeto”.⁸¹ Este no es el caso de nuestros autores, ya que ellos dejaron de vivir a México solamente como una extensión de Europa, como un territorio mítico abstracto; en sus acercamientos lograron reconstruir lo cotidiano mediante un arte desenvuelto en plena libertad para que el carácter mítico del paisaje encontrara un sentido totalmente nuevo.

⁸¹ Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 1991, p.386.

Dos miradas, dos volcanes y un encuentro



Un trueno sobre el Popocatépetl

*Más allá del volcán Popocatépetl
negras nubes, presagio del relámpago,
en formación avanzan contra el viento.
Del mismo modo que, contra otra fuerza,
como henchido metal, defiende el viento
de la razón al corazón humano
hasta que la locura va anegando
a la mente agrietada.*

*Mente que impulsa ya su propia inercia,
pétalo desgajado de árbol fuerte,
¿en dónde arraigará sino en la sombra,
la tiniebla final?*

*Tomar las armas, defender al viento.
Salmistas de la angustia, heredad humana,
la razón permanece aunque abandone
vuestra mente.*

*La razón permanece con las aves
blancas aves que vuelan contra el viento
más alto que otro vuelo, donde Chéjov
dijo que está la paz,
en donde cambia
el corazón — y estalla el trueno.⁸²*

⁸² Malcolm Lowry, *Un trueno sobre el Popocatépetl* (versión de José Emilio Pacheco), Era, México, 2001.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 30



Lejos, a su izquierda, en el nordeste, más allá del valle y de los contrafuertes en forma de terraza de la Sierra Madre Oriental, ambos volcanes, Popocatepetl e Iztaccíhuatl, se erguían majestuosos y nítidos, contra el fondo del crepúsculo.⁸³

⁸³ *Bajo el volcán*, p. 78.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 34.



“Fantasmas. Fantasmas, como en el Casino, vivían aquí ciertamente. Y un fantasma seguía diciendo: — Es nuestro destino venir aquí, Carlota. Mira este glorioso país montañoso; mira sus colinas, sus valles, sus volcanes increíblemente bellos. ¡Y pensar que es nuestro! Seamos buenos y constructivos y hagámonos merecedores de él”.⁸⁴

⁸⁴ *Bajo el volcán*, p. 21.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 43.



*... mirando hacia los volcanes y sintiendo que su desolación ascendía a aquellas cumbres en las que ahora mismo, a media mañana, el viento ululante azotaría la cara y el terreno bajo los pies sería lava muerta, residuo petrificado y carente de alma, de extinto plasma en el que ni los árboles más selváticos y solitarios jamás arraigarían.*⁸⁵

⁸⁵ *Bajo el volcán*, p. 161.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 36.



Deslizándose, el Iztaccíhuatl, se perdía de vista, pero a medida que descendían, girando sucesivamente en las curvas, aparecía y desaparecía sin cesar el Popocatépetl, aunque nunca con el mismo aspecto, sino ora distante, ora enorme y cercano, en un momento incalculablemente próximo y al siguiente, cuando tomaban una curva, descollando con su majestuosa espesura de campos inclinados, valles, bosques, y su cima resguardada por las nubes, fustigada por el viento y la nieve...⁸⁶

⁸⁶ *Bajo el volcán*, p. 276.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 5.



Ante ellos, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl continuaban nominando el nordeste, aunque de ambos picos quizás fuese ahora el más hermoso la Mujer Dormida con su cima dentada cubierta de nieve sanguinolenta que se desvanecía ante sus miradas al fustigarla las sombras más oscuras color de roca, mientras que su cumbre parecía flotar en el aire entre grumosos nubarrones que ascendían sin cesar.⁸⁷

⁸⁷ *Bajo el volcán*, p. 343.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 6.



*¡Los volcanes! ¡Qué sentimental podía uno ponerse con ellos! Ahora se trataba del “volcán”; porque en cualquier posición que colocara el espejo, no podía ver al pobre Ixta, el cual, eclipsado, había desaparecido, mientras que el Popocatepetl, al reflejarse en el espejo, parecía más bello aún con su cúspide que brillaba contra un fondo de nubes apiñadas.*⁸⁸

⁸⁸ *Bajo el volcán*, p. 280.

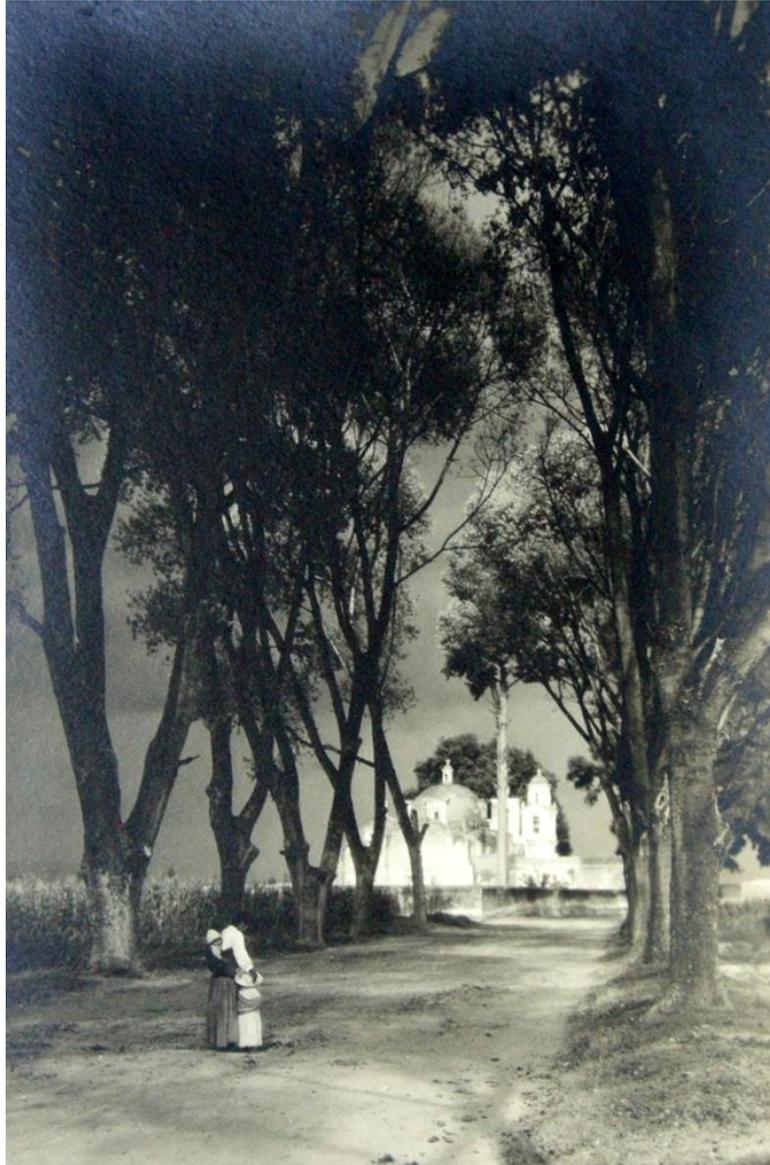
Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 17.



Durante un trecho, el arroyo se ocultó en la tierra, y otra de aquellas chozas bajas construidas al nivel de la calle la miró amenazante, abriendo sus siniestras fauces ennegrecías en el sitio donde María solía comprar carbón. Luego, el agua volvió a brotar brillando bajo los rayos del sol, y del otro lado surgió, al través de una brecha en la pared, solitario, Popocatepetl.⁸⁹

⁸⁹ *Bajo el volcán*, p. 73.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 25.



Esta fotografía, curiosa y curiosamente triste —a la cual el carácter de los demás objetos expuestos prestaba irónica mordacidad adicional—, colgada atrás por encima del volante de la prensa que estaba gritando, se llamaba: “La Despedida”.⁹⁰

⁹⁰ *Bajo el volcán*, p. 64.

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12, fotografía no. 25.

Bibliografía y otras fuentes

Aparato crítico

Broda, Johanna, "Simbolismo de los volcanes. Los volcanes en la cosmovisión mesoamericana". Consultado el 22 de julio de 2011 en línea:
<http://www.arqueomex.com/S2N3nSimbolismo95.html>.

Cortés, Hernán, *Cartas de relación*, Porrúa, México, 2004.

García Miranda, Guadalupe, "Los volcanes en un siglo de cambios", en: *Artes de México*, número 73, año 2005, pp. 50-61.

Gerdes, Dick, "El mito de lo exótico", en: Mónica Lavín (coord.), *Paisaje, Imagen, Palabra*, Banobras, México, 1993, pp.182-194.

Ette, Ottmar, *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*, UNAM, México, 2001.

Glockner, Julio, "El monte que humea", en: *El mito de dos volcanes: Popocatépetl-Iztaccíhuatl*, México, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, 2005, pp. 124-137.

----- "La revelación y el ritual en Popocatépetl" en: *Artes de México*, número 73, año 2005, pp. 14-25.

Iturbe, Mercedes, "El palpitar del volcán", en: *El mito de dos volcanes: Popocatépetl-Iztaccíhuatl*, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, México, 2005, pp. 80-91.

León-Portilla, Miguel, "Iztaccíhuatl y Popocatépetl: una antigua leyenda" en: *El mito de dos volcanes: Popocatépetl-Iztaccíhuatl*, Museo del Palacio de Bellas Artes/Editorial RM, México, 2005, pp. 42-45.

Monsiváis, Carlos, "La tradición de los viajeros", en su libro: *Imágenes de la tradición viva*, FCE-Landucci-UNAM, México, 2006, pp. 254-287.

-----, "Las tradiciones de la mirada: Paisaje, profecía y estado de ánimo", en su libro: *Imágenes de la tradición viva*, FCE-Landucci-UNAM, México, 2006, pp. 231-253.

-----, "Protagonista: Jesús Helguera. El encanto de las utopías en la pared"., en: *Los rituales del caos*, Era, México, 1995, pp. 65-71.

Reyes, Alfonso, *Antología*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

-----, "El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX", en: *Obra completa (Tomo I)*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Todorov, Tzvetan, *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 1991.

Weisz, Gabriel, *Tinta del exotismo. Literatura de la otredad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

Malcolm Lowry

- **Del autor**

Lowry, Malcolm, *Bajo el volcán* (trad. Raúl Ortíz y Ortíz), Era, México, 2008.

-----, *Un trueno sobre el Popocatepetl* (versión de José Emilio Pacheco), Era, México, 2001.

-----, *El volcán, el mezcal, los comisarios* (trad. Sergio Pitol), Anagrama, Barcelona, 1984.

- **Sobre el autor**

Douglas Day, *Malcolm Lowry: una biografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

De la Sierra, Carlos Antonio, *Bajo el volcán y el otro Lowry*, Tierra Adentro, México, 1998.

Espejo, Miguel, *El jadeo del infierno*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983.

Grace, Sherril E., *El viaje que nunca termina: la narrativa de Malcolm Lowry*, Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

Mejía Madrid, Fabrizio, "El último trago de Lowry". Consultado el 11 de julio de 2011 en línea: http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/ultimo/trago/Lowry/elpepirdv/20090814elpepirdv_1/Tes.

Miranda, Carlos, "¿Quién expulsó a Lowry?" Consultado el 2 de noviembre de 2011 en línea: <http://www.diasiete.com/xml/pdf/578/10CAURTODEESTUDIO.pdf>.

Paz, Octavio, *México en la obra de Octavio Paz*, PROMEXA, México, 1979.

Rebolledo, Francisco, *Desde la barranca: Malcolm Lowry y México*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.

Franz Mayer

- **Imágenes y cartas**

Archivo Fotográfico del Museo Franz Mayer: álbum MXMFMA-1-2-12

Archivo Personal Franz Mayer: Caja C, folder 26, "Facturas y recibos, 1934".

- **Fuentes bibliográficas**

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (trad. Joaquín Sala Sanahuja), Paidós, Barcelona, 1989.

Behrens, Hanna, "Semblanzas", en: *Franz Mayer: una colección*, Bancrecer, México, 1984.

Billeter, Erika, "Fascinación por México" en: *Franz Mayer Fotógrafo*, Colección Uso y Estilo, Museo Franz Mayer y Artes de México, México, 1995, pp. 65-72.

Dyer, Geoff, *El momento interminable de la fotografía*, Serieve, México, 2010.

Rodríguez, José Antonio, "Un ejercicio del silencio" en: *Franz Mayer Fotógrafo*, Colección Uso y Estilo, Museo Franz Mayer y Artes de México, México, 1995, pp.15-64.

-----, "Franz Mayer: una mirada por recobrase", en: *Cuarto Oscuro*, año II, número 10, enero-febrero, 1995, pp. 11-19.

Sontag, Susan, *Sobre la fotografía* (trad. Carlos Gardini, revisada por Aurelio Major), Alfaguara, México, 2006.