

Las poéticas de *Bajo el volcán*

Hernán Lara Zavala



The Lake District. Junio, 1957

Las fotografías que ilustran este ensayo fueron amablemente proporcionadas a *Los Universitarios* por el traductor al español de *Bajo el volcán*, Raúl Ortiz y Ortiz, quien con gran generosidad ofreció esta serie de fotos inéditas de su archivo personal.

Hay autores cuyo destino literario se justifica plenamente a través de la escritura de un solo libro. Y Cyrill Connolly tenía razón en *Los enemigos de la promesa*: la obligación moral y estética de un escritor es aspirar a una gran obra de arte que logre doblar el paso del tiempo. Así sucedió con Malcolm Lowry, cuya novela *Bajo el volcán* justifica no sólo el resto de su obra sino su vida entera.

Tal vez por ello sea interesante especular sobre las motivaciones, las expectativas, las influencias, los anhelos, las experiencias y las estéticas que llevaron a Lowry a concentrar todo su talento en esa obra magnífica y monumental que es *Bajo el volcán* y que tan bien describe la tragedia íntima de todo un país, México, a través de la experiencia personal de un artista como Malcolm Lowry.

Siempre me han interesado las imágenes o los momentos de iluminación que dieron pie a que algún autor desarrollara toda una filosofía, un libro sin igual o mejor aún una gran novela. Edward Gibbon recordaba con absoluta precisión el momento en que se le ocurrió la idea de escribir *The Decline and Fall of the Roman Empire*: fue un día en que recorriendo las ruinas del Capitolio en Roma, vio a un grupo de frailes cantando las oraciones de la tarde en el templo de Júpiter. Esa imagen, el mundo pagano invadido por el mundo cristiano, le sirvió de inspiración para escribir su extraordinaria obra.

Pero todo parece indicar que la escritura de *Bajo*

el volcán no ocurrió precisamente así. La génesis de *Bajo el volcán* resulta, a mi parecer, más complicada y con mayor vinculación a la escritura de una novela como el *Ulises* que James Joyce concibiera originalmente, allá por 1906, como un cuento en el que un tal Mr. Hunter, a quien identificaba como a un judío nacido en Dublín, vagaba por la ciudad en busca de su hijo. Ese cuento estaba previsto para quedar incluido en *Dublinenses*. Pero, como Joyce le comentara a su hermano Stanislaus, el proyecto se quedó en el tintero durante un buen tiempo y no fue sino casi diez años después, en 1915, que retomó la idea, preparó un esquema y puso manos a la obra para escribir el *Ulises*, que se convertiría en la novela de mayor influencia del siglo xx.

Algo semejante, aunque de ninguna manera igual, le ocurrió a Malcolm Lowry durante el primer viaje que hizo a México con su esposa Jan Gabriel en 1936, una vez establecidos en la ciudad de Cuernavaca. Un domingo cualquiera decidieron hacer una pequeña excursión al barrio aledaño de Chapultepec. Lo que sucedió durante ese breve paseo motivó a Lowry a escribir el cuento en el que se halla la génesis de *Bajo el volcán*, en el cual aparecen ya tres de los personajes principales aunque con unos nexos completamente diferentes a los que cada uno de ellos asumiría en la novela. El Cónsul desempeñará el papel del protagonista pero no será la pareja de Yvonne sino su padre,

mientras que Hugh será el pretendiente o marido.

Lo que es de llamar la atención en este breve cuento —cuyo borrador original tiene exactamente veinticuatro cuartillas, según pude constatar personalmente en el fondo reservado de la Biblioteca de la Universidad de British Columbia— es que en él ya estaban contenidas la mayor parte de los elementos míticos y simbólicos, así como las imágenes, de los que se iba a nutrir Lowry para escribir su novela. Allí figuraba ya, en primerísimo plano, el volcán Popocatepetl, que le serviría para darle título a la novela y que le otorgará su dimensión mítica a la narración. En el cuento el Popocatepetl se describe con aspecto siniestro, “una especie de *Moby Dick* que parecía invitarlos a la vez que se mecía de un lado a otro del horizonte a un único e irremediable desastre”. Allí está también Iztaccihuatl, la mujer dormida, parte complementaria del mito infernal así como del mito amoroso que privará en la novela. También se menciona la Conquista, el imperio de Maximiliano, la guerra de España, el Casino de la Selva, la calle Nicaragua, las cantinas con sus nombres chuscos y excéntricos como “Todos contentos y yo también”, el mezcal, el pulque, el doctor Vigil, las barrancas, el perro muerto, el caballo con el 7 en la grupa, los zopilotes, la policía corrupta, los escorpiones y el anuncio de *Las manos de Orlac* que muestra “las manos ensangrentadas de un asesino”. El cuento cierra con la patética imagen de un indio viejo y cojo que saca a otro aún más viejo y decrepito en andas, mediante un mecapal, que evoca la imagen de México como país cargando el peso de su propia historia.

Como se puede desprender de la lectura de este cuento, la epifanía y el germen de toda la novela se da cuando el Cónsul le hace notar a Hugh el robo del que ha sido objeto el indio agonizante por parte de un “pelado” que viaja en el camión. De este momento de revelación, que será trasladado al capítulo VII (número fatal en la cabalística de Lowry) de la novela de manera ampliada, surgirá el resto de la historia. El dilema se plantea cuando nos volvemos a preguntar: ¿Qué hizo Lowry para conver-



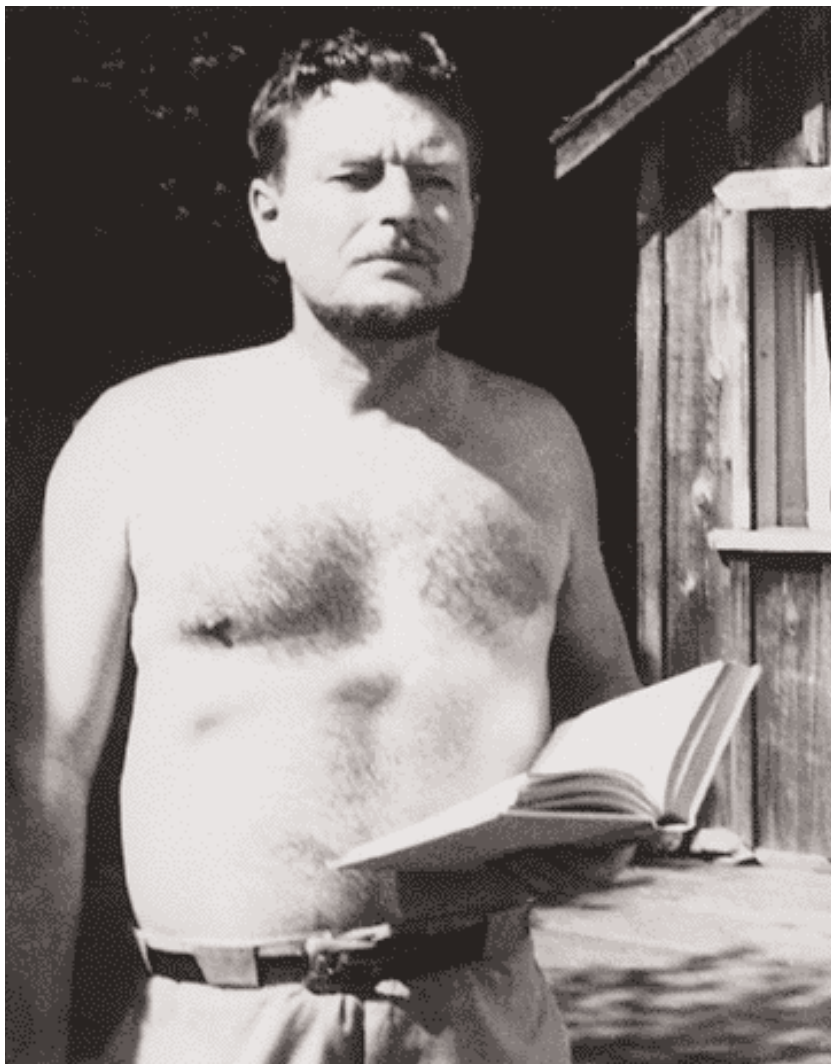
Lowry en la ciudad de Cuernavaca

tir este interesante pero limitado cuento a las dimensiones catedralicias de una novela? ¿Cuáles fueron las motivaciones estéticas, políticas y religiosas y las influencias que le permitieron dar ese salto cualitativo y cuantitativo, que hicieron al cuento germinar en una novela de la fuerza de *Bajo el volcán*?

Bajo el volcán responde a una poética que yo definiría como la del criptógrafo, que sería el tipo de artista que se nutre de todo lo que lo rodea porque percibe el mundo como si se tratara de un gran arcano cuyo sentido tiene que desentrañar. Paradójicamente este tipo de artista se mueve a base de alegorías, parábolas, símbolos,

emblemas, alusiones en donde detrás de un hecho concreto o una situación específica yace un significado ulterior accesible tan sólo a los iniciados. Se trata del artista como gran devorador de los secretos del mundo que él contempla como si tuviera una base mágica, esotérica, llena de pliegues y oscuridades. Douglas Day menciona que Lowry se sentía “atrapado en una red gigantesca de correspondencias cósmicas que lo ataban a coincidencias y catástrofes predeterminadas”.

Cuando Lowry llegó a México tenía, pues, en su haber una novela, unos cuantos cuentos y estaba en proceso de escribir *In Ballast to the White Sea*. Su viaje a nuestro



Dollarton, 1953

país pudo deberse a una mera casualidad en el sentido de que por vivir en los Estados Unidos tenía que salir del país para renovar su visa y, como había leído *La serpiente emplumada* de D.H. Lawrence —uno de sus ídolos literarios— decidió cruzar la frontera en compañía de Jan, su esposa, con el doble objetivo de cubrir el trámite y al mismo tiempo seguir los pasos de Lawrence. Sólo que si contemplamos esta circunstancia como solía Lowry, ese viaje resultó parte de un destino que lo llevó a una tierra mítica y lejana, llena de esos simbolismos y esos arcanos que tanto le interesaban y que él tendría que ir desen- trañando para usarlos como parte de su no-

vela. Lo que quizá nunca imaginó fue que él se iba a identificar con el destino trágico de todo un país y lo iba a hacer suyo como solía apropiarse de todo aquello que llamaba su atención. Fue en esa circunstancia que se produjo la pequeña excursión que dio lugar a que Lowry escribiera el cuento “Bajo el volcán”. Douglas Day comenta que seguramente ese breve relato tuvo una primera aproximación novelística tres meses después. Pero el hecho real es que la novela tardó diez años en cuajar, con innumerables versiones y rechazos por parte de las editoriales que conducían a nuevas revisiones. Hubo incluso un conato de destrucción por fuego durante la época en

la que Lowry vivió con Margerie en Vancouver.

Así que para buscar las poéticas de Lowry será necesario dividir las desde el inicio en dos: las externas a la personalidad del autor y aquellas otras que de alguna manera pertenecen a su imaginario más íntimo. Empecemos por las primeras.

Lowry sin duda era un hombre culto. Egresado de Saint Catherine's College, Cambridge, en donde no destacó mayormente y en donde hasta la fecha, como bien lo ha señalado Gordon Bowker en la nueva biografía de Lowry titulada *Pursued by Furies*, todavía no se le concede mayor mérito ni reconocimiento literario. Sin embargo, desde su juventud, había sido un voraz y apasionado lector. No creo que otro escritor haya recibido tantas y tan diversas influencias precisamente por la proclividad que tenía Lowry a mimetizarse con todo aquello con lo que se identificaba. Day y Bowker mencionan a escritores tan disímbolos como Dante, los dramaturgos isabelinos, y en particular Shakespeare y Christopher Marlowe, Milton, Goethe, Poe, Melville, Gogol, Henry James, Baudelaire, Lewis Carroll, Joseph Conrad, Rimbaud, Thomas Mann, Ambrose Bierce, Hart Crane, Knut Hamsun, Eugene O'Neill, Jean Cocteau, T. S. Eliot y tantos más.

A propósito he rehuído las influencias más importantes porque me gustaría detenerme en ellas con un poco más de calma. No hay duda de que quien dejó la mayor huella en la vida y en la obra de Malcolm Lowry fue el escritor norteamericano Conrad Aiken, que fungió desde su temprana juventud, cuando tenía apenas diecinueve años y estaba a punto de ingresar a Saint Catherine's College, como su preceptor y tutor. Aiken se le había revelado a Lowry meses antes como un modelo literario a seguir. *Blue Voyage*, la novela de Aiken, cayó en sus manos, como otro de los tantos designios del azar que le ocurrieron a lo largo de su vida, gracias a su hermano Russell que la había sacado de la biblioteca pública de Inglewood, donde vivían, pues era un asiduo lector

de novelas de mar. A Russell el libro no le interesó mayormente debido a sus pirotecnias verbales y se lo pasó a su hermano considerándolo más de su gusto. Malcolm se prendió de ella y, según consigna Bowker, “sacudió su inmadura psique como un relámpago”. La influencia que ejerció Aiken sobre Lowry sobrepasa con mucho el aspecto meramente literario. En principio resultó una especie de figura paterna que suplía todas las limitantes artísticas de Arthur Lowry, su padre legítimo. Por su parte, Aiken asumió de inmediato la dependencia de Lowry y lo adoptó como a un hijo. Pero al paso del tiempo se estableció entre ellos una especie de complicidad y competencia que fue en aumento en todos los niveles, desde el económico hasta el intelectual; uno y otro se daban y se quitaban no sólo historias y referencias sino que incluso les gustaba luchar físicamente para ver quién vencía a quién. Aiken y Lowry establecieron así una especie de relación simbiótica que muchas veces parecía más bien parasitaria por parte de Malcolm. Sin duda gran parte de la técnica literaria de Lowry provino de Aiken, sobre todo en lo que toca a la estructura de la novela, al uso del monólogo interior y de la corriente de conciencia y, como comenta Douglas Day, a la idea que tenía Aiken de lo que debería interesarles a ambos como novelistas: no tanto las acciones de sus protagonistas sino lo que pensaban y lo que sentían. Lo curioso es que Aiken —poeta, cuentista, novelista y crítico, que en principio era un escritor mucho más dotado que el propio Lowry, sobre todo en cuanto a su espontaneidad verbal, experiencia y aliento poético y que consideraba que su discípulo inglés no pasaría de ser más que un amateur con cierto talento— nunca llegó a escribir una novela de las dimensiones de *Bajo el volcán*. Lowry, en efecto, era menos ágil, con una prosa más densa, asociaciones más rebuscadas y vuelos líricos más limitados e incluso su concepción de la novela como género era más conservadora pues se hallaba más cercana de las convenciones del siglo XIX



The Farne Islands. Junio, 1957

que de las del vanguardismo del siglo XX que Aiken buscaba emular tan afanosamente.

Pese a esto, no se puede soslayar la evidente ascendencia que James Joyce, y en particular el *Ulises*, tuvo tanto sobre Aiken como sobre Lowry principalmente en *Bajo el volcán*. Lowry leyó la novela durante su viaje a Granada con Aiken y descubrió varios recursos de suma utilidad para el diseño de *Bajo el volcán*. Y aunque nunca negó tal influencia también solía comentar que evitó a toda costa caer en los excesos verbales y estilísticos de Joyce.

¿Cuál fue la deuda de *Bajo el volcán* con el *Ulises*? Acaso la más evidente sea la uti-

lización de un personaje que debe encarnar un aspecto mítico sacado de la tradición clásica para desarrollar la trama de la novela y darle un sentido de trascendencia a lo que le ocurre. Joyce se sirvió del mito de Ulises y Lowry del mito de Fausto. La construcción de *Bajo el volcán*, dividida en doce capítulos, recuerda también de manera tajante la estructura del *Ulises*. Y aunque Joyce divide su novela en dieciocho capítulos, su estructura está diseñada para relatar una jornada que va de las ocho de la mañana a las dos de la madrugada intercaldando lo que él llama la Telemaquia —que ocupa los tres primeros capítulos— más la rutina de Bloom durante todo un día y



Dollarton, 1953

parte de la noche. De manera semejante, Lowry divide su novela en doce capítulos, uno por cada hora, de las siete de la mañana a las siete de la noche. Como en Joyce, cuyos capítulos se focalizan a través de distintos personajes —principalmente a través de los ojos de Stephen y Bloom, aunque también intervienen otros narradores y en el último capítulo prevalece la visión de Molly— en una especie de estilo indirecto libre que con frecuencia se convierte en monólogo interior, en Lowry la novela se narra mediante las visiones alternas del Cónsul, de Hugh y de Yvonne con excepción del primer capítulo, narrado a través de los ojos de Jacques Laruelle, un año después de la muerte del Cónsul.

Una influencia semejante se percibe en cuanto al desdoblamiento del autor en dos personajes como Bloom y Stephen en el *Ulises*, que representan la juventud y la madurez de Joyce. De manera similar el Cónsul y Hugh son los *alter egos* del propio Lowry. Y así como las vivencias de juventud de Joyce se las atribuye a Stephen con su pedantería y su convicción de artista, también Lowry delega en Hugh sus experiencias marinas de juventud y la fascinación que ejerció sobre él la obra del escritor noruego Nordhal Grieg, y deja para Geoffrey, el Cónsul, las opiniones de madurez de

Lowry, combinadas, por cierto, con las del propio Aiken.

Además de la influencia de Joyce, Lowry reconocía también el rico y contagioso influjo de D.H. Lawrence a quien leyó desde muy joven y que fue quien lo introdujo al mundo de México. Lowry seguramente encontró en esa obra más de un atractivo, sobre todo en esa especie de misticismo lírico, simbólico y sensual tan característico de Lawrence y que marcó a tantos novelistas de la primera parte del siglo xx. Me parece que en el caso de Lowry existía una indudable afinidad de temperamento con Lawrence sobre todo en lo que toca al manejo de la simbología y a una suerte de vitalidad anímica que es muy patente en ambos escritores. En el caso específico de *Bajo el volcán* esta influencia se detecta claramente en la corrida de toros a la que asisten Hugh, Geoffrey e Yvonne en el capítulo ix, que recuerda en más de un sentido el primer capítulo de *La serpiente emplumada*.

Otra influencia que no se puede soslayar, aunque sea mucho más general, es la de Franz Kafka en lo que toca al mundo absurdo, delirante, aterrado —y ebrio en el caso de Lowry— así como al uso de las fuerzas que escapan a todo control y que propician el miedo a una autoridad omni-

potente que fija destinos y convoca desgracias, a una suerte de justicia divina y arbitraria que en cualquier momento puede actuar contra nosotros y que pone en tela de juicio nuestros actos aun sin necesidad de que exista motivo de culpa alguna. Esta influencia está en cierto modo combinada con el enorme impacto que le causaron las películas del cine expresionista alemán que incorpora a su novela para darle a ciertos pasajes un efecto gótico a la vez que cinematográfico. En la biografía de Gordon Bowker se comenta que durante el viaje que Lowry hiciera a Alemania para estudiar la lengua, antes de ingresar a la Universidad de Cambridge, veía con frecuencia películas mudas. Particularmente revelador le resultó el film *Sonnenaufgang*, pues, aunque sólo lo vio una vez, su influencia resultó tan determinante como la de cualquier gran libro. Enorme importancia ejercieron también *El gabinete del doctor Caligari* o *Las manos de Orlac*, ambas del austriaco Robert Wine, que de algún modo marcaron estilística y temáticamente el desarrollo de su novela tanto por los efectos de “horror” como por lo que Aiken llamaba el “efecto isabelino”, que consistía en efectuar cortes rápidos manteniendo un mismo escenario, alternando fragmentos poéticos y prosísticos y usando indiscriminadamente citas y motivos de otros grandes autores. En *Bajo el volcán* se hace frecuente alusión a *Las manos de Orlac* con Peter Lorre, dirigida por Karl Freund, que es una readaptación irónica de la versión original que le sirvió a Lowry como símbolo de las manos ensangrentadas del “pelado” las cuales, según su propia opinión, significaban la culpa colectiva de la humanidad.

¿Y la Cábala? En efecto, existen en la novela repetidas alusiones a la Cábala así como al hecho de que el Cónsul se consideraba más un estudioso de las artes ocultas que un artista y en varias ocasiones contempla el universo en términos cabalísticos. No obstante, en una carta a su discípulo y amigo David Markson, el propio Lowry dice que hay que tener cuidado con la sobreinterpretación de la Cábala en su novela pues aplicada indiscriminadamente podría lle-

var a conclusiones erróneas. El comentario más explícito de Lowry en torno a la utilización de la Cábala en *Bajo el volcán* se menciona en la carta a Jonathan Cape en relación con la bebida. Dice Lowry: “En la Cábala se compara el mal empleo de los poderes mágicos con la embriaguez y el mal uso del vino [...] William James, si es que no Freud, convendría conmigo en que la agonía del ebrio encuentra su más exacta analogía poética en la agonía del místico que ha abusado de sus poderes”. En este sentido el Cónsul, como Fausto, es una especie de *overreacher* que busca ir más allá de su condición humana desafiando al mismo orden divino.

Si regresamos a nuestro punto de partida luego de haber recorrido las posibles influencias externas que motivaron a Lowry a la escritura de *Bajo el volcán* y volvemos al comentario de Douglas Day acerca de que la novela se escribió casi inmediatamente después del cuento, hay que recordar la relación que hace Lowry en la multicitada carta a Jonathan Cape donde comenta que varios capítulos efectivamente fueron escritos entre 1936 y 1937. Sin embargo, en la nueva biografía de Bowker se hace un detallado recuento de las infinitas versiones por las que pasó Lowry y las muchas alteraciones que tuvo que hacer con cada nuevo rechazo de los editores, que le permitieron ir puliendo y afinando la concepción original de la novela hasta el punto de hacerla irrefutable, como bien lo puso de manifiesto al contestar el dictamen del lector de Cape.

Lo curioso, como lo han señalado ambos, Douglas Day y Gordon Bowker, es que Lowry inició su oficio de escritor con un gran estigma pues *Ultramarina*, su primera novela, tuvo una influencia tan marcada, tanto por parte de Conrad Aiken como de Nordhal Grieg, que en momentos llega casi hasta el grado del plagio lo cual, junto con otras vicisitudes de su carrera, le produjo al autor un enorme complejo no muy distinto de otros que tenía en el aspecto sexual. En su novela *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, Sigbjørn Wilderness, uno de los tantos *alter egos* del propio



Capri, 1947

Lowry, dice evocando la escritura de *Bajo el volcán*:

La composición de *El valle de la sombra de la muerte* [léase *Bajo el volcán*], había significado todo para él: la sensación de convertir su mayor flaqueza —aborrecía esa expresión— en su mayor fuerza y junto con Primrose [léase Margerie], con la ayuda de ella, la sensación de que él —que hasta entonces había estado obsesionado por la sospecha de que nunca escribiría nada original, de que estaba destinado a copiar toda su vida— le había hincado el diente a aquel tema atroz, la sensación de que no sólo estaba abriendo nuevos caminos, sino también construyendo una *terra nova*, logrando algo extraordinario, en una *Última Tile* del espíritu.

Comentadas, aunque brevemente, las poéticas externas de Lowry para construir su novela, quisiera concentrarme ahora en lo que yo llamaría las poéticas internas, que tienen que ver más con la personalidad del autor, con sus condiciones subjetivas, con su mundo único e irrepetible y que comprende esas debilidades que Lowry mismo reconocía y en donde radicó también el origen de su propia fuerza.

La más evidente y la que le causó mayores problemas tanto a nivel personal

como intelectual fue su ya legendaria dipsomanía, sin duda parte sustancial de su personalidad y que él pudo volcar en la novela como ningún otro autor para construir a partir de este tema una alegoría de la caída del hombre. El Cónsul se pasa tres cuartas partes de la novela bebiendo, lo cual ha impedido que muchos lectores encuentren afinidad con el personaje y logren identificarse con su tragedia. Sin embargo, precisamente esa idea del Cónsul como hombre caído en la desgracia, le confiere grandeza a la novela y permite que uno pueda identificarse con el personaje a pesar de no compartir su adicción a la bebida.

Uno de los mayores descalabros de Lowry antes de la publicación de *Bajo el volcán* fue sin duda la aparición de la novela *The Lost Weekend* de Charles Jackson, que puso en crisis la fe en su obra como la gran novela sobre el alcoholismo. El tema sin duda era semejante pues ambas trataban de un personaje alcohólico, pero como el mismo Lowry le comentó a Jonathan Cape, en su novela la fantasmagoría inspirada en el alcohol iba mucho más allá de un mero caso de alcoholismo y se convertía a la postre en una empresa espiritual.

En otro lado he afirmado que Malcolm Lowry es un poeta del fuego. A partir del



Foto de pasaporte de Margerie Lowry, París, 1947

propio título, en *Bajo el volcán* existe una constante alusión a este elemento ya sea a través del Popocatepetl, del demonio, de Prometeo, del infierno, de Fausto, del Farolito, de la máquina infernal, etcétera. Pero la alusión más constante al fuego se da a través del alcohol y de las bebidas que consume el Cónsul. El licor es un aguardiente, un agua de la vida —como le dicen los escoceses al whisky— y al mismo tiempo un agua de fuego que nos abraza las entrañas y exalta nuestra imaginación. Como lo ha dicho Gaston Bachelard, el alcohol es parte de la actividad taumaturga del ser humano. Y es que el alcohol funciona como un gran motor del inconsciente. En los delirios alcohólicos el fuego aparece con frecuencia y no es raro que quien bebe alcohol se sienta ardiendo entre llamas. Recordemos que *Bajo el volcán* iba a representar, en lo que supuestamente sería la trilogía de Lowry, la parte correspondiente al infierno. Y como él mismo le escribió a Jo-

nathan Cape en defensa de su novela sobre *The Lost Weekend*: “Hay miles de escritores que pueden crear personajes convincentes hasta la perfección pero muy pocos que puedan decir algo nuevo sobre el fuego del infierno. Y lo que yo he escrito es algo nuevo sobre el fuego del infierno”. No olvidemos que en el capítulo II cuando se reencuentra con Yvonne y van por la calle rumbo a casa, un abarrotero le grita al Cónsul: “You are—diablo!”.

Pero el infierno más terrible se le presenta al borracho cuando padece *delirium tremens*. Lowry describe lo que significa la gran fraternidad del alcohol en el capítulo V de la novela, en el que Geoffrey, el Cónsul, decide romper amarras y busca la botella de tequila que tiene oculta en el jardín para iniciar la segunda etapa de su descenso a los infiernos. En su borrachera transforma el jardín del Edén en una jungla de la cual espera que salga el aduanero Rousseau montado sobre un tigre para espanto

de su vecino Quincy, con quien sostiene una de las conversaciones más hilarantes de la novela. Poco después aparece el doctor Vigil que le dice la famosa frase en torno al alcoholismo: “I think, mi amigo, sickness is not only in the body but in that part used to be call: soul” (Yo creo, mi amigo, que la enfermedad no se encuentra nada más en el cuerpo sino también en esa parte que se solía llamar el alma). Vigil invita al Cónsul y a Yvonne a Guanajuato donde acaso el Cónsul podría encontrar su salvación pero él declina y optan por ir a Tomalín. Poco después de eso el Cónsul sufre un ataque de *delirium tremens*, en el baño de su casa, que lo pone a temblar como si estuviese en los mismísimos infiernos.

Más interesante resulta que el alcohol está relacionado no sólo con el Cónsul y con su permanente estado de ebriedad sino que se vincula estrechamente con México como país al que Lowry llama en *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, “tierra de los pulques y las chinches”. Recordemos que en algún momento el Cónsul dice: “el nombre de esta tierra es el infierno”, y luego añade: “por supuesto que no está en México sino en el corazón”. Es claro que existe una clara comunión entre el alcohol que bebe el Cónsul en México y el infierno en el que viven tanto el Cónsul como el país. El Cónsul empieza bebiendo estricnina, luego bebe whisky, tequila y termina con mezcal. En la imaginación del Cónsul el mezcal representa la bebida diabólica por excelencia. En la carta a Jonathan Cape, Lowry menciona que *Bajo el volcán* es “una fantasmagoría inspirada por el mezcal”. Y es que para Lowry el mezcal era una bebida infernal dado que él le atribuía (erróneamente) poderes alucinógenos pues la asociaba con la mescalina (se extrae del peyote y no de un agave) la cual hacía que su comportamiento se tornara pesadillesco y delirante. Cuando casi al fin de la novela el Cónsul decide ir hacia Parián va totalmente intoxicado por el mezcal que hasta poco antes había rehuido. Al romper esa limitante el Cónsul inicia su franco descenso a los infiernos.

Ese anhelo por beber se relacionaba en el imaginario de Lowry con otros aspectos

entre los que sobresale el paisaje y el ambiente que privaba en México durante los años que van de 1936 —cuando se inicia la Guerra Civil Española— a 1945 —cuando culmina la Segunda Guerra Mundial. Lowry contemplaba México, y en particular Cuernavaca, como un “paraíso infernal”, como la llamó Ronald Walker. La ciudad de la eterna primavera, lugar exuberante lleno de plantas y flores, con un clima presuntamente comparable al del Edén era también el lugar de las barrancas, de los zopilotes y los buitres, de las cantinas, de la conquista, de la tragedia de Maximiliano y Carlota, de los “pelados”, de los sinarquistas del Farolito en Parián que acabarían con la vida del Cónsul y sobre todo de la continua presencia del volcán acechante, mito que amarra toda la novela como la ballena blanca de Melville y que Lowry vislumbró desde el preciso momento de escribir su cuento, y que funge también como el símbolo del hombre en espera de que su mujer amada despierte y vuelva a él. Esa primera aproximación del indio tirado a la mitad de la carretera y el “pelado” robándole los pocos pesos que sus victimarios dejaron, disparó la imaginación de Lowry para adueñarse, como era su estilo, de ese paisaje paradójico y contradictorio. Convirtió el paisaje exterior en parte de su mundo interior. Si Cuernavaca representaba el jardín del árbol de la vida de la Cábala y de donde serán expulsados por igual el Cónsul e Yvonne, Tlaxcala representaba la traición, Oaxaca los infiernos y Guanajuato la posibilidad de salvación.

El lector de Jonathan Cape llamó “el color local mexicano acumulado a paladas” a toda esta integración del paisaje a la novela. Lowry lo rebatió con gran pertinencia cuando dice: “no logro ver de qué manera debo concentrarme mucho más en la incapacidad del alcohólico para recuperarse cuando llega Yvonne sin riesgo de ser acusado de acumular color en la fantasmagoría producida por el mezcal”.

He aquí la otra poética de la novela: la del amor perdido, irrecuperable, finito, que sin duda se asocia con la ebriedad del personaje así como con el lugar en donde vive.



Margerie Lowry

El amor es el eje alrededor del cual gira toda la trama, le da sentido ulterior a la novela, y es el que logra sublimar el aspecto meramente dipsómano del personaje. Aquí también resulta muy interesante observar la mente del novelista al crear a su personaje Yvonne. En el primer tratamiento de la historia, Yvonne era la hija del Cónsul y no la esposa; se trataba de un mero personaje incidental sin más función en el cuento que enfatizar la tragedia del indio ya que ella se vuelve al camión por la fobia que le produce ver sangre. Pero a medida que Lowry afinaba el sentido de su novela descubre las enormes posibilidades de utilizar el abandono de que fue objeto por parte de Jan Gabriel, su primera esposa, para incorporarlo a su novela y construir una conmovedora e irresoluble historia de amor. Yvonne surge de la combinación de Jan, su primera esposa, y de Margerie, la segunda. Cito una vez más a Gordon Bowker que en su magnífica biografía nos dice:

Y mientras seguía escribiendo [Lowry] aumentaba la tensión dramática de la novela al combinar a Priscilla, la ex esposa infiel del Cónsul, con Yvonne, su hija, y al transformar a Hugh en el medio hermano del Cónsul que tiene una relación con ella. En el proceso ella se hace menos Jan, menos exigente, y más aquiescente, como Margerie, en cuanto de la dipsomanía del que fuera su esposo. Ahora es Yvonne, la esposa, quien busca la reconciliación más que el Cónsul. Es ella la que vuelve a Quauhahuac y se reencuentra con Hugh, el hombre optimista en el futuro, y se enfrenta a elegir entre él y el pesimista y reaccionario Cónsul.

Una de las escenas más emotivas y mejor logradas en *Bajo el volcán* se da en el segundo capítulo cuando, luego de enterarnos del contenido de la carta que le escribiera el Cónsul a Yvonne y que nunca le envió —Laruelle la descubre por



Tlaxcala, 1946



Dollarton, 1946



Vancouver, 1949

casualidad en el libro sobre los dramaturgos isabelinos en el curso del primer capítulo—, seguimos a Yvonne por las calles de una Cuernavaca llena de voces y diálogos extraños hasta que llega al bar del hotel Bellavista en donde luego de algunos titubeos se encuentra al Cónsul en la barra, como hablando solo, todavía vestido de etiqueta y sin calcetines, a las siete de la mañana. De repente él levanta la vista, enfoca y la ve como si se tratara de una alucinación. “Good God”, dice para sí el Cónsul, impassible, y ni siquiera intenta besarla o abrazarla. A lo que Yvonne le contesta: “Surprise party. I’ve come back...”.

A partir de esta escena se plantea el dilema amoroso del Cónsul, que es uno de los aspectos que nos mantendrá en suspenso a lo largo de toda la novela pues el regreso de Yvonne debería implicar que puede dejar de beber ya que el motivo principal de su angustia ha quedado resuelto. Con esa expectativa avanzamos capítulo a capítulo para enterarnos de los antecedentes de ambos, de las infidelidades de Yvonne con Laruelle y con Hugh, de la dipsomanía y la impotencia del Cónsul. Ahí radica también parte de la grandeza de *Bajo el volcán* pues como toda la anécdota ocurre en el lapso de un solo día ese dilema no puede

despejarse de inmediato. Tanto Yvonne como el Cónsul mueren ese 2 de noviembre de 1938, fecha en que se festeja el día de los muertos en México, exactamente a la misma hora, siete de la noche, como lo habían presagiado todos los arcanos que proliferan a lo largo de la novela. La muerte de Yvonne se da a causa de un caballo que ha soltado el Cónsul que a su vez muere asesinado a manos de los sinarquistas que lo toman por espía. El capítulo sobre la muerte de Yvonne es el XI y el de la muerte del Cónsul el XII aunque se supone que suceden simultáneamente.

El Cónsul, ¿se salva como el Fausto de Goethe o se condena como el Fausto de Marlowe? Yvonne asciende a los cielos para insertarse entre las Pléyades como una diosa mientras que el Cónsul es arrojado al fondo de una barranca y tras de él tiran un perro muerto. ¿Qué sucede? ¿Logran amarse y reunirse después de la muerte? ¿O están condenados a la separación eterna? Todo indicaría que el Cónsul se condena. Pero a pesar del pesimismo que priva en la novela que les impide a Yvonne y al Cónsul volverse a unir, no debemos olvidar que en el universo cifrado en que se movía Malcolm Lowry, todo obedece a un complejo sistema de relaciones y el hecho de que ambos personajes mueran

simultáneamente aunque en diferente lugar, como por una especie de designio divino, significa que por fin se dio un punto de unión entre ambos, pues de no ser así sus respectivas muertes no responderían más que al caos y la disolución. Para probarlo pensemos que en la concepción circular que obsesionaba a Lowry en la construcción de sus novelas, el asesinato y eventual descenso del Cónsul por la barranca debe conectarse con el epígrafe de Goethe que Lowry coloca al inicio de la novela y que dice: “Aquel que sin cesar va cuesta arriba [...] podrá alcanzar la salvación”. Todo esto sugiere que existe un aliento de redención para el Cónsul después de su muerte.

No quiero dejar de mencionar, por último, que junto con la embriaguez, el amor y el paisaje en la poética interna de Lowry, debe considerarse además, como un rasgo distintivo que permea todo lo que escribe, su agudo y particular sentido del humor, que le permite, en primera instancia, reírse de sí mismo en tanto que sus protagonistas son proyecciones de su propia personalidad. También a través de su sentido del humor Lowry atempera el patetismo de ciertas situaciones, en particular las relacionadas con el alcoholismo, que a fuerza de la risa se convierten

en tragicómicas. Lowry estaba muy consciente de este recurso y prueba de ello es la carta a Jonathan Cape donde esgrime como defensa contra algunos comentarios el poco sentido del humor del lector que elaboró el dictamen. Lowry menciona que tanto la parte de los Taskerson en el primer capítulo, como el capítulo vi, en el que Hugh afeita al Cónsul, deben leerse bajo una perspectiva humorística. Tal parece que al igual que Franz Kafka, Lowry se reía de su propio texto a la hora de leerlo en voz alta. Cabe también resaltar los recursos de Lowry para propiciar la risa que van desde la parodia, la sátira y la burla hasta los juegos de palabras, retruécanos, equívocos, confusiones, citas tergiversadas o fuera de contexto, falsas traducciones del español y particularmente el tipo de risa que suscita la embriaguez alcohólica y que Lowry pinta con extraordinaria fidelidad.

Lowry compara su novela en varias ocasiones con una catedral churrigüesca como la de Santa Prisca en Taxco. Y eso es *Bajo el volcán*: una suerte de construcción

ricamente ornamentada en la que se han utilizado tanto sus poéticas externas como las internas. Así era su temperamento artístico. La novela está recargada, sin duda, pero no excedida pues allí cada capítulo, cada párrafo, cada palabra encaja con el todo orgánico que Lowry buscó con tanto denuedo, y en la medida que más leemos la novela más planos de profundidad encontramos. *Bajo el volcán* se inspiró en una excursión a Chapultepec, en Cuernavaca, para su concepción y se llevó diez años y más de trece rechazos por parte de los editores para que pudiera ver la luz. No debemos impacientarnos tanto con el lector de Jonathan Cape cuando le pedía a Lowry que cortara ciertos capítulos. Eso permitió que Lowry se probara y le demostrara al mundo de una vez por todas que su novela había alcanzado por fin aquel grado de maestría que pedía Connolly. Con *Bajo el volcán* Malcolm Lowry logró vencer a sus demonios, apaciguar a las furias y ordenar el caos en el que vivió la mayor parte de su vida. La novela no sólo le otorgó un lugar en el mundo sino que a la luz de ella podemos

comprender mejor el resto de su obra. El escritor mexicano Óscar Mata lo canonizó llamándolo San Malcolm y no sin razón, pues como los mártires de antaño sacrificó su vida por lo único en lo que creía: la literatura. Brindemos pues por San Malcolm. ¡Salud! ☪



Residencia en Sussex, Inglaterra, donde murió –trágicamente– Malcolm Lowry el 27 de junio de 1957