

UNIVERSIDAD NACIONAL

CENTRO DOC. FILOSOFIA

HEREDIA, COSTA RICA

C E D I F

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Handwritten signature

LA CELADA, ELEMENTO ESTRUCTURANTE EN BAJO EL VOLCAN

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADA EN LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE



MAYRA CHAVARRIA HERNANDEZ

1978



MIEMBROS DEL JURADO

DEDICATORIA

A mi madre por su ternura silenciosa y por su apoyo constante.

AGRADECIMIENTO

Agradezco al Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional, al señor Decano Lic. Herberth Sasso Centeno por el permiso otorgado para concluir el presente trabajo.

De manera muy especial mi más sincero reconocimiento al Dr. Jorge Charpentier García, director del mismo, cuyos sabios consejos enriquecieron todo el proceso de elaboración. Además porque en el camino recorrido como estudiante y profesional he contado con su apoyo y sus nobles sugerencias.

A ti Jorge, maestro y amigo de siempre.

INDICE

Página

I PARTE

Introducción

1.1. Justificación -----	11
1.2. Sobre el Autor y su Obra -----	16
1.3. Opción Metodológica -----	20
1.4. Hipótesis -----	28
1.5. Estructura -----	30

II PARTE

Desarrollo

2.1. El Problema existencial en la "Celada" -----	34
2.2. El Exilio y autoexilio en el infierno actancial -----	62
2.3. La Evasión como tejido de la "Celada" -----	81
2.4. El Infierno propio y "Los demás" -----	110
2.5. Un "Gólgota" para Geoffrey Firmin -----	127
2.6. CUADRO ILUSTRATIVO -----	131

III PARTE

Apéndice

A. Fábula

B. Primera versión

IV PARTE

<u>Conclusiones</u> -----	138
Bibliografía -----	143

LA CELADA, ELEMENTO ESTRUCTURANTE EN BAJO EL VOLCAN

"La visión de la obra de arte es experiencia del tiempo histórico. Por una parte, la obra es lo que se llama comúnmente una expresión histórica, un tiempo fechado; por la otra, es un arquetipo de lo que el hombre puede hacer con su tiempo: transformarlo en piedra, música o palabra, transmutarlo en forma e infundirle sentido. Abrirlo a la comprensión de los otros: volverlo presente. La visión de la obra implica un diálogo, el reconocimiento de una verdad distinta a la nuestra y que, sin embargo, nos concierne directamente. La obra de arte es una presencia del pasado continuamente presente. Por más incompleta y pobre que sea nuestra experiencia, repetimos el gesto del creador y recorremos, en dirección inversa a la del artista, el proceso; vamos de la contemplación de la obra a la comprensión de aquello que la originó: una situación, un tiempo concreto. El

diálogo con las obras de arte consiste no sólo en oír lo que dicen sino en recrearlas, en revivirlas como presencias: despertar su presente. Es una repetición "creadora".

Octavio Paz

PARTE I

INTRODUCCION

1.1. Justificación:

Es la obra Bajo el volcán de Malcolm Lowry, una de las novelas contemporáneas en que encontramos un universo múltiple, en el cual cada suceso tiene diferentes interpretaciones, de ahí que la crítica literaria la haya considerado realista y simbólica a la vez:

"Bajo la fábula, bajo la novela poética -lírica, se expresa un drama estético, filosófico y moral..."(1)

Explicitaremos a continuación algunos de los motivos en los que basamos la escogencia de la obra en estudio; también delimitaremos de modo breve, cualidades de ésta y los aportes que su nacimiento produjo en el campo de la creación literaria.

Bajo el volcán, plantea los problemas de la significación de una existencia. Deja ver al hombre moderno, acosado por vicios, remordimientos, nostalgias, reminiscencias y proyectos que no logra realizar

(1) René M. Alberes. Historia de la novela moderna (Utthea México 1966) pp. 165-68.



Se podría tomar como la imagen de la angustia y la impotencia del hombre, y es a la vez, su lucha y su aspiración espiritual. Lo anteriormente desglosado, constituye el núcleo de nuestro mayor interés, secundado por el reto de descifrar lo que Jorge Semprúm sintetiza en las siguientes palabras:

"Malcolm Lowry exige lectores exigentes. Somos unos cuantos." (2)

Entre las cualidades fundamentales de Bajo el volcán, que al mismo tiempo resultan un valioso aporte a la literatura del Siglo XX, podemos hallar algunas técnicas de la corriente de la conciencia, las cuales sirven al narrador en la mostración del problema existencial del destino. También a través de la técnica del montaje encontramos insertos a lo largo de la novela párrafos de cartas, la mezcla del presente y pasado por medio de escenas retrospectivas, diversos pasajes de la vida de los actantes y el uso frecuente del monólogo interior indirecto que nos permite el descenso al mundo interno de ellos.

(2) Semprúm Jorge: Malcolm Lowry, el volcán, el mezcal, los comisarios. Gráficos Diamante. Barcelona 1971.

La superposición de alucinaciones alcohólicas y estados de ensueño con carteles cinematográficos, anuncios comerciales, guías de salida de trenes y folletos de menú, se funden y establecen una subestructura simbólica muy particular. También aparecen a lo largo de la narración diversos leit-motivos que identifican a ciertos personajes; además, la recurrencia de éstos enmarcan y sostienen un tema. Al considerar a esta novela como una imagen, más que una anécdota, se da la reelaboración de mitos, uno de los aportes fundamentales de la novelística de nuestro siglo.

En nuestra novela, la creación de un espacio físico, cuyo escenario es México, nos permite observar que el paisaje muestra vitalidad y simbolismo; se puede considerar a México, el mundo, la sede de un pueblo de gran colorido y poseedor de una religión en la que se rinde culto a la muerte. No es gratuito por tanto, que la historia de la novela en estudio se inicie el "Día de muertos" (3)

Con la finalidad de aclarar el significado que este "día" tie-

(3) Octavio Paz. *El laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica. México 1975 Todos Santos Día de Muertos.

ne en este pueblo, consideramos de gran utilidad, reproducir a manera de síntesis, unos pensamientos que al respecto plantea Octavio Paz.

(3) Nota: Se plantea en este ensayo que para el mexicano, el día de muertos es una fiesta religiosa. El solitario mexicano ama las fiestas y reuniones públicas. Es un pueblo ritual. El arte de la fiesta, envilecido en casi todo el mundo, es espectáculo trascendente en México; sobre todo en las fiestas religiosas, hay danzas, ceremonias, juegos de artificio, trajes insólitos, sorpresas en las frutas que se venden ese día en plazas y mercados.

El tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue originariamente, un presente en donde Pasado y Futuro se reconcilian. En estas fiestas el mexicano se abre al exterior, quiere saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica. El espacio en que se verifica, cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se convierte en un sitio de fiesta, centro del mundo. La fiesta operación cósmica, participación, para el mexicano no es sólo eso, sino también salirse de sí mismo. La muerte la considera intrasferible como la vida: "Si no morimos como vivimos es porque realmente no fue nuestra vida la que vivimos".

Para europeos y norteamericanos, la muerte es palabra vedada, quema los labios, el mexicano en cambio la frecuenta, la burla, la acaricia, la festeja, puede haber en su actitud tanto miedo como en la de los otros, pero ese miedo se hace ironía, desdén. El día de difuntos se tiene la creencia que los muertos se comunican con los vivos. Se adornan las casas con cráneos, comen pan en forma de huesos, le cantan a la "pelona" y ella ríe en las canciones. Todo es posible que suceda ese día. La muerte mexicana se consume en sí misma, no da ni recibe; sus relaciones aunque íntimas, acaso más que las de otro pueblo, están desnudas de significación es estéril no engendra como la de los aztecas y cristianos. El mexicano no trasciende su soledad.

En la novela Bajo el volcán la acción novelesca ocupa doce horas del Día de Muertos.

Consideramos que el mismo diseño de Bajo el volcán es un logro y un aporte a la novelística contemporánea. En su construcción circular destacan dos elementos que la exaltan: el tiempo y el espacio; éstos se superponen y producen así la disolución de ambos planos.

Lo anteriormente expuesto coincide con otros datos que enfatizan la circularidad o recurrencia temporal: los recuerdos de la infancia de algunos actantes, se pueden ver como el descenso al mundo de los orígenes; la rueda de la fortuna a la que se alude frecuentemente, como el símbolo del tiempo eterno. El espacio físico, se convierte en una metáfora del mundo, en un espacio sagrado, escenario de rituales propios del hombre.

La novela tiene doce capítulos, cada uno constituye una unidad interrelacionada con los otros; doce meses tiene el año, (los hechos ocurren en un año), doce horas tiene el día (y doce son las últimas horas que se relatan de la vida del Cónsul). Como vemos de esto se desprende la posición de algunos estudiosos de la literatura: no se puede hacer dicotomía entre forma y contenido, no son factores disociados: existe la obra.

1.2. Sobre el autor y su obra

Malcolm Lowry nació el 28 de julio de 1909 en Gran Bretaña. Fue el quinto hijo de una familia de comerciantes de algodón, quienes no compartieron con él el hecho de que prefiriera la literatura al comercio, no obstante respetaron su decisión y estudió en Cambridge con mucho éxito. Allí inició la amistad con Conrad Aiken, la cual mantuvo siempre y dejó huellas no sólo en su vida de amigo sino en la de escritor.

Dado su espíritu aventurero y su infatigable anhelo de conocerlo todo, a los dieciocho años se embarca en un carguero con rumbo a Extremo Oriente. De este viaje obtiene valiosas experiencias que lleva a su obra. En el curso de esta travesía marítima escribe su primera novela Ultramarina, publicada en 1933 y escrita dos veces por habersele extraviado el manuscrito original.

Su peregrinaje por el mundo lo llevó de Europa a Estados Unidos, de Canadá al Caribe, en donde tuvo contacto con el vudú haitiano, pues todos los temas sobre religiones formaron parte de sus inquietudes intelectuales. Así encontramos en su obra constantes alusiones cabalísticas y referencias a inquietudes como el bien y el

mal en el espíritu del hombre, sobre este tópico, señala Perle Epstein: "Para Lowry el mal del hombre residía en la medida de su distancia con respecto a Dios, en la total ausencia de la capacidad de amar más que en la comisión de actos sacrílegos o criminales".

Residió gran parte de su vida en México, lo que le permitió asociar a su obra una serie de mitos aztecas e iniciar en 1936 la obra Bajo el volcán; esta obra conoce cuatro versiones; la segunda en los Angeles en 1938; una tercera en 1940, la cual fue rechazada por doce editores y cuarta en 1945 en Canadá, ésta al fin vio la luz en 1947, después de arduas controversias. Sucitó uno de los documentos más valiosos en la literatura de Lowry, su extensa y brillante carta al editor, Jonathan Cape, en enero de 1946.

También escribió otra novela: Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, la cual Lowry no llegó a perfeccionar, no obstante en el prefacio de ésta dice Douglan Day, de la Universidad de Virginia:

"A pesar de todas sus fallas, Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, sólo necesita de algunas excusas, pues el libro tal como está, tiene mérito genuino. Hay en él la auténtica comicidad de Lowry: el inverosímil cuarto de baño en el Hotel Cornada; las envidiosas reflexiones de Sigbjorn sobre la robusta virilidad de otros novelistas; la imagen de Sigbjorn en el viejo Palacio de Bellas Artes, sentado solo con su tequila durante dos horas mientras el film surrealista que ha

ido a ver se exhibe arriba, en una antesala: sighjorn nadando por la mañana; padeciendo las consecuencias de la borrachera, y así sucesivamente. Hay veces un fragmento descriptivo que nos anonada con su grandeza, como la vista desde la colina de Yautepec.

Y, sobre todo, está el propio Sighjorn, asustado, trémulo, inepto; recobrando la calma, desfalleciendo luego, en seguida riéndose de su desfallecimiento; después, de alguna manera, tan silenciosamente al principio que casi no lo advertimos, saliendo de su abismo personal y descubriendo que el muerto mundo exterior ha vuelto otra vez a la vida.

Oscuro como la tumba donde yace mi amigo, es una obra de embrionaria grandeza. Podemos lamentar su estado imperfecto, pero también podemos alegrarnos de tenerla aún como está. Sighjorn Wilderness, como su creador, era un hombre que valía la pena de conocer". (4)

Lowry tenía el proyecto de escribir una vasta obra y Bajo el volcán, la cual trabajó a lo largo de ocho años (revisaba y reestructuraba constantemente los manuscritos) era parte de un conjunto, que su creador había planeado como: infierno, purgatorio y paraíso, llevó a cabo sólo una parte. Sin embargo dejó mucho inédito y por años, el culto literario se le rindió como : 'autor de un solo libro'.

(4) Malcolm Lowry. Oscuro como la tumba donde yace mi amigo (Monte Avila Editores 1969. Prefacio Douglas Day) pp. 23-24.

En 1957, al finalizar junio, muere en Sussex, Inglaterra, a consecuencia de una crisis etlílica.

Su obra póstuma, ha estado al cuidado de su viuda Margerie Borner Lowry. Consta de: una colección de cuentos en 1961, titulada Escúchanos oh Señor, desde el cielo tu morada, en honor a un Himno de los pescadores de la Isla de Man, y Poemas Selectos en 1963.

1.3. Opción metodológica

Existen diferentes modos de enfrentarse al objeto literario, y no es labor fácil abocarse a la aplicación de un método, puesto que la experiencia de otros resulta un espejo en el cual vemos reflejados trabajos, que por sujetarse paso a paso a las reglas de un método, sin flexibilizarlas y no siendo éstas tal vez las que la obra requería, la sacrifican a ésta y convierten la labor de investigación en algo repetitivo teóricamente y estéril desde el punto de vista del aporte.

Por estas razones, y según nuestra opción metodológica, utilizaremos como elementos instrumentales, los propuestos por el estructuralista Claude Bremond, respecto a la celada, con el objeto de ver de qué manera se dan en la visión del mundo de Bajo el volcán.

A la vez aprovecharemos algunos principios filosóficos de la doctrina existencialista que sirven de apoyo a la acción novelesca de los actantes principales, permitiéndonos así un acercamiento más certero a la hipótesis planteada y a la comprensión de la obra en estudio. Además nos permitirá demostrar que la celada se convierte en Bajo el volcán en una forma de conducta.

Creemos pertinente aclarar que cada premisa metodológica se desarrollará en forma esquemática en el momento oportuno.

La "Celada" en la estructura novelesca, se puede definir como la acción que lleva adelante un agente agresor, de tal modo que el agredido, lejos de protegerse, como es posible hacerlo, coopera con él, no haciendo lo que debería o haciendo lo que no debería.

La celada se lleva a cabo en tres momentos ligados según condiciones de la acción:

- a) el engaño
- b) el error
- c) la explotación

El primero de estos tres tiempos, el engaño, resulta una operación difícil porque engañar es al mismo tiempo disimular lo que es, simular lo que no es y sustituir lo que es por lo que no es, con lo que se ofrece a la víctima tal apariencia, que reaccionará como ante lo verdadero. Todo engaño tiene dos facetas esenciales: Disimulo y simulación.

La primera no es suficiente para producir el engaño, ni la simulación solo basta:

"Para morder la carnada, la víctima necesita creerla
La verdadera y no ver el anzuelo". (5)

Hay diversas variantes del engaño, dado el modo de simulación que el engañador utilice para la agresión que esgrimirá. Puede simular una situación en la cual se dé la ausencia de relación entre él y sus víctimas, para tales efectos puede ocultarse real o figuradamente.

El engañador puede aparentar intenciones tranquilas, por ejemplo proponer una alianza, seducir e intimidar a su víctima, en tanto prepara cautelosamente su ataque.

También el engañador puede aparentar agresividad evidente, de manera que la víctima, mientras rechaza el ataque imaginado, se descubre y suele quedar ante el ataque verdadero, desprovista de defensa.

Como podemos apreciar el engaño tiene dos perspectivas: la del engañador y la del engañado, en las cuales las facetas: disi-

(5) Claude Bremond y otros. Análisis estructural del relato. La lógica de los posibles narrativos. Traducción Beatriz Dorriots (Editorial Tiempo contemporáneo 1970) p. 101.

milo y simulación ponen en dinamismo causas ocultas de una acción.

El segundo, el error se da cuando el agresor logra que la víctima yerre o haga lo que no debería.

El tercero, la explotación consiste en que el agresor, lleve el proceso de engaño hasta su término y quede así la víctima a su merced.

Para el estudio de la obra Bajo el volcán la teoría expuesta presenta las siguientes limitaciones:

1. Se parte del hecho de que los actantes se mueven en un mismo plano intelectual, lo que permitiría, supuestamente, siempre una lucha ante 'enemigos inteligentes'; lo cual no es frecuente. Por el contrario en la "celada", aparecen "agentes" que se hallan en desventaja con respecto a otros, tal como probaremos en el análisis.
2. No prevee la aparición de víctimas y engañadores universalizados: El Hombre, la Vida. Este es un tipo de celada que aparecen frecuentemente en la obra en estudio. En Bajo el volcán, se generan otros tipos de celadas que obedecen desde luego, a la naturaleza específica de la novela: "

"Sí, ahora se le ocurrió a Yvonne que todo este asunto del toro era como la vida; el nacimiento impotente, la oportunidad justa, luego, las vueltas al ruedo, primero tentativas, después seguras, por último casi

desesperadas un obstáculo salvado-hazaña indebidamente reconocida- aburrimiento, resignación derrumbe; luego otro nacimiento aún más convulsivo, nuevo comienzo; circunspectos esfuerzos para abrir los ojos en un mundo ahora francamente hostil, el aparente aunque engañoso estímulo de quienes nos juzgan, la mitad de los cuales dormía, los desvíos hacia los comienzos del desastre por aquel mismo obstáculo insignificante que antes se habría franqueado con un solo paso, la trampa final en las redes de enemigos de los que nunca tenía uno la completa certeza de que fuesen amigos más torpes que de hecho mal intencionados, a la que segula el desastre, la capitulación, la desintegración". (7)

1. El engañador (adversario) tiende una trampa al engañado (a su vez adversario), con la posibilidad de que se usen las mismas reglas de juego pero ingnorándolo respectivamente, con lo cual se daría la doble celada, con un alto grado de destrucción mutua y sin lograr las metas propuestas.
2. El engañado puede presentarse al adversario -engañador como una víctima pura. El adversario - engañador en realidad cree en lo que se le ofrece como "verdadero", con lo cual el engañado obtiene ventajas para enriquecer su condi-

(7) Malcolm Lowry. Bajo el volcán (Ediciones ERA, S.A. México 1964) P. 284.

ción: Víctima - agresor - adversario y cumplir así su misión como "enemigo".

3. El disimulo y la simulación pueden ir parejas, o sea realizados por engañador y engañado, con lo que se dan dos "víctimas", las cuales a su vez puede tender "celadas" a otros que les sirvan como "medios", para obtener el fin deseado.
4. Las víctimas "medios", pueden ignorar en todo el proceso que son utilizadas como tales, y según la acción novelesca, resultan los actantes más dañados. Aquí la "celada indirecta", produce otros efectos.

En la novela Bajo el volcán, , como lo señalamos al inicio de nuestro trabajo, el narrador nos ubica en el mundo de los actantes, mediante el recurso de algunas técnicas modernas, sin perder de vista que la finalidad prioritaria radica en plantearnos las diversas fases del problema existencial.

En este universo, poblado por actantes que viven a la vez el descontento, la angustia y el deseo de realización, la "celada" resulta un elemento determinante de la acción novelesca porque se plantea para algunos como "alternativa" posible para el logro de lo anhelado. De ahí se desprende también, que las celadas ofrezcan di-

versos matices y que en muchas partes de la novela, algunos de los engañadores lleguen a convertirse en víctimas.

También en la novela cómo se justifica la aparición de otro tipo de "celada" o "trampa", que plantea esta estructura novelesca: la que tiende la Vida o la Sociedad, a los distintos actantes.

Sirva lo anterior como introducción general, cuya teoría tendrá la validez oportuna en el análisis práctico.

1.4. Hipótesis de trabajo

Nuestro trabajo probará que el tejido de la novela Bajo el volcán se gesta en la "celada", juego vital de simulaciones y disimulos individuales e interactanciales.

La "celada" como elemento estructurante deforma la misión del hombre: vivir para la vida de otras vidas.

El infierno consiste, por lo tanto, en descender al infierno ajeno y ascender en soledad sin haber salvado nada.

ESTRUCTURA DE LA NOVELA

BAJO EL VOLCAN

1.5. Estructura de la novela *Bajo el volcán*

La novela *Bajo el volcán* está constituida por doce capítulos. Cada uno de éstos tiene su propia unidad y se interrelaciona con los demás. El primero ofrece los acontecimientos ocurridos el Día de Muertos del año 1939.

El segundo inicia los sucesos que conforman las últimas doce horas de la vida del Cónsul Geoffrey Firmin, en el Día de Muertos de 1938. De este capítulo al décimo encontramos secuencia, claro está con retrospectivas, que de acuerdo a las técnicas de la corriente de la conciencia, crean un clima espiritual propicio para el desarrollo de los elementos poéticos y dramáticos de la novela. Notamos además que del capítulo segundo al doceavo aparece con marcada insistencia, el tiempo cronológico, el cual oscila de 7 a.m. a 7 p.m.

Los capítulos undécimo y doceavo, exaltan las muertes de Yvonne y de Geoffrey. En este orden podemos apreciar que si se coloca en el undécimo la muerte de Yvonne y no en el último es porque de no ser así, le daría un cierre luminoso que no coincidiría con la intención de comunicar el "descenso absoluto" del Cónsul al "Infierno". Es notorio que existe intencionalidad manifiesta del narrador

en tal ordenamiento estructural de la novela para reforzar el nivel significativo de la misma.

Así concebida la novela como un todo armonioso, vemos que el capítulo primero es según criterio del mismo autor ^{*} en carta dirigida a Jonathan Cape, el 2 de enero de 1946, una respuesta al último capítulo, un creador del tono y atmósfera de toda la novela y una exaltación al espacio físico en que surgen los acontecimientos de Bajo el volcán.

Una posible estructuración de la novela podría tomar el capítulo primero como epílogo, pero desde luego no obedecería al objetivo con que Malcolm Lowry estructuró originalmente Bajo el volcán.

* Cfr. Semprún Jorge. Malcolm Lowry, el volcán, el mezcal, los comisarios. Graficos Diamante Barcelona 1971.

II PARTE

El sistema de desarrollo de la "Cultura"

El sistema de desarrollo de la cultura se fundamenta en la teoría del aprendizaje, que establece que el conocimiento se adquiere a través de la interacción con el entorno. Este proceso implica la construcción de significados a partir de experiencias y la resolución de problemas. El sistema de desarrollo de la cultura se centra en la promoción de la creatividad y la innovación, así como en la formación de líderes que impulsen el progreso social y económico. Este enfoque busca fomentar un ambiente de aprendizaje continuo y la participación activa de todos los miembros de la comunidad.

DESARROLLO

El desarrollo de la cultura implica la implementación de estrategias que fomenten la creatividad y la innovación. Esto incluye la promoción de la investigación y el desarrollo, así como la creación de espacios que permitan la experimentación y el aprendizaje a través de los errores. El sistema de desarrollo de la cultura también se centra en la formación de líderes que impulsen el progreso social y económico. Este enfoque busca fomentar un ambiente de aprendizaje continuo y la participación activa de todos los miembros de la comunidad. El desarrollo de la cultura es un proceso continuo que requiere la colaboración de todos los actores involucrados.

Este documento es una copia de un documento original. El contenido no debe ser utilizado para fines comerciales. Reservados todos los derechos. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la impresión en su totalidad. © 2023. Todos los derechos reservados.

2.1. El problema existencial en la "celada"

El paso de la novela del siglo XIX psicologista, a la novela del siglo XX, existencialista*, permite comprender que la literatura de este último siglo, registra una quiebra en el orden moral e intelectual, capaz de producir divorcio entre lector y escritor. Esta ruptura obedece entre otras cosas a que el novelista dejó de ser el entretenedor para convertirse en un ser más serio y ambicioso, capaz de sostener enfoques distintos acerca de la naturaleza, experiencia y significado del ser humano, dada la conciencia de su función, en la sociedad moderna.

Planteadas esas razones, consideramos la relación entre la filosofía y la literatura como algo válido. Este tema ha resultado controversial porque se considera a la filosofía en el sentido más estricto del término algo esencialmente distinto del arte.

Fundamentándonos en la siguiente expresión de Malraux:

"En mi opinión la novela es un medio privilegiado para expresar el elemento trágico del hombre; no es una explicación del individuo"

* Este juicio se sustenta en generalizaciones de los teóricos de la literatura. Cfr. en la bibliografía El novelista como filósofo Cruickhask John y otros. Editorial Paidós 1968.

consideramos que la novela puede realizar una exploración imaginativa o emocional de un sistema de pensamiento. Puede probar o intentarlo, cómo funciona este sistema en una situación humana determinada.

Así concebidas, ciertas doctrinas filosóficas pueden ser asimiladas por el arte. El "Existencialismo" toma como centro de estudio al hombre en cualesquiera de sus condiciones, esto se puede trasladar a la literatura y plantearlo en su comportamiento como existencia "en el mundo", como existente frente a un "tú" y como existente "con los otros".

La novela y el teatro, son géneros que se prestan para llevar esta doctrina a consecuencias artísticas, a la vez que presentan una visión del mundo contemporáneo.

Soren Kierkegaard, filósofo danés (1813-1855) es considerado el precursor de esta doctrina. Afirma la prioridad de la existencia frente a la esencia y fue el primero que dio a la palabra existencia su sentido existencialista, es decir, aclaró que la existencia no es un estado sino un acto, etimológicamente se podría definir así: partir de lo que se es para establecerse, un sobrepasar lo que es, o sea trascender. El existencialismo ha centrado su mayor interés en las cuestiones "tíquicas", es decir del destino, y ha explorado por primera vez, dominios nuevos como las relaciones

personales entre los hombres: "el ser con", "el ser para" y el "tú o la comunicación". Los representantes de esta doctrina son: Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Martín Heidegger y Jean Paul Sartre.

Entre ellos hay rasgos comunes:

- a) Todos parten de una vivencia o experiencia personal, modo de ser peculiarmente humano. (El hombre es el único ser que "es" su existencia).
- b) La existencia se concibe como algo que se crea en cada momento, de ahí su temporalidad.
- c) Al hombre se le define como "libertad", por lo tanto se encuentra estrechamente vinculado con el mundo y con los otros hombres. De estas relaciones se deriva su doble dependencia: su existencia en el mundo origina su "situación" y por otro lado, el vínculo entre los hombres es el constituyente de su relación.
- d) Consideran que la inteligencia no logra el conocimiento verdadero, porque es necesario vivir la realidad. Aparece la angustia, mediante la cual, el hombre se percata de su incierta posición en el mundo y de su finitud.

Luego de explicitar los cánones en que coinciden los existen-

cialistas, debemos señalar también una diferencia esencial que los separa: Jaspers y Marcel se declaran creyentes, mientras que Heidegger y Sartre se ubican dentro del existencialismo ateo.

En nuestro trabajo utilizaremos postulados generales de la doctrina, con cierta preferencia, algunos de los conceptos sartreanos, de ahí que encontremos pertinente sintetizarlos a continuación. El hombre empieza por existir, se le considera un hacedor de su vida, un ser con proyectos. Al afirmarse que es el conjunto de sus actos, la serie de empresas que emprende y soluciones a que llega, se está aseverando que es responsable de ser "cobarde" o "héroe". Vemos de este modo que el destino del hombre está en él mismo. Como ilustración a lo anteriormente dicho:

"No hay otro amor que el que se construye, no hay otro genio que el que se pone de manifiesto en las obras". (18)

Si relacionamos este postulado con la acción de dos personajes de la novela Bajo el volcán, Geoffrey y Hugh, encontramos que ambos forjaron sus desgracias con sus comportamientos. Hugh se re-

(18) Jean Paul Sartre. El existencialismo es un humanismo (Ediciones Huascar Buenos Aires 1972) p. 29

vela como el cobarde incapaz de dar la cara a la vida y al amor, aceptando de ellos lo que venga.

Geoffrey, mucho más auténtico, está dominado por el vicio del licor, de modo que se comporta inconsciente e irresponsablemente con la persona amada. Del predicado anterior surge otro aspecto del existencialismo: el compromiso. Todo hombre antes de actuar se ha comprometido, de tal modo que la libertad, condición inherente a él, y que le permite elegir, lo coloca en una situación de total responsabilidad; lo convierte no sólo en responsable de sí, sino en responsable de todos los hombres

"eligiéndome, elijo al hombre"(9)

Esto trae como consecuencia la angustia, originada en el sentimiento total de responsabilidad, por lo que considera Sartre que, quienes no están angustiados, enmascaran su propia angustia, huyen de ella, se autoengañan.

Este aspecto llevado a nuestra novela nos plantea respecto a la figura del Cónsul Geoffrey Firmin, actitudes diversas, como: el enmascaramiento de la angustia tras el autoengaño:

(9) *Ibid*, p. 32

"Ahora sentíase en condiciones de acariciar, por un minuto, la ilusión de que en realidad todo era "normal. Probablemente Yvonne dormía: No había por qué molestarla aún." (10)

a la vivencia de una angustia que forma parte de lo que en nuestro trabajo llamamos "infierno".

Deducimos de todo lo expuesto que en el existencialismo los valores no están establecidos, no son rígidos, sino que corresponde al hombre darles un sentido con la elección; surge así una nueva moral, la de acción y compromiso, bajo la cual, la presencia del "otro" cobra un sentido diferente.

"El otro es indispensable a mi existencia tanto... como el conocimiento que tengo de mí mismo" (11)

Se presenta al "otro como una libertad colocada frente a la mía, de manera que nos damos cuenta de que la propia libertad depen-

(10) Malcolm Lowry. Op cit. p. 143

(11) Jean Paul Sartre. Op cit. p. 32.

de de los otros. Así se nos plantea que si hemos considerado la propia como fin, debemos darle ese lugar a la ajena.

En el existencialismo, la libertad es considerada como inherente al hombre, como un atributo que le permite elegir y elegir a los otros, pero también como una condena, puesto que lo responsabiliza de todo lo que hace; cuando esto sucede en la novela (gracias a los actantes) se mantiene su planteamiento original, y según se den las acciones, unos las rechazan, otros lo aceptan, a otros los destruye. Asimismo vemos cómo algunos actantes van al reencontro de su propia libertad, pero la consideran un fin para ellos y no para los demás.

Sartre dice que el hombre no puede librarse de su angustia, puesto que es su angustia. En Bajo el volcán, mediante diversos mecanismos los actantes tratan de librar esta batalla, muchas son las veces que quedan exhaustos y corroboran que es inútil huir de sí mismos.

La relación que designa Sartre "el para otro", o coexistencia, en Bajo el volcán, se da como la contribución que cada actante ofrece a los otros, en la conformación del propio infierno.

La comunicación y el amor o "relación - tú", en nuestra novela, presenta variada gama de matices que nos permiten aceptar la fun-

damentación de Karl Jaspers:

"la comunicación es una lucha amorosa. La existencia pugna en ella por la franqueza sin límites.

Se trata de una lucha muy especial: no se busca la superioridad ni la victoria; cada cual pone todo a la disposición del otro. El amor no es todavía comunicación, pero sí su fuente; sin comunicación existencial el amor es problemático" (12)

La culpa como consecuencia de la libertad, también ofrece material en la novela en estudio.

Hugh aparece en muchos momentos de la acción novelesca sobresaturado por la culpa: Ésta se pone a veces de manifiesto con un leit-motiv: -"¡están ganando la Batalla de Ebro!", angustia que nace por la conciencia de su irresponsabilidad en la elección. En otros aparece como consecuencia del mal uso de su libertad, es éste el caso en que se siente culpable por haber traicionado a su hermano, Geoffrey.

Podemos ver en el siguiente ejemplo como Hugh se identifica con

(12) I.M. Bochenski. La filosofía actual (Fondo de cultura Económica, México) p. 210

Judas y la culpabilidad lo persigue en momentos en que disfruta placidamente de la naturaleza y de la compañía de Yvonne:

"Pronto llegaron a espacios más abiertos y comenzaron a galopar. Por Cristo, qué maravilloso era esto, o mejor dicho, por Cristo, cómo quería Hugh dejarse engañar por todo esto, como tal vez debió desearlo Judas, pensó, y hélo aquí de vuelta, maldita sea! -si Judas tuvo alguna vez un caballo, o si se lo prestaron o, lo que es más probable, si lo robó, después de aquella 'Madrugada' de Madrugadas, arrepintiéndose entonces de haber devuelto las treinta monedas de plata- qué nos importa eso? haz lo que quieras, le habían dicho los bastardos - ahora que probablemente quería una copa, treinta copas (como probablemente las quería - Geoffrey esta mañana) y tal vez aún así habría conseguido algunas a crédito, aspirando los buenos olores de cuero y sudor, oyendo el agradable repiqueteo de las herraduras del caballo y pensando: cuán alegre podría ser todo esto, cabalgando así bajo el deslumbrante sol de Jerusalén- y entregándose al olvido por un instante, de suerte que en verdad era algo gozoso qué espléndido podría ser todo si sólo hubiera yo traicionado a aquel hombre por la noche, aunque sabía perfectamente bien que iba yo hacerlo, qué bueno habría sido, sin embargo, sólo con que no hubiera ocurrido, sólo con que no fuera tan absolutamente necesario ir a ahorcarse!.. (13)

Como observamos, la culpabilidad de Hugh lo lleva también al autoengaño, a la evasión, cuando recuerda el modo mediante el cual su hermano huye: el licor. La presencia en el recuerdo de -

(13) Malcolm Lowry. Bajo el volcán. Ed. Cit. p. 125

Geoffrey acentúa su culpa, le ha fallado tal como Judas a Jesucristo y quisiera hacer caer este error en el olvido de un tiempo que no lo aprisione, ni lo torture.

Antes de su regreso a Quauhnhuac, Yvonne reconoce su culpa y la plasma en sus cartas en las que implora perdón, lo mismo que en diferentes oportunidades en que busca comunicación con Geoffrey:

"Geoffrey, por qué no me contestas? Sólo puedo creer que no has recibido mis cartas. He hecho a un lado todo mi orgullo para rogarte que me perdones, para ofrecerte mi perdón... (14)

En la acción novelesca de Bajo el volcán se perfilan la simulación de la existencia y el disimulo en la coexistencia en el "hacer" de cada actante: así tenemos que Geoffrey Firmin, Cónsul de Quauhnhuac, procura representar junto con Yvonne Constable, algo que ya no existe. Representación que contribuye a profundizar el drama personal de los actantes.

Hugh Firmin, hermano menor del Cónsul, finge a la vez a Yvonne, de la cual está enamorado, que desea su felicidad y la de su hermano, cuando sólo busca dar sentido a su rencor y a su fracaso.

(14) Ibid. p. 323

Asimismo, Jacques Laruelle y Geoffrey, fingen seguir siendo los amigos de antaño a pesar de todas las diferencias que ellos mismos y los otros interpusieron en el sentimiento que los unía.

Mediante la presentación de acontecimientos, el narrador nos da cuenta de algunos hechos que deterioraron la unión de Geoffrey e Yvonne.

Yvonne y Geoffrey se divorciaron en Oaxaca y después de un año de ausencia ella regresa a rescatar a su ex-marido de las garras del alcohol; como podemos notar en la siguiente cita, Fernando, el chofer mexicano, la conoce, está enterado del por qué de su regreso, de toda la situación de ambos. La acompaña hasta la cantina en la cual se encuentra el Cónsul, y no obstante disimula:

"El chofer mexicano - también conocido - que acababa de recoger las maletas (porque en el minúsculo aeropuerto de Quauhñahuac no había taxis, sino sólo la presuntuosa caminata en la que insistieron en llevarla al Bella Vista) volvió a colocarlas en el pavimento, como para tranquilizarla: bien sé por qué está usted aquí, pero nadie la ha reconocido, salvo yo, y no la traicionaré.

-Sí, señora- y rió entre dientes-, Señora... el Cónsul - suspirando, asomó la cabeza con cierta admiración por la ventana del bar. ¡Qué hombre!" (15)

(15) *Ibid.* p. 52

En el trato de este chofer 'a Yvonne, se mezcla la ironía al servicio prestado; sobre todo cuando al llamarla 'señord', esboza una sonrisa y vuelve a repetir el vocablo.

Poco después del encuentro, salen del lugar y notamos en la actitud de Yvonne un miedo irrefrenable de enfrentarse con los otros, de aparentar ante ellos una ^{seriedad} seriedad que por momentos la abandona, disimular la emoción que siente al recorrer de nuevo las familiares calles de Quauhnáhuac ('donde se posa el águila o cerca del bosque', no importa cuál fuera el verdadero nombre de ese lugar, lleno de árboles y de recuerdos), del brazo de Geoffrey.

"El Cónsul, apenas tembloroso ahora, sacó de sus bolsillos un par de gafas oscuras y se las puso. -Bien- dijo-, todos los taxis parecen haber desaparecido ¿Caminamos? - ¿Por qué? ¿Qué le pasó al coche? -era tal su confusión ante el temor de encontrarse con algún conocido, que Yvonne casi tomó del brazo a otro hombre que llevaba anteojos oscuros: era un joven mexicano andrajoso que estaba recargado en uno de los muros del hotel y al cual dijo el Cónsul con voz en la que había algo enigmático mientras que con su bastón le daba leves golpecitos en la muñeca: Buenas tardes señor, Yvonne comenzó a caminar rápidamente -Sí, caminemos. (16)

(16) *Ibid.* p. 61

Durante la caminata hablaron sobre muchas cosas, del silencio que guardó el Cónsul a toda la correspondencia enviada por Yvonne, de los amigos comunes, de la casa y contemplaron la fotografía curiosa que mostraba una vitrina, denominada "La Despedida", el Cónsul le contó además de las circunstancias y el regreso de Hugh, su medio hermano. Es aquí en donde podemos notar cómo a veces se disimula incluso ante los seres más cercanos, véamoslo:

"-¿Supo lo de nuestro divorcio? -logró preguntar Yvonne.

El Cónsul negó con la cabeza. Proseguían lentamente y el Cónsul miraba hacia abajo.

-¿Se lo dijiste?

El Cónsul permanecía callado y caminaba cada vez con mayor lentitud. Al cabo habló:

-¿Qué dije?

-Nada, Geoff.

... 'bueno, ahora, claro sabe que estamos separados - con su bastón, el Cónsul decapitó una polvorienta amapola que crecía a orillas de la cuneta.

'Pero esperaba que ambos estuviésemos aquí. supongo que se imaginó que dejamos de... pero evité decirle que el divorcio se había consumado. Es decir, creo que lo evité. Quería evitarlo. Si mal no recuerdo, honradamente, es-

taba a punto de decirselo cuando se marchó". (17)

Tal como deja ver el Cónsul, no sólo se ponen de manifiesto en sus palabras la intencionalidad de ocultar la verdadera relación entre él e Yvonne, con respecto a los otros, sino la duda de si lo hizo deliberadamente, o si en su actitud hay también una fuerte dosis de autoengaño.

En la acción novelesca de Bajo el volcán, Hugh Firmin, juega el papel de un joven de veintinueve años que ha buscado su razón de ser en la música y en la política, sin obtener logros satisfactorios. Incluso se apasiona por su cuñada Yvonne, de ahí que el reencuentro con ella está cargado de tensiones y recuerdos del pasado. Permite ver que aunque Hugh ama a Yvonne y está consciente de sus desgracias, hace todo lo posible porque ella ponga en él el interés y la devoción que profesa a su hermano Geoffrey. Razón por la cual oculta tras sus palabras sus verdaderas intenciones se presenta a veces como el cuñado -aliado, que le ayudará a conseguir su felicidad, o como el pariente curioso que se halla en el derecho de interrogar:

(17) Ibid. p. 71

"¿Piensas volver con él, o qué

¿Acaso ya volviste?

Perdóname por ser tan brusco, pero me siento en una situación horriblemente falsa. Desearía saber con precisión cómo están las cosas". (18)

Esto a la vez, descifra la relación Hugh - Geoffrey, la simulada y la verdadera. Hugh admira a su hermano mayor por sus conocimientos y sus experiencias; se podría decir que lo considera el fantasma de su propio alter ego, pero no le perdona varias cosas: la brillantez y la imagen que dejó en Cambridge, el no haberle permitido convertirse en un "rebelde" auténtico, la fragilidad en el vicio del alcohol y sobre todo el amor exclusivo inspirado a Yvonne.

Hugh, adolescente, decide embarcarse a bordo del "Filoctetes", en una búsqueda inicial, de las tantas que emprendiera. Iba al encuentro de un modo de realización, a la manera del "héroe", que plantea Campbell*, a quien le corresponde vivir tres etapas: lla-

(18) Ibid. p. 128

* Cfr. en la Bibliografía, se usó el libro de Juan Villegas: La estructura mítica del héroe en la novela del Siglo XX.

mado, viaje, retorno. Así su "viaje" obedece a un llamado de su propia voluntad, a la vez que supone una huida, escape que es también ansia de encontrar aquello que le coloque por encima de su hermano. Podemos decir que Hugh llega a una situación límite en la que convergen algunos de los tipos de "llamado": orfandad, descubrimiento de la falsedad de valores en que se ha vivido e inautenticidad vital.

El "viaje", visto de tal manera, no resulta un simple desplazamiento espacial sino un modo de conocimiento, un contacto con otras manifestaciones humanas, una toma de conciencia. A través de ese mundo halla pruebas, encuentra amigos y enemigos y retorna convencido de que se reintegrará a su antigua forma de vida.

Veamos:

"Sentíase atrapado. Tanto más cuando se daba cuenta de que en ningún aspecto esencial había podido sustraerse a su vida pasada. Todo continuaba aquí, aunque bajo otra forma: los mismos conflictos, los mismos rostros, la misma gente". (19)

(19) *Ibid.* p. 180

En la cita anterior notamos cómo en la novela moderna, el retorno puede revestir la forma de un fracaso en la aspiración del héroe. El héroe que regresa pasa a ser un antihéroe.

Después de oír el "llamado", viene una etapa previa al viaje", el "cruce del umbral" y es ahí en donde su hermano Geoffrey sin proponérselo, asume el papel de guardián que le permite atravesar el "umbral". Todos los parientes se oponían a la partida. Hugh cobra la imagen de rebelde, papel que no sólo le agrada sino que le da relieve. En esos días llega un telegrama de Geoffrey en el cual insta a la tía paterna, para que otorgue su consentimiento, así toda la aventura queda reducida a una "huída al mar". Observemos el texto del mensaje:

"Tonterías. Considero viaje proyectado Hugh lo mejor puede ocurrirle. Enérgicamente apremiote des-le entera libertad". (20)

La intervención de Geoffrey como aliado solidario quita a la aventura la independencia que Hugh quería. En el siguiente monólogo de Geoffrey encontramos dos puntos y algunas claves que dilucidan la relación Geoffrey -Hugh, la auténtica y la simulada. Plan-

(20) Ibid. p. 176.

tea también la culpa de Geoffrey respecto a lo ocurrido: Hugh - Yvonne. Y el disimulo ante Hugh, en la relación Geoffrey - Laruell .

Veamos:

"Por qué digo esto? ¡En parte es para que veas que también reconozco cuán cerca del desastre nos vimos arrastrados Yvonne y yo antes de encontrarte! ¡Me estás escuchando, Hugh?... ¡queda aclarado? ¡Aclarado que te perdono, así como en cierta forma nunca he podido perdonar del todo a Yvonne, y que puedo seguir queriéndote como a un hermano y que te respeto como hombre? ¡Aclarado que volverla a ayudarte, y no de mala gana? De hecho, desde que nuestro padre inició solo el ascenso de los Alpes Blancos, y nunca regresó (aunque el caso fue que se trataba del Himalaya y, con más frecuencia de lo que quisiera, pienso que estos volcanes me lo recuerdan al igual que este valle me recuerda el Valle del Indo; así como aquellos viejos árboles de Taxco con sus turbantes me recuerdan a Srinigar, y como Xochimilco -¿me estás escuchando, Hugh- de todos los lugares que vi cuando primero llegué aquí me recordó aquellas casas flotantes en el Shalimar, que tú no puedes recordar, y tu madre, ni madrastra, murió, todas aquellas cosas terribles que parecieron ocurrir al mismo tiempo, como si toda la familia política de la catástrofe surgiera de la nada, o quizás de Damchok, para mudarse a nuestra casa con equipaje y trebejos, he tenido muy pocas oportunidades para actuar, por decirlo así, como hermano tuyo. Pero fíjate; tal vez he actuado como padre!" (21)

(21) *Ibid.* pp. 89-90

En la primera parte del monólogo, Geoffrey plantea cómo la relación de Yvonne y él estaba casi disuelta antes de la llegada de Hugh. Se aclara con esta parte el conflictivo mundo interior de este actante, que habla de lealtad al amor fraternal, que más que esto es casi amor filial.

Alude a los conflictos de una infancia sin padres y también a su estéril rencor por Yvonne.

En la segunda parte del monólogo se clarifican algunos de los tipos de "celada" que conforman la acción novelesca fundamentada en el disimulo y la simulación, así como el sentimiento de culpa de Geoffrey y el tipo de infierno al que se condena dicho actante y el que inflige a los otros.

"¿sirve de algo cuanto estoy tratando de decirte: que me doy cuenta hasta qué grado fui causa de que todo esto me aconteciera? ¿Sirve, además, admitir que empujar a Yvonne a tus brazos de aquella manera fue una acción débil, casi iba a decir, una broma, que provocó en cambio el inevitable golpe en el cerebro e inundó de serrín el corazón y la boca?

...Sin embargo, mientras tanto, mi viejo, dando traspies, mi mente, bajo la influencia de la estreñina de la última media hora, de las diversas bebidas terapéuticas anteriores, de las numerosas bebidas antiterapéuticas tomadas con el doctor Vigil aún antes (debes conocer al doctor Vigil, no digo nada de su amigo Jacques Laruelle con quien por diversas razones he evitado presentarte hasta ahora por favor

recuérdame que recupere mis comedias isabelinas que le presté". (22)

El Cónsul con la certeza de que su actitud aparentemente confidencial, dañará el orgullo de Hugh, le permite leer la tarjeta, que por azar, llega a sus manos después de mucho tiempo, la cual muestra el incondicional amor de Yvonne por él.

"Querido: ¿Por qué me marché? Por qué me dejaste ir? Espero llegar a los Estados Unidos mañana; a California, dos días después. Espero encontrar noticias tuyas, te adoro. Y" (23)

Jacques Laruelle nació en Mosela en un hogar de padres ricos. En el verano de 1911, pasaba vacaciones en Normandía y conoció a Geoffrey, quien veraneaba allí con la familia de Abraham Taskerson poeta inglés. Esta amistad que se inició por afinidad de gustos entre los jóvenes, floreció gracias a que los Taskerson invitaron a Jacques a Leasowe. Durante esta estadía Geoffrey, tímido pero seguro de sí, compartió con Jacques muchas aventuras y experiencias juveniles; le enseñó a jugar tenis y a conquistar muchachas, a las que llevaban inocentemente al "Bunker del Infierno", un hoyo profundo, cercano a la casa de los Taskerson.

(22) *Ibid.* p. 91.

(23) *Ibid.* p. 214

Jacques sintió que la presencia de Geoffrey había modificado su vida, pues su influencia le hizo cambiar en hechos esenciales, el gusto por la literatura, entre otras cosas.

Jacques se dedicó años más tarde al cine, como director.

Después de veinticinco años de no verse, se vuelven a encontrar en Quauhndhuac, se frecuentan y el cariño estrecha sus vidas, Laruelle se enamora de la esposa de Geoffrey y se da entre ellos una relación cuyas consecuencias formarán parte del descenso de Geoffrey a su "Infierno". Sin embargo, ante los demás simulan el trato de su antigua relación.

En el mismo día del regreso de Yvonne, el encuentro en la Calle Nicaragua, es motivo para departir un rato en casa de Jacques y disimular ante Hugh e Yvonne, una amistad que ha dejado de ser auténtica.

"-¡Yvonne! Vaya sorpresa deliciosa? Oh hola Frijolillo...

-Hugh, te presento a Jacques Laruelle - dijo el Cónsul-

Quizá me hayas oído hablar de él de vez en cuando.

Jacques, te presento a mi hermano menor,

Hugh" (24)

Como notamos hay cierta naturalidad en el trato. Jacques llama a Geoffrey con el antiguo apodo de los tiempos buenos. A La vez el Cónsul hace hincapié en el hecho frecuente de que se menciona en la conversación cotidiana, a los amigos.

Siguiéndole el juego, Jacques dice lo siguiente:

"-¿Por qué no vamos todos un rato a mi manicomio?

Sería divertidísimo!, no lo cree Geoffrey ...
ja...ja... Hugues? (25)

Estas simulaciones y disimulos en la acción novelesca no sólo se llevan a cabo con relación a los otros, sino ante sí mismo, y en el caso de algunos actantes, se tornan en situaciones laberínticas. Tenemos como ejemplo de lo anteriormente señalado, el presente diálogo entre Geoffrey e Yvonne:

"Al volver el Cónsul a la cama y sentarse en ella, los brazos de Yvonne se hallaban bajo las sábanas, en tanto que su rostro estaba vuelto hacia la pared. Al cabo de un rato dijo emocionado, con voz de nuevo enronquecida:

(24) Ibid. p. 211

(25) Ibid. P. 212

-¿Te acuerdas cómo la noche anterior a tu partida concertamos una cita para cenar en México, como si hubiéramos sido una pareja de desconocidos?

Yvonne seguía mirando a la pared:

'-No acudiste a ella.

-Fue porque a última hora no pude recordar el nombre del restaurante. Sólo sabía que quedaba por la Vía Dolorosa. Lo descubrimos la última vez que visitamos la ciudad.

Entré a todos los restaurantes de la Vía Dolorosa buscándote, y al no encontrarte, me tomé una copa en cada uno de ellos.

¡Pobre Geoffrey!" (26)

Como se nota Geoffrey trata de excusarse ante Yvonne, pone como pretexto del desencuentro, el haber olvidado el nombre del restaurante, en vez de aceptar la verdad, como lo hace aunque dolorosamente, Yvonne. El huía del encuentro y la certeza de que era así, estalla en esa frase de conmiseración por el autoengaño de él: "Pobre Geoffrey!"

(26) Ibid. P. 100

En otro momento notamos que la inconsciencia del Cónsul le impide comportarse ante su mujer como ella lo espera y lo desea. El se ha engañado a sí mismo, porque en la ausencia de ésta, ha estallado de desesperación y luego cuando ella está a su lado y cuenta con la certeza de su amor, las palabras no emergen de su corazón y menos el perdón.

"No te queda nada de ternura ni de amor por mí?
-preguntó Yvonne de repente, casi con voz lastimosa, volviéndose hacia él, y pensó el Cónsul: Sí, te amo, me queda todo el amor del mundo por ti, sólo que ese amor parece tan alejado de mí, y también tan extraño, porque es como si casi pudiera oírlo, como un zumbido o un llanto, pero distante, y como un triste murmullo perdido que puede ser que se acerque o se aleje, no sabría decirlo

¿No puedes pensar en otra cosa sino en las copas que vas a beber?

-Sí- dijo el Cónsul (aunque, ¿no era Jacques quien acababa de preguntarle eso mismo?-, sí, sí puedo...
¡oh Dios mío, Yvonne!-" (27)

Como podemos notar las actitudes de Geoffrey en su relación con Yvonne, están matizadas de un sado-masoquismo, porque le hace daño y se lo hace él también. Yvonne al borde de las lágrimas tra-

(27) *Ibid.* p. 218

ta de hacerlo reaccionar, señalándole su retorno con una convincente prueba de amor; Él se traga las palabras, las piensa y no las dice, su silencio es un modo de tortura, quizá él piensa desde su rencor, que ella merece. Esta pregunta de Yvonne no se plasma en una respuesta, sino en un pensamiento que queda atrapado en la mente del Cónsul, no se lo comunica. En ese discurrir podemos notar cómo ni Él mismo sabe qué hacer con lo que siente, lo invaden tantas sensaciones, algunas de ellas le habrían otorgado un poco de paz a Yvonne, pero ¿cómo decir las sin arrepentirse luego? Relaciona el desamparo en que lo sumió su orfandad con lo sufrido en la ausencia de ella, pero pesa más que su sufrimiento reciente, el deseo de hierirla.

"Pero he vuelto- parecía decir Yvonne- ¿No puedes verlo? Aquí estamos nuevamente juntos, somos nosotros. ¿No puedes ver eso? -sus labios temblaban y casi lloraba.

Luego se halló cerca de él, en sus brazos, pero él miraba por encima de su cabeza. -Sí, puedo verlo: contestó; sólo que no podía ver, sino únicamente oír el zumbido, el llanto, y sentir, sentir la irrealidad-. Te amo. Sólo que... (En lo profundo de mí ser nunca podré perdonarte lo bastante: ¿era eso lo que pensaba decir?)

... Y a pesar de ello, volvía a pensarlo una y otra vez, como si fuera la primera, cuánto había sufrido, sufrido, sufrido, sin ella; ciertamente que nunca en su vida - salvo cuando murió su madre - había conocido semejante desolación y tan desesperado sentimiento de abandono, de despojo, como durante este último año sin

Yvonne. Pero nunca con su madre pudo sentir esta emoción de ahora: este urgente deseo de herir, de provocar en un momento en que sólo el perdón podía salvar el día". (28)

Estos seres, sedientos de amor, de esperanza en algo que les salve, sin embargo, no logran comunicarse. Entre el "yo" y el "tú" se forma un muro, y sólo les queda hundirse en su conciencia y vivir el "infierno" de sus propias palabras.

La coexistencia en Bajo el volcán se convierte en un problema de agudas dimensiones, no sólo por todo lo señalado desde la perspectiva de la simulación, el disimulo y el autoengaño, sino porque los actantes en muchos momentos, tanto por su soledad como por la incomunicación, no comparten con los demás sus difíciles vivencias sino que las ahondan en su interior, es decir llegan a un tipo de impotencia existencial. Esto queda claramente planteado en el siguiente ejemplo:

"Yvonne volvió a contemplar al Cónsul que, sentado, meditabundo y con los labios apretados parecía observar con mirada intensa cuanto ocurría en el ruedo. ¡Qué poco conocía él de este período de su vida, de aquel terror, el terror-terror que aún podía despertarla de no-

(28) *Ibid.* pp. 218-219

che - de aquella repetida pesadilla de objetos que se derumban! Se suponía que tenía que simular un terror semejante a aquél en la película sobre la .. trata de blancas, la mano que la agarraba por el hombro en un puerta oscura; o el terror real que sintió cuando de hecho se vio atrapada en una barranca con doscientos caballos despavoridos; no al igual que el mismo Capitán Constable, Geoffrey se habría aburrido, quizás hasta avergonzado, de todo esto: haber, comenzado cuando sólo tenía trece años, mantenido a su padre durante cinco años trabajando como actriz en películas de episodios...

...Ni tampoco sabía Geoffrey mucho más de la ficticia excitación real ni del falso y brillante, aunque insípido, encanto de los estudios, ni del pueril orgullo de adulto, tan acerbo como patético, y justificable por haberse ganado la vida a esa edad". (29)

La cita anterior testimonia el alto grado de incomunicación que existe entre seres que comparten una vida. Parece imposible que Yvonne no haya participado a Geoffrey ni sus penas de antaño; ni sus luchas ni su orgullo. Esto nos permite hacer hincapié de nuevo en lo difícil de la coexistencia, en el mundo de Bajo el volcán.

(29) *Ibid.* pp. 284-285

1. El mundo contemporáneo ha generado una especie de círculo vicioso en el que participan la soledad, la desconfianza y la incomunicación.
2. El hombre se aísla buscando una libertad que progresivamente se convierte en soledad agresiva y en desconfianza de todo intento de amor.
3. La incomunicación pasa de ser defecto a ser virtud; y todos acentúan la esperanza de ser comprendidos por los otros desde un silencio cada vez más hiriente y cada vez con más estímulo para llegar a la catástrofe personal.
4. En Bajo el volcán la soledad personal conduce al acercamiento pero no a la comunicación. La desconfianza se transforma en trágica ironía y la incomunicación en castigo y autocastigo.

2.2 El exilio y autoexilio en el Infierno Actancial

El exilio o destierro, impuesto o voluntario, interno y externo, no solo se presenta en la vida de los principales actantes de Bajo el volcán, sino que en la novela hay constantes alusiones a éste; aparecen a través de las figuras históricas de Maximiliano-Carlota y William Blackstone, jurisconsulto británico, cuyos comentarios a las leyes de Inglaterra tuvieron gran influencia en la evolución jurídica inglesa y estadounidense. Este decide en determinada etapa de su vida convivir con los indígenas.

También en los monólogos de algunos actantes aparecen otros exiliados, en los de Hugh: Juan Cerillo; en los de Yvonne, el Capitán Constable, su padre, quien buscó diversas realizaciones de trabajo y aventuras políticas en América del Sur, los Angeles y regresó finalmente a su lugar de origen, Ohio.

En conversación sobre España, entre el Cónsul y el dueño de la cantina, Diosdado, sabemos que éste es español residente hace muchos años en México.

En el actante Geoffrey Firmin, el exilio impuesto por otros a-

parece dos veces, una cuando después de los sucesos del Samaritan y para alejarse de la atmósfera que ese asunto crea a su alrededor, se viene como diplomático a México. Otra vez cuando se separa de Yvonne y sale para Oaxaca. En ambas oportunidades se puede aseverar que el exilio es externo porque se desplaza de un lugar a otro, llevándose en un caso, la culpa y en el otro, la pena.

Hay referencias en la novela de múltiples viajes en su juventud, viajes al mar, algunos de ellos impuestos por "celadas" que le tendió la vida, y otros hechos por su propia voluntad; como ejemplo de esto último aparece su viaje por España, en donde conoció a Yvonne y se casó con ella.

El Cónsul afirma en el siguiente ejemplo, que se vaya a cualquier parte del mundo, hay fantasmas que lo siguen porque los lleva interiormente:

"Así es que, cuando te fuiste, Yvonne, me marché a Oaxaca. ¡No hay palabra más triste! ¿Quieres que te relate, Yvonne, aquel terrible viaje: la travesía por el desierto en el angosto ferrocarril sentado en el potro del asiento de un vagón de tercera clase?... ¿O cómo, cuando entré en mi cuarto en el hotel donde una vez fuimos felices, el ruido de la matanza, abajo, en la cocina me hizo salir al resplandor de la calle?

... 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: por-

que el nombre de esta tierra es el infierno. Claro que no está en México sino en el corazón" (30)

Observamos la connotación que Geoffrey da a Oaxaca, ese lugar a donde llegó sabiendo que ella no estaría más a su lado. Allí lo asaltan los recuerdos de días más felices y es allí donde se percata de que el infierno puede ser cualquier lugar, o más bien, que el infierno está en nosotros mismos, en nuestras culpas, en nuestro pensamiento, en nuestros sufrimientos.

Consideramos oportuno reafirmar esta imagen con un texto de A puerta cerrada de Sartre:

"Garcín -Están locas? Entonces no ven a dónde vamos. Pero cállense (una pausa). Nos sentaremos de nuevo tranquilamente, cerraremos los ojos y cada uno tratará de olvidar la presencia de los demás.

(Una pausa, se sienta de nuevo. Ellas regresan a su sitio con paso vacilante. Inés se vuelve bruscamente).

Inés. -Ah, olvidar! Qué chiquillada! Lo siento a usted hasta en los huesos. Su silencio me grita en las orejas. Puede coserse la boca, puede cortarse la lengua, eso le impedirá existir?

Detendrá su pensamiento? Lo oigo, hace tic tac, como un despertador y sé que usted oye el mío. Es inútil que se arrincone en su canapé, está usted en todas partes; los sonidos me llegan manchados porque usted los ha oído

al pasar. Hasta el rostro me ha robado: usted lo conoce y yo lo conozco. Y ella?, y ella? Usted me la ha robado; si estuviéramos solas, cree que se atrevería a tratarme como me trata? No, no: quítese las manos de la cara, no lo dejaré, sería demasiado cómodo. Se quedaría ahí, insensible, metido en sí mismo como un Buda; aunque yo tuviera los ojos cerrados sentiría que ella le dedica todos los ruidos de su vida, hasta los crujidos de su traje, y que le envía sonrisas que usted no ve... Nada de eso! Quiero elegir mi infierno; quiero mirarlo con todos mis ojos y luchar a cara descubierta" *

Como podemos notar en el texto anterior, el infierno, no sólo consiste en la incomunicación, sino también en la incapacidad de olvido. Podemos ver cómo se alude a la importancia de la mirada, pues a través de ésta el otro no sólo atrae para sí las cosas, nuestras cosas, sino también nos convierte en objetos de su mundo. La visión se convierte aquí en usurpadora y en causante del dolor, del infierno ajeno. Esto se replantea de nuevo en la obra cuando se advierte que el "infierno son los demás".

La actante Yvonne Constable se destierra algunas veces en su vida voluntariamente, por ejemplo cuando va a Hollywood, por sus ambiciones de ser estrella cinematográfica. De ahí es rescatada

*Sartre Jean Paul. A puerta cerrada (Editorial Losada, Buenos Aires, 1976) p.24.

por su tío Macintyre, o sea que su exilio está impuesto por la autoridad familiar; Éste la lleva de nuevo a su lugar de origen: Hawái.

En otros casos están sus viajes por Europa, en donde conoce al Cónsul y se casan. Ella confiesa que iba a la búsqueda de algo que llenara su vida:

"Europa, pensó Yvonne. Sí para ella, inevitablemente Europa, el Gran Viaje, la Torre Eiffel, como siempre lo había sabido. Pero ¿a qué se debía? -si estaba dotada en abundancia de capacidad para vivir - el que ella nunca encontrara suficiente la simple ~~je~~ en la vida? ¡Si eso fuera todo!... En el amor desinteresado... ¡en las estrellas! Tal vez fuese bastante. Y sin embargo, sin embargo, era del todo cierto que nunca se había dado por vencida, ni tampoco había dejado de tener esperanzas ni de tratar, a tientas de hallar un significado, un modelo, una respuesta"... (31)

Viajar es una experiencia enriquecedora, pero viajar con la idea de encontrar algo que llene, es indicio de huida o de ignorar que muchos de los vacíos están en nuestro interior y que muchas de las respuestas se hallan dentro de cada hombre o permanecen latentes en él.

(31) *Ibid.* P. 293

De ahí que su exilio siempre fue externo, pues arrastró tras de sí, diversas situaciones depresivas. En una ocasión su fracaso matrimonial con Cliff Wright, veámoslo:

"Así es que Yvonne abandonó Hawai con la cabeza erigida y una sonrisa en los labios, aunque su corazón se hallaba más dolorosamente vacío que nunca. Y ahora está de vuelta en Hollywood y la gente que mejor la conoce dice que no tiene tiempo para amoríos y que no piensa en nada sino en su trabajo". (32)

Pero de todos los exilios sufridos por Yvonne, los más amargos son los impuestos por las "celadas" que el Cónsul, su esposo, le tendió. Esto se nota no sólo en su correspondencia sino en su regreso a Quauhñahuac después de año y medio de ausencia, y con etiquetas en sus valijas de casi todas las partes del mundo. Llega y disfruta con fruición recorriendo con su mirada el paisaje de la ciudad y pensando cuánta nostalgia sintió por él:

"Veía hacia el valle, más allá del cual, como si nada hubiera ocurrido y como si fuese noviembre de 1936 y no noviembre de 1938, se alzaban, eternamente sus volcanes, sus hermosos volcanes. ¡Ah qué familiar le era todo esto! Quauhñahuac, su ciudad de frías y raudas aguas de montaña... ¡Cómo había podido vivir sin los árboles, sin

(32) Ibid. p. 288

las frondosas y relucientes profundidades de estos antiguos fresnos?" (33)

Como se evidencia, el paso del tiempo (noviembre de 1936-noviembre de 1938) no altera sus sentimientos. La ausencia intensificó la belleza de estos sitios compartidos con Geoffrey, vemos cómo Quauh-náhuac lo llevaba dentro de sí.

También Yvonne sigue proyectando irse, acompañada de Geoffrey, huyendo de ese lugar en que ha sido dichosa y desgraciada. Piensa que tal vez la felicidad de ella se encuentre en otro sitio. Este exilio voluntario planeado, es parecido a los soñados en su viaje, a Europa, quizá respuestas a su insatisfacción vital:

"Al venir en el barco tuve una idea... Siempre he soñado con tener una granja de veras, ¿sabes con vacas y puercos y pollos... y un establo rojo y silos y trigales y maizales... Bueno pues Geoffrey y yo podríamos comprar una" (34)

En Yvonne vemos que los exilios impuestos por otros sólo fueron un desplazarse externamente, sobre todo en lo que propició el

(33) *Ibid.* p. 53

(34) *Ibid.* p. 133

Cónsul, pues en su interior no logró desligarse de su amor por él. Esto se plantea de manera evidente en la correspondencia, veamos fragmentos de varias cartas:

"Sin ti estoy desechada, amputada. Soy una proscrita, una sombra de mí misma" (35)

"Y si ya no me amas ni deseas que regrese a tu lado, ¿no quieres escribirme y decírmelo? Este silencio es lo que me mata, la incertidumbre que surge de este silencio y se posesiona de mis fuerzas y de mi espíritu. Escríbeme y dime que la vida que llevas es la que quieres, que eres feliz o desgraciado, que estás satisfecho o inquieto. Si has perdido la noción de mi existencia, háblame del tiempo, de la gente que conocemos, de las calles que recorres, de la altura..."

¿En dónde estás, Geoffrey? Ni siquiera sé dónde estás. ¡Oh todo es demasiado cruel. Me pregunto adónde hemos llegado. ¿En qué lugar lejano seguimos caminando asidos de la mano?

... ¿En dónde estás, Geoffrey? Si sólo supiera dónde estás, si solo supiera que aún me amas, hace mucho que estaría contigo. Porque mi vida está unida irrevocablemente y para siempre a la tuya." (36)

En los fragmentos de las cartas anteriores notamos cómo la ausencia que soporta Yvonne es más dolorosa en la medida en que se percata de los lazos indisolubles que la unen a Geoffrey; es por eso

(35) Ibid. P. 391

(36) Ibid P. P. 393-94

que prefiere oír la verdad amarga de su desamor, si es el olvido lo que le impide escribirle, que soportar la incertidumbre sembrada por su silencio.

También es su amor quien la lleva a proponerle que si es feliz solo, que lo confiese, pero que entonces le hable aunque sea de otras cosas. No renuncia con facilidad a creer que el amor que los unió haya acabado: "En qué lugar lejano seguimos caminando asidos de la mano?".

Finalmente viene la aceptación de que su vida sólo cobra sentido si está al lado de Él. Todo esto confirma que su exilio jamás logró desarraigarla.

Hugh Firmin se desplaza en diferentes etapas de su vida, se podría decir que sus primeros exilios son voluntarios, pero sí influidos por un mundo tanto familiar como académico, que lo tenía atrapado y Él consideraba poco alentador. Viaja por diferentes lugares del mundo, se enrola en la marina, en la política, el periodismo y hasta el contrabandismo. No obstante, todas sus experiencias, el mar sigue siendo su máximo refugio.

Al igual que Yvonne proyecta un futuro exilio, éste se perfila como respuesta de la "celada" que Geoffrey le tendió. Quiere irse

de Quauhnáhuac para olvidar sus problemas sentimentales.

A través de sus conversaciones y monólogos nos percatamos que su exilio tendrá siempre el carácter externo como fue el primero a bordo del "Filoctetes" Yvonne y Hugh hablan de lo que ha hecho Hugh en la ausencia de ella, de su irrefrenable deseo de acción, entonces Él le confiesa:

"De hecho, voy a volver al mar por algún tiempo. Si todo marcha bien saldré de Veracruz aproximadamente dentro de una semana... La Habana, tal vez Nassau y, luego, ya sabes, bajar a las Antillas y a Sao Paulo... Tal vez un día pueda salir de allí alguna diversión de verdad. Geoff me ayudó con un par de presentaciones, pero no más; no quise echarle la responsabilidad. No, simplemente estoy hasta la coronilla de mí mismo, eso es todo" (37)

Como observamos Hugh quiere huir al mar, no importa a dónde llegue el barco. Dice unas palabras que se pueden relacionar con la búsqueda de Yvonne en su viaje a Europa: "Tal vez un día pueda salir alguna diversión de verdad". Su viaje es también un afán de búsqueda, un modo cree Él de salirse de sí: "simplemente estoy hasta la coronilla de mí mismo".

Luego en otra parte su reflexión lo lleva a comprobar que sus

(37) Ibid. p. 116

metas al llegar a México no fueron realizadas. Sueña con su isla, quizá otra utopía, y se percata de su inútil esperanza. El infierno lo lleva dentro como sus ilusiones y ningún lugar lo libertará ni de sus sueños ni de sus sufrimientos.

Así después de un recorrido por los bosques de Quauhnáhuac, Hugh piensa que al llegar a México, había acariciado la esperanza de escalar el Popocatepelt, piensa en "Sokotra" su misteriosa isla en el mar Arábigo y en todos los exilios que no lo alejarán de su infierno interior:

"Algo en la agreste fuerza de este paisaje, antaño campo de batalla, parecía gritarle -presencia nacida de aquél vigor cuyo grito reconoció todo su ser como algo familiar, lanzado al viento y por él devuelto (útil contraseña juvenil de valor y orgullo), acaba apasionada afirmación (aunque casi siempre hipócrita) del alma (pensó) con su deseo de ser bueno, de hacer el bien, lo debido. Era como si ahora contemplase, más allá de esas extensas llanuras, allende los volcanes el mismo océano ancho azul y ondulante, sintiéndolo aún en su corazón, impaciencia ilimitada, incommensurable anhelo". (38)

Finalmente del actante, Jacques Laruelle, director de cine francés, sabemos que radicó en Hollywood, en los Angeles y que

(38) *Ibid.* p. 140

atraído por los contrastes de un país de gran colorido como es México, llegó a Quauhnáhuac. También él anduvo errante por el mundo entero, buscando un sitio en donde ser feliz, ignorando que la amargura o la dicha son los acompañantes más fieles.

El último exilio que va a tener lugar en su vida, es provocado por la "celada tendida por la Vida, a Geoffrey e Yvonne". Este destierro saturado de la inminente desgracia de esos seres tan cercanos a él, es quizá el más doloroso que le toca emprender a Jacques. Podemos conocer su nostalgia, cuando después de despedirse del Dr. Vigil, su amigo, sigue camino a su casa, a ultimar los preparativos de su partida:

"Solo, junto a la carretera por la que hacía cuatro años llegó desde los Angeles, hasta el último kilómetro de aquel viaje largo, insensato y hermoso, también M. Laruelle resistíase a creer que se marcharía. La idea del mañana le pareció casi insoportable. Se detuvo indeciso sobre la ruta que seguiría para llegar a casa, cuando el autobús Tomalín-Zócalo, pequeña y repleto, pasó traqueteando a su lado hacia la falda de la colina, rumbo a la barranca, antes de iniciar el ascenso a Quauhnáhuac. Esta noche de repugnaba seguir el mismo camino. Atravesó la calle, con rumbo a la estación. Aunque no iba a marcharse por ferrocarril, ante la idea de la partida, de su inminencia, nuevamente le invadió abrumadora tristeza y, evitando puerilmente las agujas, siguió por los rieles. Los rayos del sol poniente rebotaban en los tanques de petróleo que se hallaban en el pasto del andén. La estación dormitaba. Las vías estaban desiertas; las

señales, levantadas. Poco de ella había dado idea de que alguna vez allí llegara un tren, por no decir que de allí saliera". (39)

El exilio se presenta en la novela Bajo el volcán, también bajo otras formas: la de un poema que el Cónsul garabateó en la hoja de un menú del Restaurante El Popo, el cual no sólo refleja su relación con los otros, su propio infierno, sino principalmente su condición de exiliado:

"Algunos años ha que comenzó a escapar... desde entonces... ha estado huyendo

Sin saber que sus perseguidores mucho ha que abandonaron la esperanza

De verlo (bailar) en la extremidad de una cuerda acosado por miradas y por un tropel de horrores, lente ahora

De un mundo en llamas que hasta su defensa rehuyó impertérrito

Al leerlo estrictamente en tiempo pretérito. No perdió... sin creer que valiese (Siquiera)... el precio de fría celda.

Acaso con su muerte habría estallado. El escándalo. Tan sólo esto. Algunos han tramado Misteriosos relatos

(39) Ibid. : pp. 13-14

infernales de esta alma perdida Que antaño huyó hacia el norte"... (40)

El autoexilio lo verificamos en la novela, por lo menos en tres de los actantes: Geoffrey, Yvonne y Hugh, los cuales se sienten defraudados al comprobar que no se puede huir de uno mismo. En los siguientes ejemplos, vemos la lucha del hombre que se debate entre la esperanza y la acción, para quedar totalmente convencido, de que un desplazamiento, con su cúmulo de novedades, puede hacernos rectificar, pero que hay cosas que por estar arraigadas a nuestro fuego interno, no desaparecen fácilmente. El viaje de Hugh al mar, culminó con el infierno. El creyó cambiar de ambiente, y éste más bien se caldeó en el recorrido, observemos:

"el grado de snobismo imperante en el Filoctetes era en realidad tan fantástico y de tal índole, que Hugh nunca lo hubiera creído posible". (41)

..."Era como si aquella experiencia del mar, exagerada también por el tiempo transcurrido, lo hubiera revestido con el profundo desajuste interno del marino que nunca puede ser feliz en tierra". (42)

(40) *Ibid.* p. 357

(41) *Ibid.* p. 180

(42) *Ibid.* p. 196

Así también Geoffrey reflexiona mientras observa el paisaje mexicano, el cual, por su mismo entorno geográfico exilia el valle del valle, piensa cuál es la razón de su búsqueda en esa tierra y luego vienen a su mente, una serie de ideas que lo hacen comprender, que mientras el hombre exista, estará cierto que incluso se puede engañar a sí mismo, pero que la huida interna es más que imposible.

Veamos:

"¿Pero qué diablos seguía buscando él, el Cónsul- pensó el Cónsul- allá, en aquellas llanuras, en aquel paisaje tumulario, a través de los gemelos de Jacques?" (43)

"... En cuanto a los demonios los había en su interior así como en el exterior; tranquilos por el momento (acaso durmiendo una siesta) seguían no obstante rodeándolo y habitándolo; lo estaban poseyendo. El Cónsul contempló el sol. Pero había perdido el sol: no era su sol. Como la verdad, era casi imposible verlo de frente; no quería ir a ningún lado para acercársele, ni mucho menos, sentarse frente a su luz para verlo de frente." (44)

Otro tipo de exilio se nos presenta como excursión por el paraíso. A través de toda la novela, el espacio físico juega un papel muy especial, no es simplemente un escenario en donde se llevan

(43) Ibid. p. 225

(44) Ibid. p. 226

a cabo los acontecimientos, sino algo que tiene vida propia, íntimamente ligado a ellos, de ahí los matices de sombra y luz, sus numerosos contrastes los cuales lo hacen aparecer a la vez infernal y paradisíaco.

Cuando el paisaje nos señala el infierno es tenebroso, va cuesta abajo, caracoleando, bordeado de cipreses, de cactus y árboles altos y solitarios.

En el cielo inmenso hay relámpagos que presagian la tormenta; la tierra negra está rodeada de piedras volcánicas, el Volcán como un implacable testigo. Las características de abismo se pronuncian y los volcanes desaparecen y reaparecen, mientras los buitres dibujan el cielo.

En otros momentos, los volcanes surgen como presencias que acompañan conformando una naturaleza exuberante; el paisaje es cómplice, porque invita a los actantes a pasear bajo un sol cálido y una brisa suave. Los árboles crean la sensación de un bosque bello, con árboles frutales, con otros que se trenzan como amantes que se acarician. En donde también encuentran las presencias puras de animales y flores, y del fondo asciende la débil risa del agua. Es por este lugar edénico por el que transitan las torturadas almas de

Geoffrey, Hugh, Yvonne y Jacques en diferentes momentos. Es este el paraíso que Hugh añora en sus distintos desplazamientos y el que recorre con Yvonne a caballo en una luminosa mañana.

El que Yvonne y Geoffrey amaron y perdieron y ansían recuperar. Y por el que pasea nostálgico Jacques Laruelle el día en que lo abandonará.

No en vano uno de los leit motiv de la novela, reza así:

¿Le gusta este jardín que es suyo?

¡Evite que sus hijos lo destruyan!

Como hemos comprobado el exilio en la acción novelesca de Bajo el volcán, juega un papel prominente. Podemos asegurar que parte de la estructura de la novela está sustentada en los diversos viajes o desplazamientos. Que por lo difícil de la convivencia y la incomunicación, el exilio a veces supone para los actantes, una posibilidad de desarraigo interno, el cual casi siempre fracasa como única probabilidad; y que en la mayoría de los casos sí es producto de la "celada", no sólo de la interactancia, sino de las que la vida y la sociedad contemporánea tienden al hombre.

El autoexilio es otra de las fuerzas que alimentan la "incomunicación" entre los actantes. Cada vez más arraigados a su "infiern-

no" o desplazamientos. Que por lo difícil de la convivencia y la incomunicación, el exilio a veces supone para los actantes, una posibilidad de desarraigo interno, el cual casi siempre fracasa como única probabilidad; y que en la mayoría de los casos sí es producto de la "celada", no sólo de la interactancia, sino de las que la vida y la sociedad contemporánea tienden al hombre.

El autoexilio es otra de las fuerzas que alimentan la "incomunicación" entre los actantes. Cada vez más arraigadas a su "infierno" se sienten a la vez más impotentes para emerger y tender la mano.

1. Los actantes son seres errantes sin patria interior ni lugar posible dónde detenerse.
2. El infierno no es una meta, se lleva dentro y lo única que se comprende es que compartirlo tampoco es ascensión hacia algún cielo.
3. En el gran infierno de Geoffrey caben todos, incluso los que pudieron salvarse. Geoffrey es en sí un infierno que, como un imán, invita a entrar.
4. Hugh, de menos dramatismo, toca el infierno, pero no percibe las hondas voces del castigo total.

5. Yvonne, como sombra sumisa de lo satánico, tiene momentos en los que percibe el abismo hirviente del alma del ser que ama. El contraste entre el anhelo de un lugar paradisíaco y la vivencia continua del infierno de Geoffrey, revela cómo el único consuelo para Yvonne es ese sueño, alivio, oasis, agua fresca que el pensamiento crea, pero trágicamente irrealizable.

2.3. La evasión como tejido de la celada

La evasión como salida o modo de escape se da en la novela Bajo el volcán desde diversos ángulos, de acuerdo a cada actante.

Tenemos así:

- a) la evasión por el licor, la cual ofrece dos etapas: inconsciencia total y claridad o evasión quijotesca;
- b) la evasión por los asuntos cabalísticos;
- c) la evasión a través de la música, la política y la aventura;
- d) la evasión por el arte cinematográfico;
- e) la evasión por personalidad, y
- f) por lo que se desea y tan solo se imagina.

Además como técnica específica de la obra en estudio encontramos entrecruzadas evasiones de Hugh - Geoffrey e Yvonne, las cuales comentaremos luego.

La evasión a través del licor la vive el actante, Geoffrey Firmin, quien como hemos dejado ver manifiesta resquebrajamiento en su personalidad.

El alcohol en muchos momentos de su vida, le da una clarividencia que podemos apreciar en sus juicios aún en momentos de plena embriaguez. En otros, si no es una respuesta, supone al menos un a-

poyo, una vía a la inconsciencia total. En el primero de los casos, ese estado lo hace aparecer genial, cínico y otras veces acentúa su propia angustia, porque aún cuando ve sus errores y los de los demás, se siente impotente para solucionarlos. En el segundo, el aturdimiento cumple con el cometido, hacerle perder la conciencia y evitarle enfrentar los múltiples problemas que como hombre tiene.

Como lo señalamos antes, el Cónsul en algunos momentos, cuando el licor ha hecho sus efectos, se vuelve más lúcido para analizar toda situación. El mezcal en el Salón Ofelia, lo lleva a hondas meditaciones existenciales: la soledad, la identidad, qué es el alma humana. También en el altercado con Hugh, plantea que el hombre es responsable de sus actos y nadie debe inmiscuirse en su vida.

En la siguiente cita notamos cómo la luz se hace en esa mente atormentada, para darnos una interesante comparación del alma, compleja dualidad de sombra y luz, con el espíritu de México, país de contrastes sorprendentes:

"El Cónsul adivirtió otro estruendo, aunque éste provenía del interior de su cabeza: Chácutuum: meciéndose, el American Express lleva el cadáver entre las verdes praderas.

¿Qué es el hombre sino una minúscula alma que mantiene en vida un cadáver? ¡El alma! ¡Ah! ¡Acaso no

tenía ella también tlaxcaltecas salvajes y traicioneros, su Cortés y sus noches tristes y, sentado en el interior de su más recóndita ciudadela, encadenado y bebiendo chocolate, su pálido Moctezuma?" (45)

Así también aparece la concientización de su ruina interior, irremediable porque en la búsqueda de sí, quizá su verdadero yo haya quedado sepultado en la Babel de copas y botellas:

"El Cónsul bajó al fin los ojos. ¿Cuántas botellas desde entonces....

...¿Cómo podría encontrarse a sí mismo, comenzar de nuevo, cuando en algún lugar, tal vez, en una de aquellas botellas rotas o perdidas, en una de esas copas, se hallaba, para siempre, la clave solitaria de su identidad?

¿Cómo volver atrás y buscar ahora, husmear entre los vidrios rotos bajo los eternos bares, bajo los océanos?" (46)

En el siguiente ejemplo, observamos que Geoffrey después de una violenta pelea con Hugh y un sinnúmero de ofensas proferidas a Yvonne, en el Salón Ofelia, llega a la Cantina El Farolito, hasta allí lo persigue la culpa y la voz de su mujer, entonces tiene a mano el trago en el que se refugiará y el cual transformará su des-

(45) Ibid. pp. 313-314

(46) Ibid. p. 339

dicha en inconsciencia. Decide despertar con su presencia el mundo adormecido de los objetos que lo rodean en la cantina, es otro modo de ocuparse, una nueva actividad mental pronto desbancará los recuerdos del incidente.

"Seguía sintiendo a su espalda la mirada de ambos, la mirada de Hugh e Yvonne en el Salón Ofelia. Rechazó deliberadamente todo pensamiento sobre Yvonne. Bebióse rápidamente dos mezcales: las voces cesaron.

Chupando un limón, hizo el inventario de cuanto le rodeaba. El mezcal lo tranquilizaba y a la vez entorpecía su mente.

Para que cada objeto llegara hasta él era menester que transcurriera algunos momentos. Echado en un rincón del cuarto, un conejo blanco roía un e-lote. Mordisqueaba con aire indiferente las teclas moradas y negras como si tocase ~~el~~ instrumento. Detrás del bar, colgaba de un torniquete giratorio una hermosa cantimplora oaxaqueña con "mezcal de olla" de la que habían escanciado sus dos copas. A ambos lados alineábanse botellas de Tenampa, Berreteaga, Tequila Añejo, anís doble de Mallorca, un garrafón violeta con delicioso licor de Henry Mallet una botella de cordial de menta, una botella alta y estriada de Anís del Mono, en cuya etiqueta un demonio blandía un tridente. Sobre el ancho mostrador había platos con palillos, chiles, limones, un cubilete lleno de popotes y un tarro de vidrio en el que se cruzaban las cucharas. En uno de los extremos alzábanse multicolores jarras bulbiformes llenas de aguardiente, alcohol crudo de diferentes sabores en el que flotaban cortezas de cítricos.

Un cartel del baile de la noche anterior en Quauhnhuac, clavado junto al espejo, le llamó la aten-

ción: Hotel Bella Vista Gran Baile a Beneficio de la Cruz Roja. Los mejores Artistas del Radio en acción. No falte usted un escorpión estaba prendido del cartel. El Cónsul observó con cuidado todas estas cosas. Exhalando largos suspiros de glacial alivio, contó los palillos. Aquí estaba a salvo; era éste el lugar que amaba: el refugio, el paríso de su desesperación" (47)

El conejo representa al dios azteca de la bebida, es una proyección del mismo Geoffrey, quien también metafóricamente mordisquea posibilidades de conquistar ciertas etapas según la Cábala (sabiduría, fundamentos, creación y luz)

El escorpión es símbolo de la muerte inminente, por lo tanto resulta ser a la vez símbolo del mismo Geoffrey, quien ayer podría haberse aferrado a una esperanza y en cambio hoy se ha clavado el aguijón hasta morir.

Y el demonio con el tridente es indicio del peligro que corre Geoffrey en ese lugar infernal, representa una amenaza.

El Cónsul en otro de sus momentos de lucidez, reprocha a sus seres queridos, y al hombre en general la falta de conciencia que

(47) Ibid. pp. 364-365

El subrayado es nuestro

tiene al interferir la vida de los demás. Cada hombre es responsable con sus actos de su existencia y por lo tanto debe tener el coraje para elegir, para rectificar si se equivoca, para tomar resoluciones, veámoslo en la presente exhortación:

"Todos ustedes son iguales, Yvonne, Jacques, tú, Hugh, todos tratan de inmiscuirse en la vida de los demás, inmiscuirse... ¿Por qué había de inmiscuirse alguien con el joven Cervantes aquí presente, por ejemplo; por qué haberle despertado interés en las peleas de gallos?... y precisamente eso es lo que está acarreando los desastres que afligen al mundo, para llevar un argumento a sus últimas consecuencias; sí, ¡y vaya argumento!, y todo porque no tienen la sabiduría ni la sencillez ni el valor, sí, el valor de tomar cualquier, de tomar..." (48)

Como es notorio en esta recriminación que hace Geoffrey a los demás, está presente la falta de conciencia de los otros, la falta de respeto por las decisiones ajenas. De tenerse un claro sentido de que quien elige está en su derecho, nadie se inmiscuiría en la vida ajena. Menos si quien lo hace carece de la sencillez necesaria para tomar una resolución o de la sabiduría o valor que tantos momentos de la vida nos reclaman.

(48) Ibid. p'. 339

Geoffrey Firmin pone de manifiesto en Bajo el volcán dos modos más de evasión: uno que responde a su predilección por los libros y asuntos esotéricos. Otro que se plantea en ciertos momentos en que el actante desea un cambio en su vida y eso lo lleva a imaginarlo.

Con respecto a lo primero, Geoffrey no solo posee una biblioteca en la que se encuentran numerosas obras de Alquimia y Cábala Judía, sino que entre sus planes de creador, confiesa muchas veces, que utilizará ese conocimiento y lo elaborará artísticamente. En el presente diálogo entre Yvonne y Hugh, su cuñado, podemos notar el interés de Geoffrey por esas cosas, pero al mismo tiempo la actitud enigmática del Consul, que no define sino hace suponer:

"Geoffrey dijo algo esta mañana respecto a continuar su libro.. Te juro que ignoro si sigue o no escribiendo; desde que lo conozco, no ha trabajado en él y nunca me ha dejado ver siquiera lo que ha hecho y, sin embargo, lleva consigo todos esos tomos de referencia... Y yo pensaba que...

Sí -dijo Hugh- ¿Cuánto sabe en realidad de todos esos cuentos de alquimia y cábala? ¿Hasta qué punto le importan?

-Es precisamente lo que iba a preguntarte.

Nunca he podido averiguarlo...

- Por Dios, No sé... -añadió Hugh saboreándose

casi con fruición de usurero, tal vez se dedique a la magia negra". (49)

Como vemos es notorio que el Cónsul se dedica a tales asuntos; ha tocado el tema vagamente con su mujer; esto corrobora la falta de comunicación que existe entre ellos. A Hugh, le conviene satirizar sobre el asunto, ante todo en presencia de Yvonne.

En ausencia de Yvonne, a Geoffrey lo siguen los múltiples recuerdos que ella ha dejado. Recuerdos que, como señala en la carta que le escribí y no envía, sirven únicamente para exaltarla porque todos tiene el sello de su calor, de su jovialidad, sencillez, camaradería, ternura y la natural aptitud para tantas cosas; éstos contribuyen a la idealización de la amada y agudizan el deseo de su presencia. De ahí que él sueñe con un sitio paradisíaco en donde vivir en la plenitud de esa unión. Veámoslo:

"Me parece ver ahora, entre los mezcales, esa vereda, y más allá, extraños paisajes, como visiones de una nueva vida que juntos pudimos haber vivido. Me parece vernos viviendo en algún país del norte con montañas y colinas y aguas azuladas;

(49) Ibid. pp. 48-49

nuestra casa construida en un estuario y una noche, felices el uno con el otro, estamos en el balcón de esa casa, contemplando el agua más allá, se ocultan los aserraderos entre los árboles, y bajo las colinas, del otro lado del estuario, hay algo que se parece a un refinera sólo que suavizada y embellecida por la distancia" (50)

Antes hicimos alusión a este otro tipo de evasión, que se ha puesto de manifiesto en la cita anterior. Geoffrey considera que aunque sea en su imaginación aún está la esperanza de recobrar el paraíso perdido. Este recobrar está unido a un exilio exterior, puesto que habla de algún país del norte con un paisaje idílico en donde lo acompañe Yvonne, naturalmente.

El actante Hugh Firmin, a través de la acción novelesca de Bajo el volcán, trata de darle un sentido a su existencia. En esa búsqueda de valores se lanza al mar, a las aventuras políticas, al periodismo y a la música, la cual juega un papel importante en su etapa de adolescente; mediante la composición e interpretación de la guitarra, logra salir de la convulsión del mundo que lo rodea. Llegó a considerar a ésta un símbolo que lo unía a la vida, una

(50) *Ibid.* p. 132

realidad auténtica, aunque todas esas aficiones señaladas se convirtieron en un modo de escape de sí mismo:

"En todo caso, pensó, su guitarra fue tal vez su realidad más auténtica. V. falsa o no, en el fondo de cada una de las decisiones importantes que tomó en su vida siempre hubo una guitarra. Porque por una guitarra se volvió periodista; por una guitarra se convirtió en compositor de canciones, y hasta en gran parte por una guitarra -y Hugh sintió que le embargaba un ardiente y lento rubor de vergüenza- se embarcó por primera vez" (51)

Consideramos necesario aclarar un poco la relación de Hugh y su guitarra. Siendo adolescente se inició como compositor de canciones, esto le dio publicidad y le permitió embarcarse en el "Filoctetes" y luego en el Edipo Tirano".

La publicidad que logró quedó opacada a su regreso del mar, cuando se dio cuenta de que sus canciones jamás salieron de las gavetas del escritorio del editor judío Lázarus Bolouski. A raíz de esta situación, sedujo a la esposa de Bolouski y se vio mezclado en asuntos de Tribunales de divorcio; todo esto le ayudó a Hugh a

[51] Ibid. p. 173

conocer el mundo.

Más tarde el pintor Phillipson, hizo de Hugh y su guitarra un simbólico cuadro, el cual publicó uno de los periódicos de más difusión; este cuadro consistía en: una inmensa guitarra en cuyo interior se ocultaba un niño extrañamente familiar, enroscado como si estuviera dentro de un vientre...

Al interpretar el simbolismo de dicho grabado, encontramos la respuesta a esta dependencia de Hugh. La guitarra fue por mucho tiempo su guía y su apoyo, el vientre materno y el cordón umbilical.

Es un leitmotiv que aparece y reaparece en momentos clímax de su vida. De ahí que él diga en otra parte del relato: "Tal vez aburría a la gente con mi guitarra. Pero, en cierto sentido... qué importa?... me unía a la vida.... (52)

En uno de los monólogos de Hugh, se perfilan rasgos de su constante actitud evasiva ante la vida, cuando la voz de su conciencia le acusa de haber malgastado los mejores años de su existencia inproductivamente, se refugia en la música de la radio para a-

(52) *Ibid.* p. 201

callar esas voces:

"Veintinueve nubes. A los veintinueve un hombre estaba en su trigésimo año. Y él tenía veintinueve. Y ahora sabla al fin -aunque la sensación quizá lo había venido invadiendo en el curso de toda la mañana- lo que era sentir el intolerable impacto de este conocimiento que pudo haber adquirido a los veintidós, pero que no adquirió, que cuando menos debió haber alcanzado a los veinticinco, pero que no obstante, por alguna razón, tampoco alcanzó entonces: este conocimiento hasta ahora asociado con seres tambaleantes al borde de la tumba.

. . .no se puede ser eternamente joven: que, de hecho, en un abrir y cerrar de ojos, ya no se es joven. Porque en menos de cuatro años que transcurrían con tal rapidez que el cigarrillo fumado hoy parecía haberse fumado ayer, tendría treinta y tres; en siete más cuarenta: y en cuarenta y siete, ochenta. Sesenta y siete años parecía un plazo cómodamente largo, pero entonces tendría cien. Ya no soy un prodigio. Ya no tengo excusa alguna para seguir portando de esta manera irresponsable. Después de todo, no soy un tipo tan arrojado. No soy joven. Por otra parte: soy un prodigio. Soy joven. Soy un tipo arrojado. ¿No es así? Eres un mentiroso, decían los árboles agitándose en el jardín. Eres un traidor, mascullaban las hojas de los plátanos. Y también un cobarde, añadieron caprichosas notas nusicales, que eran quizás indicio de que en el zócalo comenzaba la feria. Y están perdiendo la batalla del Ebro. Por tu culpa, dijo el viento. Traidor hasta con tus amigos periodistas a quienes te gustaba denigrar y que son en realidad, admítelo, hombres valerosos... ¡Ahhh! . Hugh como para desembarazarse de estos pensamientos, hizo girar el selector de la radio a diestra y siniestra tratando de captar San Antonio" (53)

(53) Ibid. . pp. 167-168

Se ha mostrado a través del monólogo cómo para Hugh, el pasó del tiempo no fue sinónimo de madurez: a los veintidós, ni a los veinticinco adquirió la conciencia de que el papel del hombre sobre la faz de la tierra, se va cumpliendo en etapas irreversibles. De ahí que los años de juventud juegan un papel tan decisivo en la vida de todo hombre. No obstante reconociéndolo, la posición altamente comodiosa de excusarse, le permite seguir evadiéndose. Pero la voz de la conciencia escuchada a través de los árboles de ese jardín, o mundo, le repite para su propio desconsuelo, que ciertos hombres, llámense periodistas o de otro modo; hombres que día a día cumplen con ellos mismos y con los otros, esos a los que en muchos momentos denigró, sí juegan bien y hasta heroicamente su papel.

Hugh siente sobre sus espaldas la angustia de haber contribuido con su falta de definición al fracaso político; siente que su irresponsabilidad se sumó a la de otros y que debe pagar por su árido pasado; pero aún en estos momentos de reflexión y de ajuste de cuentas consigo mismo, salta y se impone su huída. Corroborémoslo:

"Hugh se enderezó, esparciendo por doquiera la ceniza de su puro. Y, no obstante, ¿no significa nada el que ya comience a expiar, a expiar por mi pasado

tan inmensamente negativo, egoísta, absurdo y deshonesto? ¿No significa nada el que esté dispuesto a sentarme encima de un cargamento de dinamita con destino a los acosados ejércitos republicanos? ¿No significa nada que, después de todo, esté dispuesto a sacrificar mi vida por la humanidad, aunque no sea en pequeños detalles? ¿Nada para vosotros que pasáis?...

...Pero le asaltó el útil pensamiento; no tengo responsabilidad alguna. ¡V cómo puedo escapar de mí mismo cuando carezco de sede en este mundo? Sin hogar. Madero a la deriva en el Océano Indico. ¿Es la India mi patria? ¿disfrazarme de intocable... De nuevo trató de captar San Antonio". (54)

El recuento de su irresponsabilidad y su egoísmo se patentiza en frases que nos permiten reconocer que él no ha sido capaz de pequeños detalles para quienes lo rodean, o sea que ha sido egocéntrico. y como él mismo señala: "Negativo, absurdo y deshonesto". Viene en su ayuda y para huida de sí, el pensamiento de que ha sido la vida, quien determinó que él no tenga sede, como si el mundo ya no fuera suficiente lugar para que el hombre se realice.

Reaparece la música en ese momento, no como deleite sino como vehículo de escape, como evasión.

Del Actante Jacques Laruelle presentaremos tres tipos de eva-

(54) Ibid. p. 170

sión : una cuando en el encuentro con los Firmin e Yvonne, en su casa, con tal de no enfrentar de golpe, situación tan tensa, se dilata en los preparativos de copas:

"Vio el Cónsul, mientras los seguía, mientras seguía a las copas en su ascenso por la escaera de caracol, que además de coctelera y copas había canapés y aceitunas rellenas en la charola. Tal vez, a pesar de su seductor aplomo, Jacques había bajado, temeroso de toda aquella situación e incapaz de dominarse. En tanto que estos elaborados preparativos eran simples excusas para huir. Acaso también fuese bastante cierto que el pobre tipo había amado a Yvonne..." (55)

La segunda es la evasión a través de la personalidad admirada.

Desde el inicio de su amistad en los lejanos años de 1911, Jacques quedó deslumbrado por la interesante imagen de Goeffrey, veámoslo:

"Allá, al correr del tiempo con su estatura de uno noventa, no parecía demasiado ridículo sugerir que seguía sufriendo la influencia del Cónsul. Si no era así, entonces ¿por qué el saco de tweed de aspecto inglés parecido al del Cónsul, aquellos zapatos de tenis, caros y expresivos, de los que permiten caminar con holgura, los pantalones ingleses blancos de veintiún pulgadas de ancho, y la camisa que llevaba a la inglesa y la extraordinaria bufanda que sugería que Laruelle había ganado alguna competencia deportiva en la Sorbona o algo así? Inclu-

(55) Ibid. p.223

so habla, a pesar de su leve corpulencia, una especie de ingravidez ex-consular en sus movimientos...

...Cómo aquella influencia penetró en todo, cómo penetró en la vida entera de Jacques, influencia que se manifiesta hasta en la elección de sus libros, de su trabajo; en primer lugar, ¿por qué había venido Jacques a Quauhndhuac? ¿Acaso no era tanto como si el Cónsul, desde lejos, lo hubiese deseado, con oscuros propósitos personales?" (56)

Resulta evidente que la personalidad del Cónsul sustrajo la atención de otros actantes del relato. Así observamos cómo Hugh se pasa parte de su vida tratando de imitar actos de su medio hermano.

Jacques Laruelle con más formación y edad que el anterior, también lo hace, pero a otros niveles. De ahí que no resulte extraño, su enamoramiento de Yvonne. Es posible que ella no sólo represente el arquetipo del eterno femenino, sino que parte de su atractivo, visto por Jacques, radique en que ella le pertenece afectivamente a Geoffrey y forma parte de él.

(56) *Ibid.* pp. 231-232

y de la tercera a través del arte cinematográfico, el cual se constituyó en medio no en un fin de su vida profesional.

Cuando a Laruelle le devuelven el libro de "dramas isabebinos" (préstamo de Geoffrey, dieciocho meses antes y que él había extrañado), notamos que si realmente el cine hubiera sido algo esencial en su vida, hubiera puesto manos a la obra en su proyecto, al no hacerlo comprobamos que éste fue para él uno de los caminos por el cual se evadía para no hallarse a solas consigo, camino que en otros actantes se llama música, cábala, sueño, licor.

"M. Laruelle tomó el libro. Lo deseaba porque hacía algún tiempo se había venido gestando en lo recóndito de su mente la idea de realizar en Francia una versión fílmica moderna de la historia de Fausto, cuyo protagonista sería un personaje como Trotsky: pero, de hecho, no había abierto el volumen sino hasta ese momento" (57)

Yvonne Constable también tenía puertas para huir de su difícil existencia, su afición por la astronomía y por el arte cinematográfico, el que fue en otra de las etapas dolorosas de su vida, un medio que la aisló de los problemas existenciales y a la vez el

(57) *Ibid.* p. 35

que intensificó sus sufrimientos al hacerla ver claro, en su falta de fe y exceso de esperanza, cuando se identifica con Yvonne Griffaton, protagonista de una película titulada: "Le destin de Yvonne Griffaton".

Su difícil esperanza de recobrar el paraíso perdido del amor con Geoffrey, es otro medio que la lleva a evadir su presente y angustiosa situación conyugal, mediante lo imaginado. Así sueña con un hogar apacible, en donde Geoffrey si no totalmente sobrio, sí un poco alejado del licor, vuelva a escribir y a amar. Tenemos aquí una muestra de la evasión por el cine:

"Huérfana acongojada y desposeída, fracasada a pesar de sus riquezas y hermosura, caminó aunque no rumbo a su hotel, envuelta en el abrigo de piel de su pensión de divorciada, temiendo entrar sola a los bares, cuya tibieza anhelaba y sintiéndose mucho más desolada que una trotacalles; mientras caminaba -y la seguían, siempre la seguían por la ciudad entumecida, brillante e inhumana- y volvía a ver "Lo mejor por menos dinero", o "Callejón sin salida" o "Romeo y Julieta y luego leía de nuevo "Lo mejor por menos dinero" -aquella horrenda penumbra persistía en su mente, oscureciendo aún más su soledad de falsa 'riqueza', su desamparo mortal, divorciado y culpable." (58)

(58) Ibid. p 290

El cine no constituye aquí la pasión de ir a ver una película, en la que están puestos el sentido crítico y los demás sentidos. Daba lo mismo ver: "Romeo y Julieta" que "Lo mejor por menos dinero"; lo importante era ahogar la soledad, la falta de afecto, reemplazarla como si fuese posible en el espectáculo. Remediar el vagabundeo por las calles. Acallar el deseo de penetrar en la tibieza acogedora de un bar. Retardar su llegada al hotel, mudo testigo de su soledad y su fracaso personal.

Demostremos así, cómo el cine fue para Yvonne una puerta para salir de sí misma.

Con respecto a su identificación con la estrella Yvonne Griffaton, vemos que sobresale la culpa, la debilidad y la falta de fe:

"estaba uno condenado? Claro está que siempre se podía idealizar a los infortunados Constable; podía uno verse o al menos simularlo, como una diminuto figura solitaria llevando sobre los hombros el peso de los antecesores, sus debilidades y desvaríos (que podían inventarse cuando no existían) en la propia sangre, víctima de oscuras fuerzas - todos lo eran, ¡era inevitable! - incomprendida y trágica, aunque, al menos, dotada de voluntad propia! Pero de que servía la voluntad, si no tenía fe? Este era también, y ahora lo veía, el problema de Yvonne Griffaton. Era éste el mismo don que buscaba, y así había sido siempre, en cualquier circunstancia, alguna fe". (59)

(59) Ibid. P. 292

También encontramos una valoración diferente de la culpa; no es sólo la culpa por los propios actos, sino la cadena de culpas provenientes de los antecesores. Esto explica la identificación de Yvonne Constable, quien sufrió por la vida a la que la arrastró el constante deseo de aventura de su padre, sus sueños y sus fracasos, con la vida de la estrella Yvonne Griffaton.

Como lo señalamos anteriormente, Yvonne alentada por la esperanza, regresa para salvar no sólo a Geoffrey sino algo por lo que vivió y sufrió: el amor. Piensa que aún hay tiempo de rehacer sus vidas, quizá en un lugar lejano, en contacto con la naturaleza que lo purifica todo. El lugar soñado por Yvonne está lleno de la presencia del ser amado, no se parece en nada al jardín que Geoffrey recuerda en su conversación con el vecino Quincey, en donde el hombre ha sido condenado a estar solo. A continuación aparecerá parte de ese "hogar soñado":

"La casa, salpicada de una luz brumosa que llovía de las alturas atravesando las minúsculas hojas jóvenes, y luego la neblina que se alejaba por las aguas, y las montañas blancas aún de nieve, que aparecían nítidas y perfiladas contra el cielo azul y el humo azul de los leños que ascendía, ondulante, por la chimenea; el techo inclinado del cobertizo de leña, techado de tejamaníes, sobre el cual caían los capullos del cornejo, y la leña acopiada hermosamente en su interior.

... Afuera, Geoffrey escribía a mano, como le gustaba hacerlo, y ella permanecía ante un escritorio, cerca de la ventana, escribiendo en la máquina porque aprendería a escribir a máquina y transcribiría en páginas limpias y claras todos los manuscritos de aquella caligrafía inclinada, con aquellas e griegas que le eran conocidas y sus T: extrañas; y mientras trabajaba se vería surgir del agua una foca que atisbaría antes de volver a zambullirse en silencio.

... Compraría toda su comida, en alguna tienda más cercana allá de los bosques, y no verían a nadie salvo a algunos pescadores cuyas blancas barquillas, en invierno, verían cabecear, ancladas, en la bahía. Ella cocinaría y limpiaría la casa, y Geoffrey partiría la leña y traería agua del pozo. Y ambos trabajarían y trabajarían en este libro de Geoffrey, que le ganaría fama mundial. Pero por absurdo que pareciese, esto no les preocuparía; seguirían viviendo en medio de la sencillez y del amor en su hogar entre los bosques y el mar". (60)

La visualización esperanzadora de este lugar, es el sueño de recobrar el paraíso perdido, es también un modo de evadir el cruel presente que le ha arrebatado casi hasta la posibilidad de vivir al lado del ser amado. En esta imagen de sus sueños, está presente el altruismo de la mujer que ama y disfruta sabiendo que su hom-

(60) Ibid. pp. 296-297

bre se realiza. Están todos los detalles: los rasgos característicos de la letra de Geoffrey, el avance de su trabajo y la paz que la naturaleza le prodiga. Está también el trabajo que dignifica a la mujer cuando lo hace para los seres importantes; el trajín de cocinar y limpiar la casa que se comparte, resulta un motivo más de alegría. Como un temor manifiesto de perder tanto bien, se alude a la fama, pero la imaginación de Yvonne, halla un recurso para aplacarla: la fama no les preocuparía, pues con sencillez y amor seguirían viviendo en el hogar cálido entre el bosque y cerca del mar.

Es evidente que cuando Geoffrey, Yvonne y Hugh van al Jaripeo, lo hagan por pasar el tiempo, en verdad a todos les parecía esta diversión un tanto salvaje por el dolor causado a la bestia. Es allí donde se da el cruce de evasiones mencionado.

Hugh se consagra como anteriormente lo hicieran un grupo de mexicanos a una serie de peripecias en el ruedo, no con el fin de lucirse sino para huir de la compañía del Cónsul e Yvonne; para desahogar en la acción toda la energía que contiene su dolor y su desesperanza. De ahí que las alabanzas de los espectadores lo tengan sin cuidado y se muestre esquivo en vez de alegre.

El Cónsul, quien lo confiesa en su carta escrita a Yvonne y no enviada ("He estado luchando deliberadamente en contra de mi amor por ti. No me atreví a someterme a él") prefiere embriagarse con habanero, con tal de no asumir la responsabilidad de decidirse a una nueva vida con su esposa, quien no ha dudado abandonarlo todo para venir a su encuentro.

En tanto esto ocurre, Yvonne hilvana pensamientos que oscilan desde sus experiencias cinematográficas, sus ilusiones de ser estrella, semblanzas dulces y amargas de la vida de su padre, de su infancia y adolescencia, hasta un imaginado diálogo con Geoffrey, en el cual hablan de proyectos, de amor, de perdón, de aceptación y que se ve interrumpido por las imágenes intercaladas de su "hogar soñado". Veamos:

*" Era Hugh. Dejando su saco en el asiento, había saltado de las tribunas al ruedo y ahora corría en dirección al toro, del cual, tal vez en broma, o acaso porque le confundían con el jinete previsto, soltábanse las reatas como por obra de magia. Yvonne se levantó: junto a ella, el Cónsul se puso de pie.

* Consideramos pertinente aclarar que: reconocemos que esta cita es muy extensa pero debe permanecer, pues permite evidenciar una de las técnicas de la novela, a la que en otro momento del trabajo aludimos: el cruce de evasiones; de acortarla amputaríamos el sentido que tiene.

-¡Cristo, pero qué imbécil!

-¡maldito estúpido! dijo - el Cónsul.

Con una mano, Hugh tiraba de las riendas y con la otra golpeaba los costados de la bestia, y lo hacía con una pericia que Yvonne se sorprendía de poder juzgar. Yvonne y el Cónsul volvieron a sentarse.

El toro saltó a la izquierda, luego a la derecha con ambas patas delanteras simultáneamente en el aire, como si las hubiesen atado juntas. Luego cayó de rodillas. Volvió a levantarse, feroz; Yvonne se dio cuenta de que el Cónsul bebía habanero a su espalda y volvía a tapar la botella.

...¡Cristo...

-No te preocupes, Geoff. Hugh sabe lo que está haciendo.

-Pero qué idiota lo que arriesga... ¡idiota!
-dijo el Cónsul bebiendo habanero.

...Era cierto que el toro se había despertado por completo y hacía cuanto podía por tumbarlo. Rasca la tierra, se galvanizaba como rana, hasta se arrastraba sobre la barriga. Hugh seguía asido. Los espectadores se reían a carcajadas y lanzaban vítores, aunque Hugh, que en realidad era indistinguible ahora de cualquier mexicano, veíase serio, hasta torvo.

...-No creo que lo haga por lucirse- dijo Yvonne con una sonrisa. No, tan sólo se sometía a aquella absurda necesidad que sentía de entregarse a la acción, necesidad que se había visto exacerbada por este inhumano día de holgazanería.

...-Amor mío -murmuró Yvonne de súbito-, Geoffrey... mírame. Escúchame. He estado... no hay nada que nos

detenga aquí... Geoffrey...

El Cónsul, pálido y sin sus gafas oscuras, la contemplaba con lastimosa mirada; estaba sudando y temblaba todo su cuerpo. -No- respondió- No... No- añadió casi histérico.

"Geoffrey, amor mío.. no tiembles... ¿qué temas?...

¿Por qué no nos marchamos ahora mismo, mañana, hoy... ¿qué puede detenernos?

-No...

-Ah, qué bueno has sido!

El Cónsul pasó uno de sus brazos sobre el hombro de Yvonne y, como niño, reclinó la cabeza empapada en sus cabellos y por un momento fue como si un espíritu de intercesión y ternura flotase por encima de sus cabezas, protector y vigilante. Dijo el Cónsul con hastío: -¿Por qué no? ¡Vámonos, por amor de Cristo! ¡Vámonos a miles, a millones de kilómetros, Yvonne, a cualquier parte, siempre y cuando sea lejos. Sólo que sea lejos. Lejos de todo esto. Lejos, ¡por amor de Cristo! de todo esto.

...a un indómito cielo tachonado de estrellas que se encienden y Venus y la luna dorada al salir el sol, y el mediodía montañas azulosas cubiertas de nieve y frescas aguas azules y toscas... -¿de veras lo quieres?

-¡Qué sí lo quiero!

-Amor mío... parecible a Yvonne que de pronto hablaban, que de pronto se ponían de acuerdo con premura, como prisioneros que no disponen de mucho tiempo: El Cónsul la tomó de la mano: Estaban sentados uno junto al otro, apretándose las manos y tocándose los hombros. En el ruedo, Hugh tiraba; el toro, que tiraba por un lado, logró liberarse pero, furioso ahora, embestía contra

cualquier parte que le recordase el corral que abandonó en forma prematura.

...No se trata sólo de escapar; es decir, comencemos de nuevo, pero de veras, Geoffrey, de veras, en limpio y en alguna parte. Podría ser como un renacimiento.

-Sí, sí podría ser.

-Creo que ya sé; ya lo veo claramente, al fin. ¡Oh, Geoffrey, creo que al fin lo sé!

-Sí, creo que yo también lo sé.

Abajo, los cuernos del toro volvieron a embestir la valla.

-Amor mío... -llegarían en tren a su lugar de destino, en un tren que correría por un paisaje crepuscular de campos que se extendían junto a las aguas, un brazo del Pacífico...

-Yvonne.

-¿Sí querido?

-He caído muy bajo.

-¿Qué importa, mi amor!

-...¿Yvonne?

-¿Sí?

-Te amo...¿Yvonne?

-¡Oh, yo también te amo!

-Amada mía... Amor mío.

-¡oh Geoffrey! Podríamos ser felices, podríamos ser-

lo.

-Sí... Podríamos.

...y en la distancia, más allá de las aguas la casita, esperando... (61)

Esta lucha que tiene lugar en la Arena de Tomalín se plantea en dos niveles: el ritual de vida o muerte encarnado por el toro y sus adversarios; y la lucha de vida o muerte en la gradería entre Geoffrey e Yvonne. A pesar que esos dos planos aparecen perfectamente delimitados, se presenta el cruce de evasiones de los tres actores: Geoffrey, Yvonne y Hugh.

La ira que despierta en Geoffrey la acción de Hugh se puede comprender, si se tiene en cuenta que el sacrificio mitraico es esencialmente un autosacrificio. Como podemos percibir Hugh y Geoffrey ven las cosas desde un plano semejante. Para Yvonne esta escena que se desarrolla ante ella, la impele a meditar sobre su pasado, en el cual aparece la figura del padre, identificado con Geoffrey en aspectos tales como: el alcoholismo y el exilio. El padre de Yvonne inició una serie de empresas idealistas en las

(61) *Ibid.* pp. 300-304

que fracasó; a raíz de esto se desplazaba de un sitio a otro de Hawai a Ohio y finalmente la suma de sus desilusiones enfatizó su adhesión al licor; muere de una crisis etílica. Además de evadirse por los recuerdos de un pasado familiar, se abre de nuevo la puerta de su imaginación y entran en juego sus deseos de huir con Geoffrey a la búsqueda de un tiempo perdido que, en su esperanza, aún es recuperable. Sin embargo cuando Hugh vence al toro, Geoffrey logra visualizar el destino de él e Yvonne. Pálido y sin sus gafas irrumpe en exclamaciones como: "No... No... No- casi histérico."; su temblor asusta a Yvonne porque le parece incomprensivo y se plantea un diálogo difícil en que se pone de manifiesto, la evasión de Geoffrey, tras la ilusión de rehacer su vida al lado de Yvonne.

Podemos ver una alusión a la tragedia implícita en la escena en que se yuxtapone la lucha amorosa y la agonía del toro.

Este diálogo soñado culmina con la duda de Geoffrey ¿Podrían ser felices? y la dulce esperanza de Yvonne en cuya mente, se eleva en la distancia, más allá de las aguas, la casa en que ya nada los separará.

Todas las evasiones anteriormente planteadas aclaran que Bajo el volcán, simboliza un mundo conflictivo en el que se ponen de ma-

nifiesto una variada gama de evasiones, que perfilan la difícil existencia de sus actantes y la simbólica lucha del hombre moderno atomizado por muchos adelantos de la civilización, pero con un vacío interior que le impide comunicarse.

La lucha entre el bien y el mal se refleja en las acciones que llevan adelante los principales actantes.

Y por último el agudo problema de la convivencia, la necesidad del amor en la vida del hombre y el sinnúmero de obstáculos que lo dificultan.

3.4. El Infierno Propio y "Los demás"

"Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¡Recordáis: el azufre, la hoguera, la parrilla ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas, el infierno son los Demás" (62)

A través de la literatura tenemos un concepto definido no sólo del Infierno como reino de los difuntos, sino del Tártaro, como una prisión horrible y sombría en lo profundo de la tierra. Los pueblos antiguos no se limitaron con llegar hasta las regiones sombrías, sino que su imaginación tejió extrañas leyendas acerca de los culpables colocados allí, gracias a esto conocemos a: Sísifo, Tántalo, Ticio y otros más. La literatura contemporánea como lo señalamos en la introducción del presente trabajo, reelabora ciertos mitos ofreciendo nuevos aportes a la creación literaria.

Cuando nos referimos al "infierno" en nuestra obra, hemos optado por la reelaboración que sobre este tópico plantea Malcolm Lowry. Para él, como para Sartre en una de sus piezas teatrales

(62) Jean Paul Sartre. A puerta cerrada (Editorial Losada, S.A. Buenos Aires 1976) p. 41.

mejor logradas: A puerta cerrada, el infierno no está representado como en las alegorías del Medievo, sino como la desesperante incomunicación entre los hombres. Tenemos así que en la mencionada obra de Sartre, el infierno, es una habitación de hotel, en la que están condenados a vivir tres personajes; lo tremendo de este castigo consiste en que cada uno será el verdugo del otro.

En Bajo el volcán hay muchas alusiones explícitas del Tártaro bajo la forma del "Bunker del infierno" parapeto, precipicio, barranca y abismo. Sin embargo, el infierno de cada actante perfila el de los otros, o sea que los diversos tipos de infierno que aparecen están referidos a la falta de realización y de comunicación del Sísifo contemporáneo, encarnado en Hugh, Geoffrey, Laruelle e Yvonne.

La ruta que cada personaje hace en la novela es un verdadero "via crucis". La búsqueda del paraíso por parte de diversos actantes, nos muestra su castigo, sus culpas, es decir, su infierno interior.

La correspondencia se convierte en dolor manifiesto, en silencio doloroso cuando no hay respuesta, o la carta ha sido dardo que lastima a otros. El infierno propio y el de los otros está presente en los diálogos, en las evocaciones del pasado, en la ausencia, en los intentos fallidos, en la traición, la soledad, el auto-

engaño, en el deseo de libertad, en lo que se imagina y no se tiene, en la falta de perdón; incluso a veces la presencia de los otros, transforma la compañía en infierno, como podemos verlo en el ejemplo siguiente. Hugh mira de soslayo a Yvonne:

"El Cónsul había tomado su mano y ella asía con firmeza la del Cónsul" (63)

Este infierno tras la apariencia de todo lo señalado se intensifica en el último capítulo de Bajo el volcán para el actante Geoffrey Firmin, quien se halla impotente para la lucha y no obstante tiene que enfrentarse no sólo consigo sino con los fantasmas de su propia vida.

Cuando el Cónsul halla las cartas de Yvonne ya es muy tarde, es decir imposible un rencuentro. El se siente humillado por el cantinero, y por todos los hombres representados en el mundo de El Farolito; Yvonne ha dejado de existir, pero no sus palabras, las que bajo los trazos de fragmentos de sus cartas nos van mostrando el duro infierno que fue para ella la separación, la lucha, la so-

(63) Malcolm Lowry. Op. Cit. P. 274

ledad y el silencio de él. Esta difícil vivencia que devela ante Geoffrey ese infierno, intensifica el propio, tanto por la culpa como por la imposibilidad ahora de salvar algo:

"Es este silencio lo que me aterra. He imaginado que te ocurre todo género de desgracias, es como si te hallases lejos, en la guerra, y yo estuviese esperando noticias tuyas, la carta, el telegrama... pero ninguna guerra tendría semejante poder para hellar así mi corazón y aterrarlo tanto. Te envío todo mi amor, todo mi corazón y todos mis pensamientos y mis oraciones...

...Sin duda debes haber pensado mucho en nosotros, en todo lo que construimos juntos, en el descuido con que destruimos la estructura y la belleza, pero sin embargo, no destruimos el recuerdo de aquella belleza. Esto es lo que me ha obsesionado día y noche. Al mirar al pasado nos veo en cien lugares con cien sonrisas. Llego a una calle y allí te encuentro. De noche me deslizo en el lecho y allí me esperas. ¿Qué otra cosa hay en la vida aparte de la persona a quien se adora y la vida que puede construirse con ella? Por primera vez comprendo el significado del suicidio... ¡Dios! ¡Qué fútil y vacío es el mundo! Días llenos de momentos despreciables y empañados se suceden; con amargo ritmo rutinario se siguen una tras otra las noches inquietas asediadas por espectros: el sol brilla sin esplendor y la luna sale sin derramar sus rayos. Mi corazón sabe a ceniza y con el llanto y la fatiga se me anuda la garganta, ¿Qué es un alma perdida? Es la que se ha desviado de su verdadera senda y anda a tientas en la oscuridad de los caminos del recuerdo..." (64)

(64) Ibid. P.P. 372 - 373

Como ya señalamos, estas cartas intensifican el infierno de Geoffrey y develan diversos estados anímicos del sufrimiento de Yvonne. Plantean si es más dura para quien ama, el silencio que hace volar la imaginación, casi siempre sobre cosas negativas relacionadas con el ser amado, o la duda que la ausencia enfatiza sobre el desamor, el olvido por parte del otro, las imágenes de momentos compartidos y añorados, a los que se arraiga el corazón, a pesar del tiempo y la distancia.

Plantean también cómo el amor tiene la capacidad de transformarlo todo, cómo su incentivo es tan necesario y cómo se pierde sentido para vivir, si por las circunstancias se debe caminar por otra senda.

A través de la novela, el infierno de Hugh, se destaca en la suma de sueños forjados e irrealizables, en los recuerdos de una niñez de orfandad y una juventud llena de aventuras que le demostraron lo inútil de la esperanza.

En el siguiente monólogo, podemos corroborar que hasta en los momentos en que disfruta de la compañía deseada, está presente la conciencia de que ese tiempo hermoso se esfumará y persistirá en su espíritu tan solo el recuerdo, el cual hará más doloroso el presente porque esa felicidad es inconquistable y esa paz momentánea-

mente vivida será el precio de su infierno.

"Más temprano el día auguraba ser muy caluroso; pero un sol tibio los calentaba, una suave brisa acariciaba sus rostros, el campo, a ambos lados, les sonreía con engañosa inocencia, un susurro amodorrado surgía de la mañana, las yeguas inclinaban la cabeza, allá estaban los potros, aquí el perro y todo es una maldita mentira, pensó Hugh: rotundamente hemos sucumbido a ella; es como si, en este preciso día del año, cuando vuelven los muertos a la vida (o por lo menos así lo informaron - fuentes fidedignas en el autobús) 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. Otra idea surgió en Hugh. Y no obstante, jamás en la vida esperó ser más feliz que ahora. Nunca encontraré paz que no esté envenenada como estos momentos están envenenados..." (65)

También para Jacques Laruelle, los otros edificaron su infierno. En el último día en Quauhnáhuac, recuerda dolorosamente su llegada al lugar, tiempo atrás, los días felices ya perdidos al lado de su amigo de la adolescencia, Geoffrey Firmin, la experiencia con Yvonne, y el encuentro con Hugh, después de la tragedia del Cónsul.

(65) *Ibid.* . 21

Como si todo esto fuera poco, le han devuelto el libro de "dramas Isabelinos" (préstamo de su amigo, perdido hace unos meses) y ha encontrado allí doblada una carta que el Cónsul nunca envió a Yvonne, carta que rescata el tiempo infernal de la separación, carta removedora de la parte de culpa que a él le correspondía, y la cual acentúa su propio infierno, puesto que en un afán por librarse del peso que ha propinado en su interior, trata de destruir, como si haciéndola desaparecer, pudiera borrar el recuerdo de su infructuoso amor, el remordimiento, su debilidad y su profundo dolor:

¹³M. Laruelle comenzó a doblar lentamente la carta, alisando con cuidado los dobleces entre índice y pulgar y luego, casi sin pensarlo, la arrugó. Permaneció sentado ante la mesa con la bola de papel en la mano, mirando, profundamente abstraído, en torno suyo.

...Estaba a punto de volver a colocar la carta arrugada dentro del libro, cuando en parte distraído, aunque obedeciendo a un impulso repentino y definitivo, la puso sobre la flama. La llamarada iluminó toda la cantina con un resplandor en el que las figuras de la barra (entre las que ahora distinguía - además de las niñas y los campesinos, cultivadores de maguey o membrillos, vestidos con holgadas ropas blancas y sombreros de ala ancha - a varias mujeres enlutadas que regresaban de los cementerios y hombres de ropa y rostros con cuello abierto y corbatas sueltas) parecieron congelarse por un momento: un mural. Todos dejaron de hablar y lo miraron con curiosidad, todos salvo el cantinero que, por un instante, pareció a punto de protestar y luego perdió interés cuando M. Laruelle dejó que

la masa se retorciera en un cenicero en donde, adaptándose elegantemente a su propia forma, se dobló entre sí misma y -castillo ardiente- se derrumbó, se apaciguó hasta convertirse en crujiente colmenal través de la cual se arrastraban y volaban las chispas cual diminutos gusanos rojos, mientras que, por encima, restos de cenizas grises flotaban en el tenue humo: hollejo seco que crepitaba levemente...

De pronto, afuera comenzó a tañer una campana y luego cesó abruptamente su clamor: ¡dolente! ¡dolente!

Por encima de la ciudad, en medio de la noche oscura y tempestuosa, la rueda luminosa giraba al revés". (66)

También se desprenden del texto de la carta, otros motivos que acentúan el infierno de Jacques: la presencia del amigo muerto en una serie de acontecimientos: entrega del libro que ya no podrá devolver, la liberación ritual del alma de Geoffrey . a través del fuego de la carta que quema, el descubrimiento mediante ésta de las inquietudes que lo atormentaron. Finalmente la rueda de la vida que gira y no logra determinar si avanza o retrocede, si lo que le plantea es que la historia de todo hombre puede empezar, de nue-

(66) *Ibíd.* pp. 49-51

vo. Acompaña a estas reflexiones el tañido de la campana, que testimonia la muerte de un ser tan querido para Jacques.

Una lucha librada por los actantes de Bajo el volcán, y que conforma el infierno interior de todos ellos se pone de manifiesto en su convivencia con los otros; podemos apreciar que en diversas escenas de la novela, el uso de ciertos verbos revela una ilusión de acercamiento que no llega a efectuarse. La incomunicación es tan evidente que no se comparten ni los objetos, ni las experiencias y naturalmente resulta inalcanzable la comprensión entre ellos.

"-Bien sabe Dios que ya te he visto en tal estado-
declan sus pensamientos, decía su amor en la penumbra del bar-, demasiadas veces para que, de todas maneras, me sorprenda. Pero ahora existe una profunda diferencia. Es como una suprema negativa... ¡Oh Geoffrey!, ¿por qué no puedes volver hacia atrás? ¿Tienes que quedarte por siempre y para siempre en esta estúpida oscuridad, buscándola, aun ahora, allí donde no puede alcanzarte, para siempre en la oscuridad de la separación, de la desunión?

¡Oh Geoffrey! ¿Por qué lo haces?

-Pero byeme, ¡maldita sea!, no está enteramente oscuro - parecía* contestarle el Cónsul con amabilidad, mientras sacaba una pipa a medio llenar y con máxima dificultad la encendía, en tanto que Yvonne seguía con su mirada la del Cónsul que erraba en el

* Nota el subrayado es nuestro y se refiere a la connotación del verbo parecía, o sea la incomunicación es tal que no coincide, lo que ella siente con lo que él piensa.

bar sin encontrar los ojos del cantinero - no me comprendes si crees que cuanto veo es del todo oscuro; y si insistes en creerlo, ¿cómo puedo decirte por qué lo hago? Pero si miras ese rayo del sol allí, ¡ah!, quizás tengas la respuesta. Ve; mira cómo entra por la ventana: ¿qué belleza puede compararse a la de una cantina en las primeras horas de la mañana? ¿Tus volcanes allá afuera? ¿Tus estrellas?... ¿Ras algethi? Antares enfurecida en el sur sudeste? Perdóname, pero no". (67)

Un modo de evadir las propias situaciones radica en Bajo el volcán en inmiscuirse en las circunstancias de los otros. Por esto podemos aseverar que en la acción novelesca que nos ocupa, se da la evasión por el infierno, por el aporte de cada actante en la constitución del infierno ajeno.

Desde luego, ésta es una de las posibilidades que les permite salirse de sí y que lejos de salvarlos ante ellos y ante los otros, los sume en una angustiosa impotencia, porque tanto al no enfrentarse a sus situaciones, como al descender a las ajenas, no logran rescatar algo que los redima.

(67) *Ibid.* p. 59

En el siguiente ejemplo notamos que a Jacques Laruelle le es muy difícil aceptar que Yvonne haya regresado al lado de Geoffrey, entonces, evadiendo su circunstancia, trata de hacerle creer al Cónsul que le importa la felicidad de Yvonne y hace un llamado a la inconsciencia del esposo, el cual le sale adelante y la plantea que no hay tal altruísmo, que acepte que esa actitud es parte de su egoísmo:

"Geoffrey - dijo, de pronto, M. Laruelle, tranquilo-. ¿ha vuelto Yvonne de veras?"

- Así parece, ¿no crees? ambos guardaron silencio mientras encendían sendas pipas.

Quiero decir que si ha vuelto de veras- prosiguió en francés M. Laruelle mientras seguían, cuesta arriba, por la calle Tierra del Fuego ¿No ha venido simplemente de visita, o para verte por curiosidad, confiando en que sólo seguirán siendo ustedes simplemente buenos amigos, si no te molesta que te lo pregunte?

-Si he de hablarte con franqueza, me molesta bastante.

-Comprende bien esto, Geoffrey: pienso en Yvonne, no en tí.

-Comprende mejor esto. Piensas en tí mismo" (68)

(68) *Ibid.* P. 232

No en vano se destaca más de una vez en la novela que los antiguos colocaron el Tártaro debajo del Etna, así de Bajo el volcán podríamos afirmar que es una novela acerca del infierno.

Infierno que se hace más doloroso conforme el hombre concientiza, que la comunicación es uno de los vínculos que logra salvar lo que a veces en su agobio considera insalvable, por ejemplo tenemos que una sola palabra, tal vez un gesto pudo volcar en Geoffrey e Yvonne un poco de paz o de amor, pero la vergüenza y el orgullo fueron más poderosos:

"Recordó el Cónsul la tarjeta que llevaba en el bolsillo y pareció hacer un movimiento hacia Yvonne, deseoso de contarle todo, de decirle algo tierno al respecto, de volverla hacia él, de besarla. Luego se percató de que, sin otra copa, la vergüenza por lo ocurrido esa mañana le impediría mirarla cara a cara". (69)

En esta cita notamos de nuevo el uso particular de los verbos: "pareció hacer un movimiento", no se da seguridad de lo que haya hecho. Esa indecisión para acercarse y acariciarla, si era lo que sentía, cortado por lo que había pasado entre ellos por la mañana,

(69) Ibid. P. 217

denuncia la falta de confianza, de comunicación y el infierno de sentirse achicado ante la persona amada. Se plantea con esto cómo el infierno propio se extiende al ajeno.

También el infierno se acentúa cuando por la incomunicación, otros suponen que alguien como el Cónsul, mientras consume licor, está divirtiéndose enormemente, sin tener en cuenta que está consciente de que muchas cosas a su alrededor, quizá el mundo entero se desintegra.

Otro de los tipos de infierno por el que pasan casi todos los actantes en la novela, es la pérdida de oportunidades en la vida, o la espera infructuosa, cuando es demasiado tarde.

En el caso del Cónsul, esto es evidente cuando mira el Tiovivo de la Feria, en el Carnaval de Día de Muertos, y evoca los días de su infancia, cuando le era difícil tomar una decisión, o luego cuando desde la Máquina Infernal, ve el mundo. O cuando está en el andén de la Estación de trenes, y los ve pasar con la angustia que da la certeza de que jamás bajará nadie a quien espere, y tampoco logrará detenerse alguno para abordarlo. Esos momentos en la novela son significativos porque señalan las distintas oportunidades que la vida ofrece al hombre y cómo la indecisión, el temor u otras razones le impiden realizarse.

Hemos considerado necesario comentar algunos aspectos del capítulo doceavo porque contribuyen sustancialmente al infierno de Geoffrey. Como lo señala el mismo Lowry: Bajo el volcán amplía nuestro conocimiento del infierno.

Hasta este capítulo consideramos que el Cónsul ya ha cubierto su cuota de sufrimiento. No es así, todavía queda una serie de hechos que se encargarán de intensificar el dolor de este hombre, quien mientras permanece en "El Farolito de Parián", con una certeza propia de la cercanía de la muerte, se siente solo, abandonado, añora a Yvonne, a Hugh, y sabe que ella al menos, no podrá aparecer a salvarlo.

En el aparte sobre el infierno, planteamos la reelaboración que al respecto ofrece Lowry en esta novela.

Para el actante Geoffrey Firmin, quien ha conocido el infierno a través de sus vivencias, éste se intensifica por todas las razones ya expuestas y porque cobra más profundidad en la parte final del libro, cuando reconoce que la imagen proyectada de sí mismo, se convierte en su más poderoso acusador. La naturaleza refleja el caos en que ha caído y se evidencia no sólo en la embriaguez del Cónsul, causada por sus verdugos (jefes de policía) sino en los truenos, lluvia y otros elementos del paisaje exterior.

La prueba acusatoria que no puede soslayar y defenderse de ella: el telegrama de Hugh, que aparece en la bolsa de su saco y la pérdida de identidad, son otros de los tormentos que enfatizan su infierno.

Las cartas de Yvonne adquieren su vigencia ahora, cuando todo es irremediable; son ruegos desesperados de amor, que lo lastiman porque lo llevan a reconocer, que ha sido duro al juzgarla e inconsciente en no haber acudido a sus llamados a tiempo.

Como si todo esto fuera poco, desfilan ante Él, figuras de extraños animales, seres mutilados, seres que se metamorfosean, otros esperpénticos y que simbolizan la muerte:

"Cerró lo ojos ante esta visión y cuando volvió a abrirlos, un hombre con aspecto de policía pasó llevando un caballo por la senda; era todo. Se rió, a pesar del policía, y luego calló. Porque veía que el rostro del mendigo apoyado en la pared se transformaba lentamente en el rostro de la señora Gregorio, y luego, a su vez en el de su madre en el que aparecía una expresión de infinita piedad y súplica". (62)

Se entrecurzan las figuras de los policías y diversos jefes, representantes de la autoridad, con hombres que beben, cuyos rostros, no distingue y adquieren la apariencia a veces de Jacques y otras de Hugh. Notamos que estas visiones encaran a los fantasmas

⁷⁰
(70) Ibid. p. 389

de la culpa. Esto sumado a la pérdida de la libertad, son acicates que aumentan su sufrimiento.

El recuerdo de los cuadros de Los Borrachones y La Despedida, cobran significados precisos, en tanto que los relaciona con Yvonne, con el paraíso perdido, y le permiten una visión más real y tangible del infierno, no sólo del propio, sino del que otorga a los demás.

El tiempo cronológico que vive el actante Geoffrey Firmin es relativamente breve (de 6 a 7 p.m.) aunque el afectivo se prolonga y con él sus padecimientos. Escoltan a esta angustia un número de deseos frustrados: huir de sí mismo, irse a otro sitio lejano, reivindicar su vida al lado de Yvonne:

"Aspiró el aire asfixiante en el que flotaba una ligera insinuación de frescura. Quién, claro, aún ahora habría de interponerse?, pensó con desesperación. En este mismo momento deseaba a Yvonne, quería tomarla entre los brazos, deseaba más que nunca ser perdonado y perdonar: pero adónde ir? En dónde la encontraría ahora? (71)

(71) Ibid. p. 374

Todo era inútil.

Antes de que el "Jefe de Jardineros", lo mate (y no es gratuito que sea el jefe de jardineros), este actante, quien simboliza a la humanidad, se ha dado cuenta de que el hombre está en la tierra como en un jardín, para cuidarlo responsablemente y no para destruirse y destruirlo; se ha dado cuenta también, que la compañía de los otros es necesaria y que es el hombre quien construye o destruye con sus acciones lo que lo rodea.

3.5. Un "Gólgota" para Geoffrey Firmin

A partir del capítulo primero, el actante Geoffrey Firmin inicia su -viaje- calvario-, desde las 7 a.m. hasta las 7 de la noche. Ya en el primer capítulo se alude a la barranca por lo que en el doceavo no nos sorprende su hundimiento final.

"Creo conocer bastante del sufrimiento físico. Pero lo peor de todo es sentir que se muere el alma. Me pregunto si porque en verdad ha muerto mi alma esta noche siento en este momento algo semejante a la paz" (~~60~~)
72

Geoffrey ha deambulado por este mundo y no sólo ha sufrido por sus propias cosas sino por la compasión sentida por los otros.

A partir del capítulo sétimo, en casa de Jacques Laruelle, el tiempo cronológico empieza a cobrar importancia, allí sufre por el recuerdo de la traición y por el cuadro de los Borrachones, que exaltan todo su infierno. El reloj marca la 1.20 minutos.

En la feria, cerca de las 3 p.m. (dos siete minutos, véase

⁴²
(~~60~~) Ibid. p. 45

la cercanía en el tiempo como recurrencia con el mito cristiano de que la Pasión de Jesucristo se inicia a las tres de la tarde), monta en la máquina infernal y obtiene de esta experiencia una visión cabtica del mundo material que lo rodea y una desolación en lo espiritual. Se percata de cuántas oportunidades ha dejado ir: superarse, tener hijos, amar.

El capítulo octavo (que originó el cuento comentado en el apéndice de este trabajo), señala el descenso del Cónsul a Paríen.

En los capítulos noveno y décimo encontramos: las escenas de la corrida de toros (jaripeo) muestran la lucha entre la vida y la muerte, por lo que tiene de sacrificio mitraico, y la lucha entre Geoffrey e Yvonne por encontrar la comunicación, la cual no logran porque se da el contraste entre lo que piensa ella y siente él.

También se presenta la pérdida de la esperanza de salvación, la aceptación de su calvario, de ahí que huya de Hugh y de Yvonne. En este mismo capítulo, la naturaleza animada, responde como la tierra que se sacudió al morir Cristo:

"De repente Yvonne se percató de que por el noreste ascendían por el cielo nubarrones ennegrecidos, y se hizo una oscuridad siniestra y momentánea durante la cual se tuvo la impresión de que era de noche, y el trueno, solitario gruñido metálico, retumbó en las montañas, y una ráfaga de viento atravesando los árboles, los dobló:

la escena misma tenía una belleza extraña y remota: los pantalones blancos y los sarapes de vivos colores de los hombres tentaban al toro y brillaban contrastando con los árboles oscuros y el cielo que se encapotaba, los caballos se transformaron instantáneamente en nubes de polvo con sus jinetes que provistos de látigos en forma de colas de alacrán, se alzaban sobre sus sillas, asomándose, para lanzar la reata a cualquier lado, a todos lados, la hazaña imposible, aunque de cierta manera espléndida, de Hugh, en medio de todo aquello, el muchacho trepado en lo alto de un árbol, cuyos cabellos se agitaban locamente con el viento sobre su rostro". (73)

Como podemos notar el paisaje en que Hugh sacrifica al toro, adquiere las connotaciones conocidas en la Tradición cristiana sobre la naturaleza en el momento de la muerte de Cristo.

La premonición del Cónsul sobre el destino próximo de Hugh e Yvonne, es parte de ese cáliz de amargura que le toca apurar.

En El capítulo undécimo nos presenta la búsqueda de Yvonne, su amor por Geoffrey y el encuentro con su propia muerte. Esta búsqueda, nos permite corroborar, la perdición del Cónsul, porque ha desaparecido de la faz de la tierra quien pudo ser su salvación.

73
(73) Ibid. pp. 301-302

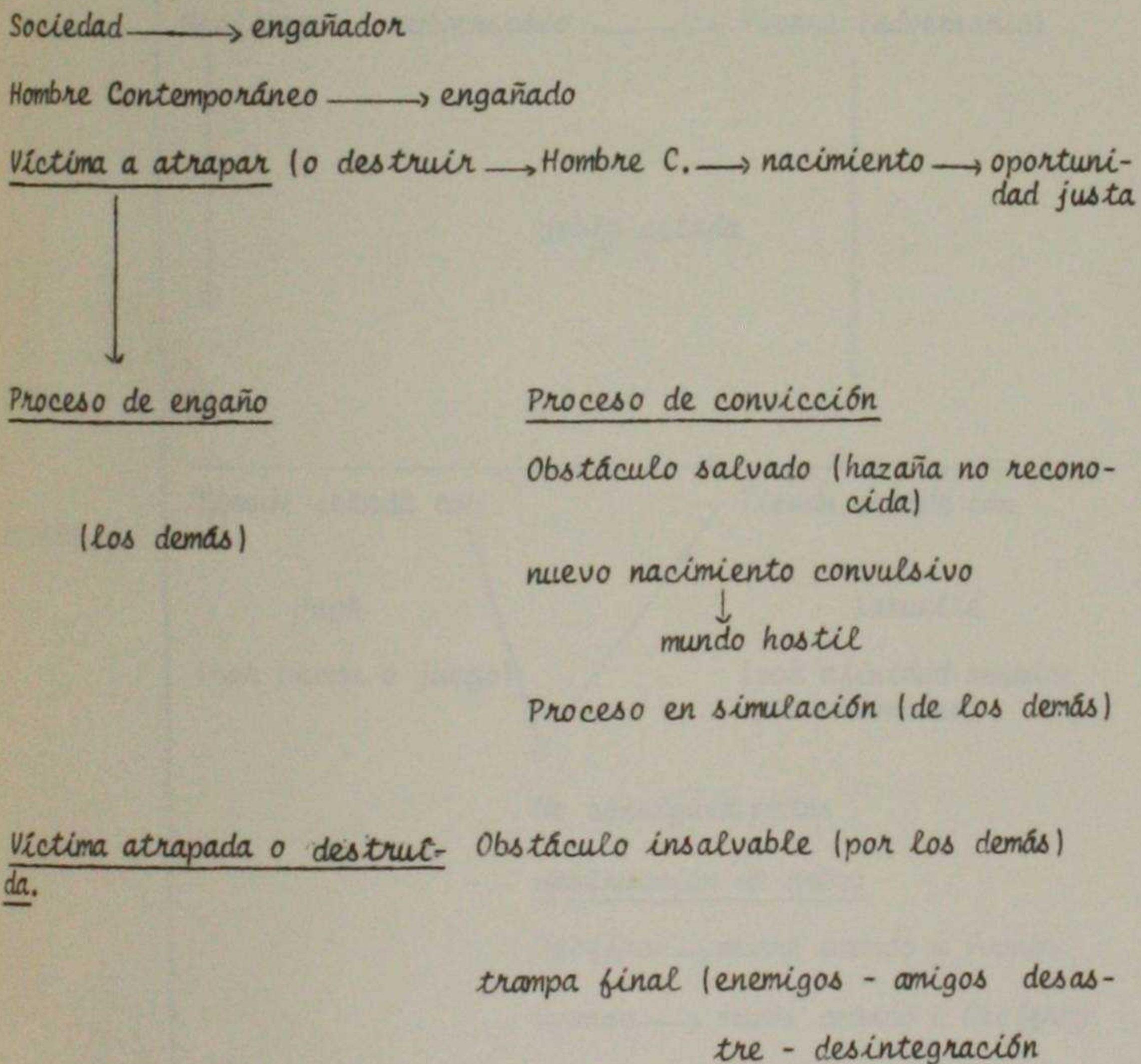
"Me he asido a cada raíz y rama que puedan salvarme en este abismo de mi vida, pero no puedo engañarme más, si he de sobrevivir necesito tu ayuda. De otra manera tarde o temprano caería". (~~74~~)
74

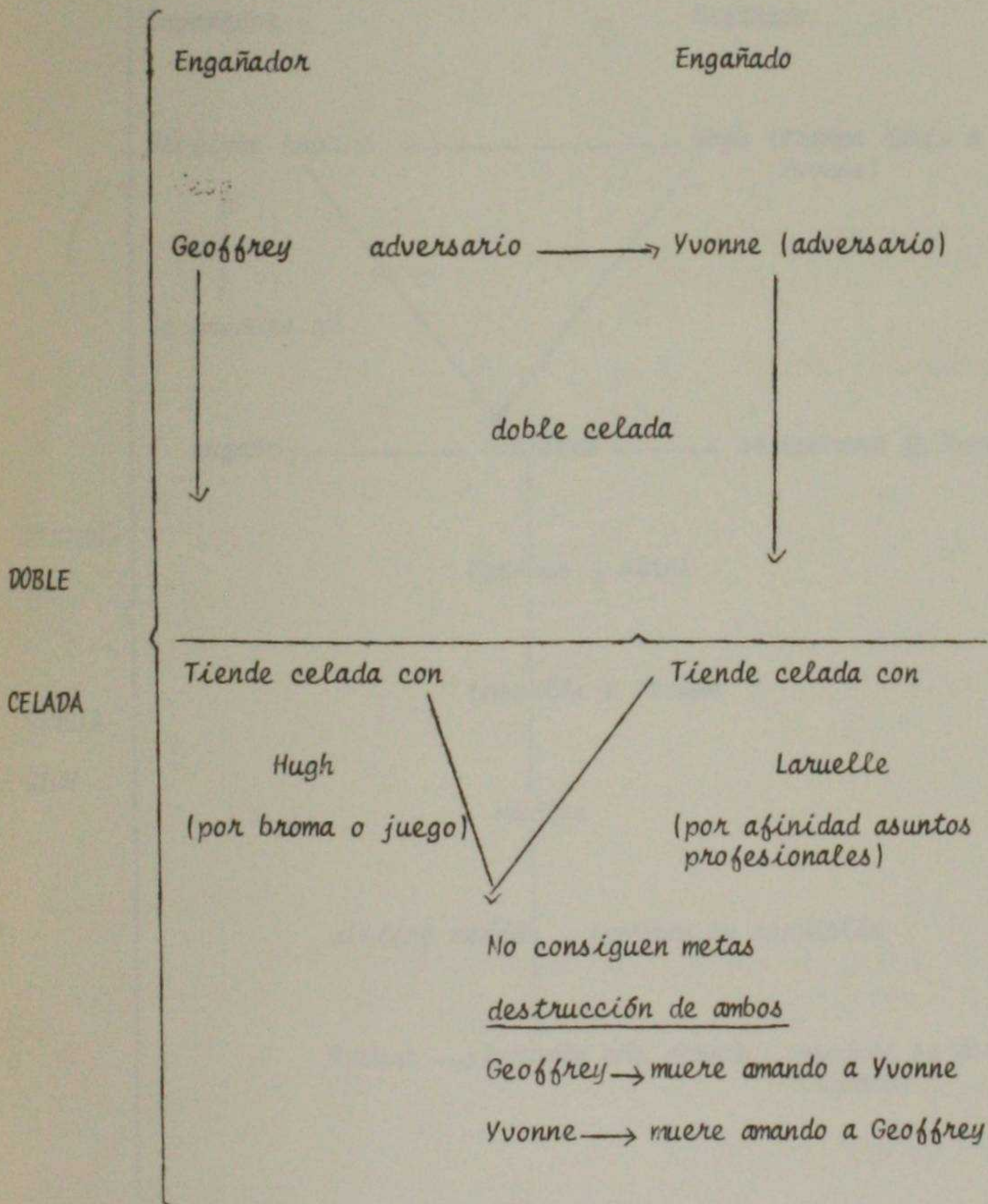
El capítulo doceavo como lo señalamos en la sección del "infierno", está lleno de anuncios de este Gólgota, a través de las humillaciones con que es vejado Geoffrey; las cartas que señalan su fracaso personal, el canto del gallo, que lo sorprende rodeado de enemigos y finalmente la "celada" en que la vida lo envolvió.

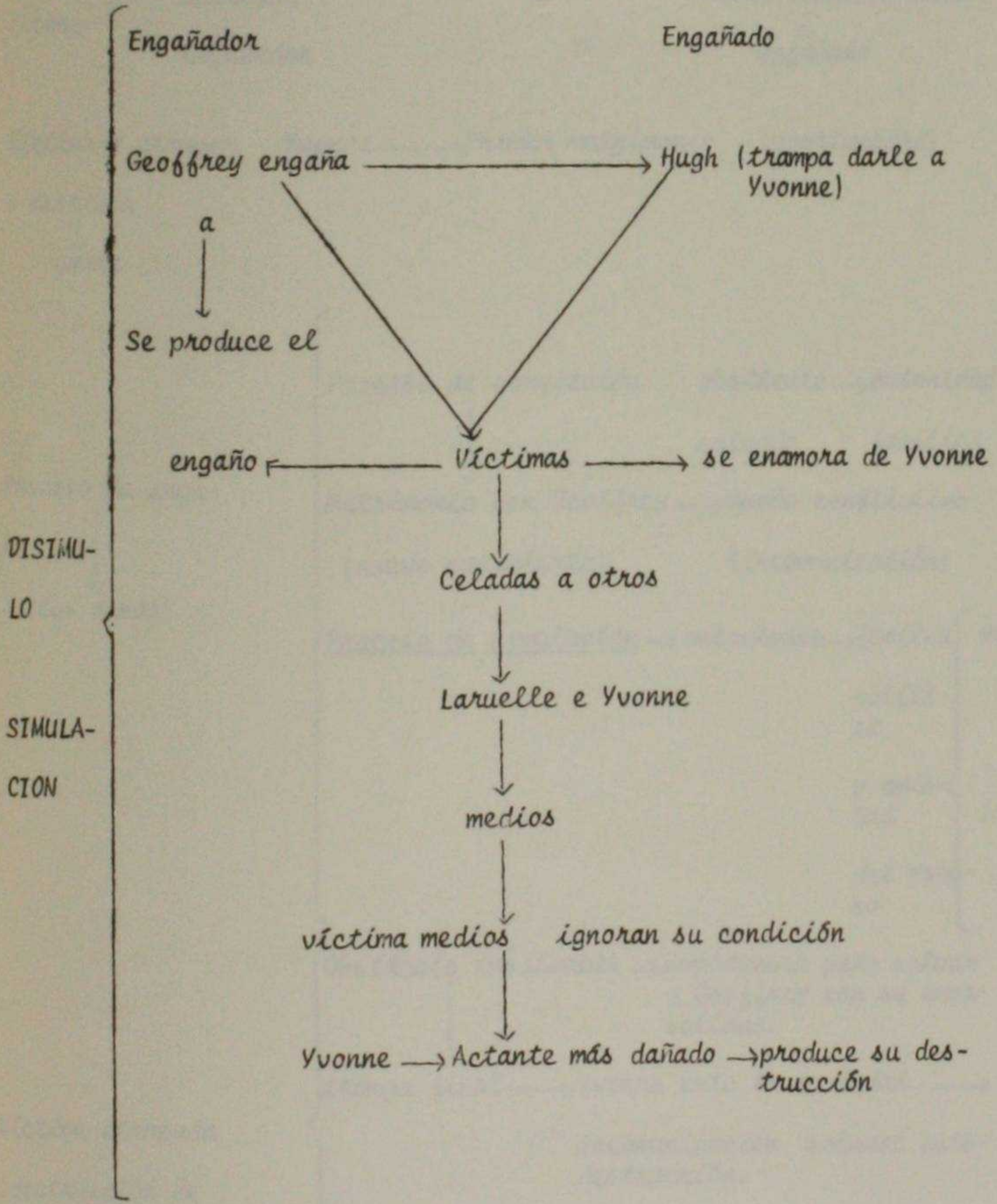
⁷⁴
(~~74~~) Ibid. P. 46

3.6. Cuadro Ilustrativo de la Celada en la novela.

El esquema siguiente ilustra la celada que tiende la sociedad al hombre contemporáneo.







Yvonne Sociedad
 ↓
 engañoso

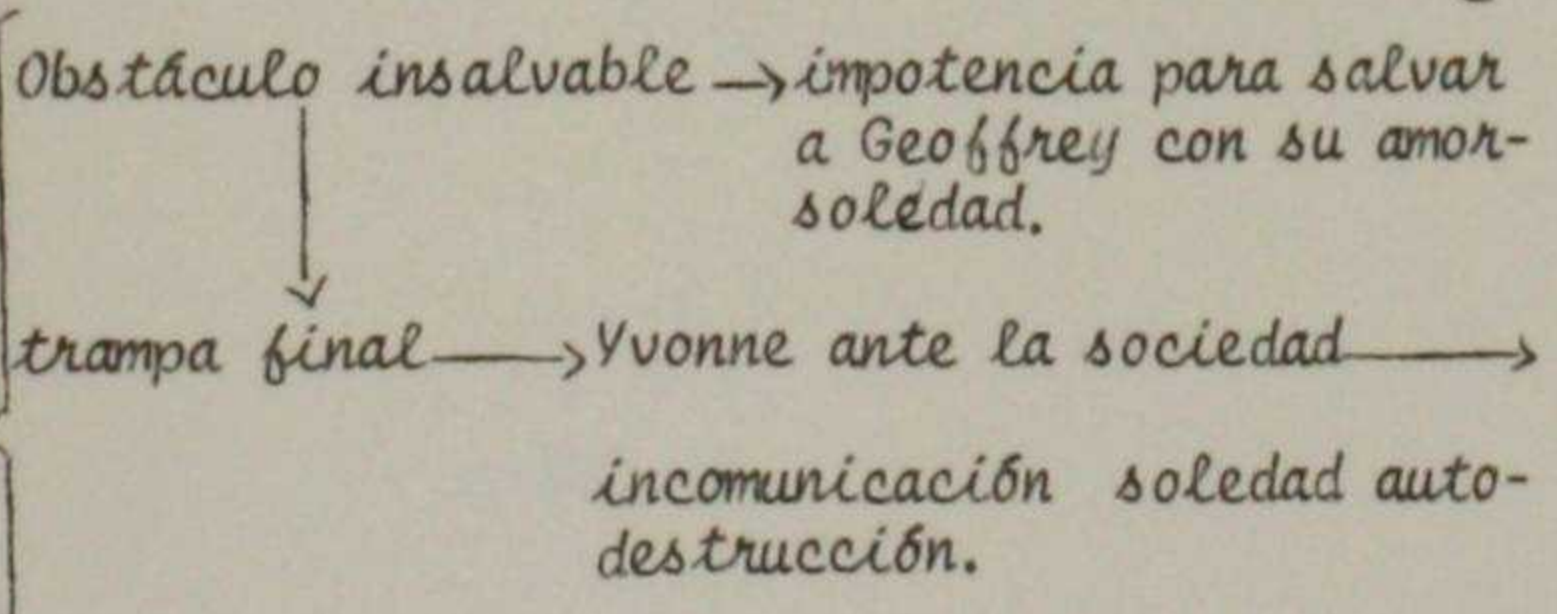
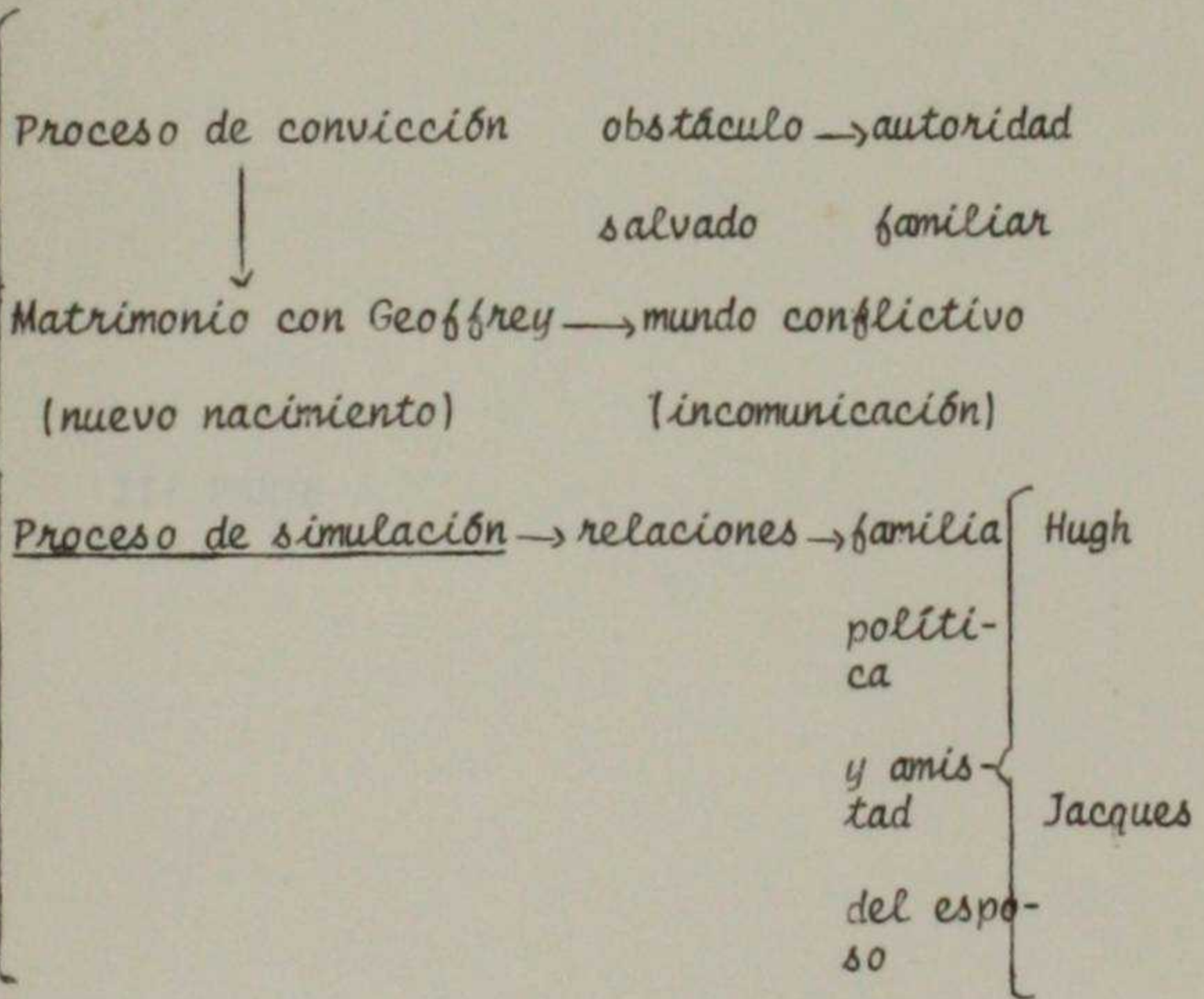
Vs

Hombre Contemporáneo
 ↓
 engañado

Yvonne → Primer matrimonio (oportunidad)

Víctima a atrapar o destruir
 ↓
 Yvonne

Proceso de engaño
 ↓
 (los demás)



Víctima atrapada (destrucción de Yvonne)

III PARTE

APENDICE

3.1. Fábula

Utilizamos literalmente la síntesis de la fábula aparecida en el libro: El Laberinto Privado de Malcolm Lowry *, por considerarla muy completa y útil a nuestro trabajo.

CAPITULO I

La Historia comienza con una extensa descripción física de Quauhnhuac. (Cuernavaca) en el Día de Muertos, el 2 de noviembre de 1939. Jacques Laruelle está bebiendo en compañía de su amigo mexicano el Dr. Vigil. Después de un largo exilio en México, el director cinematográfico francés ha decidido volver a París. Ambos hacen referencia indirectas a la tragedia de un amigo común, Geoffrey Firmin, quien murió precisamente hace un año ese día. Jacques da un paseo sentimental por lugares familiares y vienen a su mente recuerdos acerca del difunto Cónsul británico, su amigo de la infancia. Nos enteramos de que el amor de Laruelle por la mujer del Cónsul contribuyó en cierto modo a precipitar la tragedia. Jacques medita sobre la extraña infancia de Geoffrey Firmin, hasta que se ve obligado por una inminente tormenta a buscar refugio en una cantina situada junta al cinematógrafo de la ciudad. Para su sorpresa, dan la misma presagiosa película que dieron allí un año antes. Sorprendido por otras coincidencias, tales como la reaparición del libro de obras isabelinas de Geoffrey y su correspondencia personal, además de manifestaciones 'sobrenaturales' del Cónsul co-

* Perle S. Epstein. El Laberinto Privado de Malcolm Lowry. Monte Avila, Editores Venezuela. 1975.

un desaliñado borracho a caballo, Laruelle deja pasar el tiempo conversando con el Señor Bustamante, el propietario del cinematógrafo. Mientras tanto, la tormenta arrecia con toda fuerza y se apagan las luces del teatro. Jacques contempla el "misterioso" papel de Geoffrey como capitán de marina y ex-Cónsul, y lo compara con Fausto. Finalmente arrastrado por la enérgica aunque invisible presencia de su amigo, Laruelle comienza a leer cartas de Geoffrey a su lejana mujer Yvonne. Gracias a esto, nos enteramos de que Geoffrey había sido un alcohólico consumado, así como también un cabalista y un místico. En una carta, dice que ha caído en el Infierno y le ruega a Yvonne que vuelva y lo salve. Cuando termina de leer, Laruelle quema la carta en el momento en que las campanas anuncian el fin del Día de los Muertos y el comienzo del recuerdo que explicará los sucesos del año pasado simbolizados por la imagen de la gran rueda de un parque de diversiones que gira hacia atrás en el tiempo.

CAPITULO II

Son las 7 de la mañana del 2 de noviembre de 1938. Yvonne acaba de volver al Cónsul. Oye su voz que viene del bar del hotel, donde ha estado bebiendo toda la noche. Su encuentro es engañosamente casual, pues ninguno de ellos desea alterar la naturaleza frágil y un poco superficial de su primer encuentro en un año. En el fondo un bullicioso fascista se jacta de sus actividades bélicas como miembro de la Legión Extranjera. Geoffrey está preocupado por "un cadáver que será entregado por expreso" e Yvonne por la "separación" de su marido. La pareja habla de asuntos triviales y automáticamente se dirige hacia su casa seguidos por siniestros mexicanos de anteojos oscuros. Al pasar leen las carteleras que anuncian una pelea para esa tarde en la Arena Tomalín y ven al notario de la ciudad escribiendo a máquina en la calle. A través de la ventana de una imprenta contemplan por un instante una extraña foto de una roca hendida, que deprime a Yvonne. Geoffrey se detiene en un pequeño negocio oscuro, aparentemente para comprar huevos. El Cónsul le dice que ha mantenido una extraña amistad con su rival, Laruelle, y que su hermano, Hugh, está morando en su casa. Ella responde a estas noticias con disgusto inspirado por sus culpables vínculos anteriores con ambos hombres. Sin embargo, los Firmin logran abrigar la temporaria esperanza de cubrir la brecha abierta entre ellos cuando entran por la puerta rota que conduce a su hogar, mientras un perro "horrible" los sigue presagiosamente.

CAPITULO III

Los Firmin entran en el Jardín en ruinas, Geoffrey acompañado por acusadoras voces interiores, Yvonne reprimiendo con valor su espanto ante la condición en que se encuentra su hogar. Sale la sirvienta con una botella de Whisky, pero Yvonne se niega a beber. El Cónsul queda disgustado ante su abstinencia, y sus atormentadoras voces crecen rencorosas contra ella. Marido y mujer continúan hablando del año de separación como dos extraños, pero la tensión subyacente se acerca a la superficie. Finalmente, discuten acerca de la raza de una avecilla que ha aparecido en un árbol cercano. El agua que fluye a la alberca brinda a Geoffrey otro motivo atormentador, hasta que los interrumpe el timbre del teléfono. El Cónsul mantiene una apresurada conversación y queda tan conmovido por ella que sale a la calle en busca de una cantina. Al pie de la colina y al final de la calle, Geoffrey cae de bruces y sufre un desmayo, momentáneo, durante el cual confunde a un turista inglés con su hermano y recuerda vertiginosamente las dificultades de su infancia. El inglés lo ayuda a levantarse y le ofrece un trago. Ya totalmente repuesto, el Cónsul vuelve a la casa y entra al dormitorio de su mujer. Habla de su inconcluso libro cabalístico y alude a sus amigos alquimistas de Chicago. Yvonne y él recuerdan sus infructuosos intentos pasados de vivir juntos y luego comienzan a hacer el amor. Impotente, el Cónsul la deja y bebe hasta que sufre la alucinación de un hombre muerto en su alberca. Agotado. Geoffrey cae en un profundo sueño de borracho.

CAPITULO IV

Hugh, reportero del Daily Globe, está leyendo el cable que piensa enviar a su periódico. Se refiere a la difusión en México de propaganda antisemita, por obra de elementos fascistas. En medio de su lectura ve de pronto a Yvonne trabajando en el jardín y queda desconcertado por su inesperada presencia. Mantienen una tensa conversación y él coloca el telegrama en el saco de su hermano, el cual le había pedido prestado antes, ese mismo día. Obviamente, aún está enamorado de su cuñada, pero hace un valeroso esfuerzo por refrenar sus sentimientos. Le informa de alguna de sus aventuras de militante comunista y hace algunas alusiones a una misión que se ha comprometido a realizar para los republicanos. Ambos deciden alquilar caballos y continuar la conversación mientras cabalgan. (Hugh está apropiada-

mente vestido, con botas de cowboy y sombrero de ala ancha, pues ha pasado a México desde un rancho ganadero tejano). La tensión se afloja cuando cabalgan en medio de hermosos escenarios campesinos, en particular una apacible vaquería donde recogen un amable perrito blanco que los sigue durante todo el trayecto. Mientras cabalga, Hugh medita sobre sus ideales, su héroe y mentor, Juan Cerillo, su misión republicana (que exige la voladura de su propio carguero junto con los barcos de municiones del enemigo). Allí observan un peón indio que duerme recostado contra el muro; su caballo, marcado con el número 7, está maneado. Cuando se van, Yvonne y Hugh comienzan a hablar de Geoffrey, a quien ambos les parece enigmático: quizá es un mago negro. Yvonne explica su plan para salvar lo que queda de su relación con el marido, llevándose-lo a los bosques canadienses. Al principio Hugh se muestra escéptico, pero su entusiasmo crece mientras empieza a tejer una elaborada fantasía acerca de una vida de paz y simplicidad rústicas para su hermano y su cuñada. Durante un momento, hasta parece redimirse oscureciendo sus adúlteros sentimientos de culpa con respecto a Yvonne. Pero inmediatamente después de sonar esa alegre nota de esperanza, penetran en el aruinado terreno que rodea al Palacio de Maximiliano, y solo en ese momento invade sus pensamientos la tragedia de Maximiliano y Carlota. En medio del agreste paisaje y las escabrosidades de la luna que Yvonne le señala, los sueños de paz de Hugh son reemplazados por un terrible deseo.

CAPITULO V

Geoffrey está soñando, se ve a sí mismo trepando el monte Himavat, en una visión de paradisíacas imágenes, lilas blancas, verdes y azules. De pronto, la visión celestial se convierte en una tormenta. Ahora, rodeado de jacas, yace boca abajo en una corriente, pero no puede apagar su sed. El sueño se convierte entonces en una pesadilla: Geoffrey se encuentra con que sólo está bebiendo "luz". Se despierta con mareos y decide ir a buscar una botella de tequila oculta en alguna parte de la maleza del jardín. Mientras avanza, tropezando, ve una serpiente y un nuevo cartel que traduce de modo equivocado: "¿Le gusta este jardín?" ¿Por qué es suyo? ¡Expulsamos a quienes lo destruyan!" En ese momento divisa a su vecino norteamericano, Quincey, y al gato de éste. Abriéndose paso hacia Quincey, el Cónsul da con la terrible barranca que atraviesa toda la ciudad.

Aunque se siente tentado a "visitar" el fondo, Geoffrey cambia de opinión e inicia una conversación más bien unilateral con Quincey. El Cónsul se compara con William Blackstone (exiliado inglés que vivió entre los indios durante el período colonial), como hará repetidas veces a través de todo el libro. El tañido de una campana le devuelve la lucidez y recuerda que Yvonne está en su casa. Repentinamente, aparece el Dr. Vigil leyendo el periódico El Universal, que Geoffrey supone un diario espía dirigido contra él y su discutible pasado. Se une a Vigil, y juntos caminan hacia la casa del Cónsul, pero antes Geoffrey ha tratado de salvar a un insecto -el gato de Quincey, al cual llama "mi pequeña serpiente en el pasto". De vuelta en la casa, Hugh e Yvonne traban conversación con el Doctor, mientras Geoffrey bebe solo en el baño durante un momento. Pocos instantes después reaparece, y Vigil lo insta a dejar de beber. El Doctor lo previene contra la enfermedad del "alma", e invita a todos a Guanajuato, la ciudad donde vive. El Cónsul declina la invitación afirmando que ha decidido una excursión a Tomalín y Parián. Retorna al baño; esta vez enumera furiosas maldiciones apócrifas contra el mundo. Aparece a tiempo para observar a Vigil antes de que parta, pero vuelve al baño, donde se siente acosado por horribles insectos y voces demoníacas.

CAPITULO VI

Hugh está acostado de espaldas sobre el sofá de la galería y congrega su pasado, su presente y su futuro. Lowry expone la tendencia de Hugh a dramatizar en exceso su vida, y su inquietud e irresponsabilidad. Enciende la radio y sólo oye noticias de muertes y desastres, hasta que surge del caos una melodía de jazz que le recuerda su propio pasado como músico. Abandonando la guitarra por el mar, Hugh se había embarcado en el vapor Philoctetes, dejando un montón de melodías de Jazz, semiplagiadas, a su amigo y editor judío Bolowski. Desilusionado y aburrido del mar, y espiritualmente abatido por la crueldad de sus compañeros de a bordo, Hugh se enganchó en otro barco, el Oedipus Tyrannus, donde conoció realmente la vida dura y muy poco romántica del marinero. De vuelta en Londres, se enteró de que Bolowski lo había engañado, y, abandonando la música, entró en Cambridge como ardoroso antisemita. En el curso de sus posteriores meditaciones acerca de su vida universitaria, Hugh es interrumpido por Geoffrey, cuyo rostro está cubierto de jabón, pero tiembla demasiado para poder afeitarse. Hugh a-

feita a su hermano, toma un trago con él y rememora en voz alta su vida en Cambridge, donde el Cónsul había dejado antes reputación de loco. En un contrapunto con los pensamientos de Hugh, el Cónsul lee bromeando algunos avisos clasificados muy extraños de El Universal. Al pasar por la habitación de Geoffrey, Hugh observa montones de libros sobre alquimia y la cábala, que estimulan aún más su curiosidad por las actividades de su hermano. Durante la conversación siguiente que se entabla entre ellos, Geoffrey enumera los nombres de los diversos espíritus demoníacos. Una vez afeitado y cuando están listos para partir, se les une Yvonne y los tres se encaminan hacia la estación del ómnibus. El Cónsul se encuentra muy animado hasta que aparece ante ellos Laruelle y se las arregla para llevar al trío a su casa. Un cartero con aspecto de enano surge repentinamente con una postal de Yvonne de un año atrás, en la que pide a Geoffrey seguridades de que todavía la quiere. La postal es un modo irónico de señalar que ya es demasiado tarde.

CAPITULO VII

Mientras sube por la torre de la casa de Jacques, el Cónsul siente cada vez más disgusto, hasta que recuerda haber jurado recientemente no volver a entrar jamás a esa casa. Este desagradable pensamiento lo lleva a beber aún más. Junto a Yvonne contempla el paisaje, mientras ella le pide una segunda oportunidad y él la odia por su traición. Geoffrey camina por el dormitorio de Laruelle tratando de imaginar la escena adúltera de éste con Yvonne, hasta que se enfrenta con un cartel de la Prohibición, que de pronto parece pintar su propia vida. Sabe ahora que está en el Infierno. Dirigiéndose hacia el balcón, piensa en el Farolito, la pequeña cantina de Parián que, a pesar de su depravación o quizá a causa de ella, simboliza su refugio personal. Volviendo a su situación actual, sube al techo y contempla un campo de golf. El golf había sido su fuerte en una época, pero ya no juega y ahora asocia el deporte con su propio fracaso en superar las pruebas de la vida. Se inicia una nerviosa conversación sumamente tensa entre Yvonne, Laruelle y el Cónsul, hasta que por último Geoffrey y Jacques quedan solos, Laruelle critica a su amigo por continuar bebiendo a pesar del retorno de Yvonne; la discusión sigue hasta que el Cónsul ya no puede pensar con claridad. Se dirige al teléfono en busca de ayuda, pero está tan confundido que no puede recordar

el número del Dr. Vigil. La guía telefónica le presenta algunos nombres extraordinariamente raros, y su temor aumenta hasta el punto de que aúlla por "Dios" en el receptor, lo cuelga al revés y sale corriendo de la casa. Habiendo colocado la tarjeta de Yvonne debajo de la almohada de Jacques, y después de terminar con todas las bebidas que habla a la vista, Geoffrey camina por la calle conversando con Jacques.

El tiempo se desplaza. Los sucesos de la mañana parecen repetirse. Los dos hombres pasan frente al Palacio de Cortés, donde el Cónsul se siente atemorizado por las amenazantes indios de los murales de Rivera. Vuelven a cruzarse con el peón indio encontrado ya en la mañana, cuyo caballo lleva el número 7. Entran a la feria, donde Geoffrey relaciona los paneles pictóricos de un tlovivo con su amor por su mujer. Luego entran a un café, en el que beben tequila. Continúa la discusión iniciada en el dormitorio de Laruelle, y Jacques interroga a Geoffrey acerca de su misticismo alcohólico y sus sufrimientos. El Cónsul sostiene que está aprendiendo ahora a vencer a la muerte y previene a Jacques que esto sólo es el comienzo de su martirio. De pronto, el Cónsul comprende que en realidad ha estado hablando consigo mismo, y abandona el café para dirigirse a la estación terminal de ómnibus, cantando una melodía infantil que Laruelle había recordado en el Capítulo I, wibberlee, wibberlee, Walk, que era un preanuncio de su alcoholismo actual. Atraído por la gran rueda del parque de diversiones, Geoffrey sube mecánicamente a ella y queda cabeza abajo mientras todos sus haberes caen de sus bolsillos. Algunos niños le devuelven sus cosas (inclusive el telegrama de Hugh, que está todavía en el bolsillo de su saco pero falta su pasaporte. Observando a lo lejos a Yvonne y Hugh, continúa su marcha hacia El Bosque, la cantina del terminal de ómnibus cuya propietaria es la Señora Gregorio. En el bar a oscuras, ubica a esta vieja confidente, semi-inglesa y semi-española. Ignorando que Yvonne ha vuelto, la Señora Gregorio le da maternales consejos y le asegura que él e Yvonne serán algún día felices. Cuando ella se aparta, dejándolo con un vaso lleno de tequila, entra al bar un perro callejero muerto de hambre. El Cónsul se siente invadido de tristeza a la vista del animal, pero de repente comienza a cantar: "Sin embargo, este día, pichicho, estarás conmigo en."; el perro, atemorizado, escapa. Sintiendo más desdichado que nunca, Geoffrey llama a la Señora y apenas puede refrenarse de llorar sobre su

VIII

amplio seno. Percibiendo su desesperación pero incapaz de comunicarse adecuadamente en inglés, ella le ofrece su casa, que sólo es una "sombra", y le dice que no se puede "beber de la vida". Geoffrey sale, pero retrocede rápidamente para no ser visto, al divisar a Vigil en "impecables" ropas de tenis. El capítulo termina con una reinteracción de un titular periodístico que Geoffrey se había aplicado a sí mismo: "Es inevitable la muerte del Papa".

CAPITULO VIII

Hugh, Yvonne y Geoffrey van en el ómnibus hacia la corrida de toros de Tomalín. El conductor lleva bajo la camisa unas palomas; el espíritu general es alegre. A lo largo de la ruta, pasan por otro jardín (donde un hombre con una máscara de diablo está sentado, ajeno a la fiesta), la barranca y un café del cual sale otro pasajero: un "pelado", o uno que saquea al pobre. El camino se hace cada vez más escarpado, hasta que se encuentran en un terreno volcánico. Algunos de los alegres jóvenes abandonan el ómnibus, y la alegría comienza a menguar. La muerte de Hugh bule de problemas y culpas políticos por eludir la Batalla del Ebro. El conductor de pronto detiene el ómnibus sin aviso, pues hay un hombre en el camino lateral que está ante ellos. Es el mismo indio que había visto antes, y su caballo todavía está a su lado. Ha sido golpeado, pero no lo han robado totalmente, pues aún haya una monedas de plata bajo su cuello flojo. Los pasajeros y el conductor del ómnibus deliberan durante largo tiempo, pero nadie acude en ayuda del moribundo por temor de verse enredado con la policía militar. Yvonne, afectada por la vista de la sangre, permanece en el ómnibus. Al final llega la policía, y cuando Hugh trata de intervenir, se produce una pequeña refriega. Geoffrey lo empuja adentro del ómnibus para alejarlo del lugar, y el conductor parte rápidamente. Hugh se siente lleno de disgusto hacia sí mismo. Las otras personas del ómnibus simplemente se inclinan ante la autoridad. Pero el pelado ha robado la plata del moribundo y parece orgullo de su hazaña. Llegan a Tomalín en una nube de polvo y se dirigen hacia la plaza de toros mientras los buitres revolotean sobre sus cabezas.

CAPITULO IX

En la arena de Tomalín, Yvonne, distendida por unas copas, se divierte en grande. Pero a medida que se disipan los efectos de la bebida, las cosas se vuelven menos alegres. Presiente que se avecina sobre ellos una tormenta y observa que Hugh y el Cónsul tiene un aire sombrío. Un toro aburrido, camina por el ruedo. Geoffrey lo bautiza oscuramente "Nandi, vehículo de Siva". El toro no sólo está aburrido sino atemorizado, y es literalmente arrastrado a la lucha. Esto le recuerda a Yvonne su padre, cuya vida se parecía de algún modo a la del Cónsul, con su sucesión de planes y fracasos, y su alcoholismo. El recuerdo del pasado la lleva a revivir su carrera cinematográfica y sus propios fracasos morales y espirituales. A los quince años había sido una estrella de películas de cooboy, un experto jinete. Se había casado en forma impulsiva, abandonando la universidad de Hawái, para escapar de un riguroso tío escocés a cuyo cargo la encomendaron cuando su padre finalmente enloqueció y murió. Divorciada, con un niño muerto aún en el alma, intentó de nuevo trabajar en Hollywood. Casi loca de soledad, después de su retorno, huyó a Nueva York, donde vio una representación de su vida en un cine de la Calle 14. Según la película, su salvación personal estaba en un viaje a Europa; e iba a ser en España donde se casaría con Geoffrey. Volviendo al presente, Yvonne experimenta una renovada esperanza en la posibilidad de convertir en algo real la cabaña del sueño de Hugh. Pero los desagradables sucesos que se desarrollan en el ruedo constantemente interrumpen su visión de felicidad. Antes de que nadie comprenda lo que sucede, Hugh salta a la arena y comienza a luchar con un toro. Geoffrey monta en cólera ante esto, mientras Yvonne lo ve como una oportunidad para espetar al Cónsul la idea de empezar de nuevo en el Canadá. En un estado de conmoción temporaria, Geoffrey asiente, mientras Hugh vence al toro en medio de gritos y vivas. A sugestión del Cónsul, después del suceso los tres se encaminan en silencio hacia otra cantina. Pero antes de entrar contemplan una extraña escena. De la puerta de entrada sale un viejo indio renco llevando sobre sus espaldas otro indio aún mas viejo.

CAPITULO X

Hugh e Yvonne están nadando en una alberca junto al Salón Ofelia. A pesar del temor que le inspiran sus efectos, Geoffrey bebe mezcal en el bar mientras recuerda una horrible experiencia. Revive el suceso con detalle, comenzando con su espera, en la mañana temprano, en la estación ferroviaria de una pequeña ciudad de los Estados Unidos, Visualiza el escenario, a través de las brumas de la ebriedad, con toda su fealdad baudelaireana; flores deformadas, postes luminosos hechos de serpientes vivas y una taberna donde todos los parroquianos parecen locos. El recuerdo termina con una referencia "al cadáver que será transportado por expreso". Observa durante un momento a los nadadores, bebe más mezcal y conversa con Cervantes, el propietario del restaurante. Cervantes hace aparecer un bravo gallo de pelea debajo del mostrador y luego lleva a Geoffrey a una habitación privada trasera, donde le muestra una estatua de la Virgen y un conjunto de libros sobre la ciudad de Tlaxcala. El Cónsul pide ayuda a la Virgen, pero en el último momento transforma su plegaria en un grito de destrucción. Afuera, Hugh e Yvonne discuten alegremente, mientras se cambian de ropa la posibilidad de escalar el monte Popocatepetl. Se reúnen todos alrededor de una mesa donde el Cónsul hace bromas obscenas a propósito de los platos del menú. Durante un instante intercambia con Yvonne una mirada feliz, que le hace recordar su casamiento en Granada. Pero este momento de ternura termina pronto, pues su culpable afición al alcohol lo retrotrae a los crudos hechos de su separación. Se encuentra otra vez en el cuarto de baño; Cervantes le ofrece una piedra, una botella de limonada llena hasta la mitad de mezcal y un folleto turístico sobre Tlaxcala. Lee el folleto con cuidado, mientras Hugh e Yvonne recapitulan los sucesos relativos al peón moribundo. Ya totalmente ebrio, surge Geoffrey con renovado entusiasmo por las glorias de Tlaxcala, y los insta a partir inmediatamente para la ciudad "blanca" con sus "viejos árboles". Yvonne recibe la propuesta con frialdad y está al borde del llanto. Geoffrey le responde canalizando su hostilidad frustrada en una explosión de agresividad contra Hugh que incluye una frenética enumeración de los elementos. El trueno resuena afuera mientras la tensión crece entre ellos, Geoffrey, incapaz ya de discriminar entre lo que sólo piensa y lo que dice, se lan-

za a una disertación sobre la naturaleza esotérica del fuego, el mezcal, los antiguos ritos indios y leyendas, disertación que -para su sorpresa- no ha pronunciado en absoluto. De pronto, afloran todas las emociones reprimidas y los dos hermanos se sumergen en una acalorada discusión política que termina en el ataque personal, Geoffrey acusa a Hugh e Yvonne de traicionarlo y se burla del humanismo político de su hermano y de la mojigata condena de su alcoholismo por su mujer. En una identificación de Otelo con Firmin, Geoffrey lanza un largo ataque, contra la lujuria y abandona precipitadamente la sala. Una vez afuera, decide encaminarse a Parián.

CAPITULO XI

El sol se está poniendo. Yvonne y Hugh buscan al Cónsul por el bosque. Toman el camino más largo pero más fácil hacia Parián. Con la esperanza de encontrar a Geoffrey en el Farolito. Yvonne experimenta una oscura sensación de temor, que asocia con la lejanía de los cielos y la carencia de hogar de la chotacabras. Encuentra un aguilucho encerrado en una jaula, y lo libera en un repentino impulso. Luego se detienen en dos restaurantes y tabernas del camino, en los que Yvonne prueba el mezcal por primera vez. Comienza a tener alucinaciones del Cónsul hasta que encuentra un menú en cuyo dorso Geoffrey ha firmado una cuenta por tres copas. Debajo, ha escrito un poema rodeado de misteriosos dibujos simbólicos. Interpretando el último verso (que habla de huir al "Norte") como indicio de las intenciones del Cónsul, Yvonne se precipita al bosque en la dirección del Farolito. Hugh, mientras tanto, ha comprado una vieja guitarra y una linterna al propietario del restaurante. Cuando penetran en el bosque, en medio de amenazadores rayos y detonantes truenos, Hugh canta canciones revolucionarias, acompañándose con la guitarra. De pronto, comienza a llover torrencialmente. Yvonne tiene una vaga sensación de peligro, pero no alcanza a ver un caballo desbocado que se abalanza sobre ella a través de la maleza. Tropieza y cae, mientras el caballo, que tiene marcado el número "7", la pisotea y la mata. Al morir, tiene una visión de las estrellas, una visión instantánea, de todo el mecanismo celeste. Hasta cree ver al Cónsul sobre el caballo, pero la imagen desaparece para dar lugar a la escena del incendio y su soñada casa canadiense. Cuando se esfu-

ma el "sueño del incendio", Yvonne siente que se eleva hacia las Pléyades.

CAPITULO XII

Una hora antes de las escenas relatadas en el Capítulo XI, el Cónsul se halla bebiendo mezcal en el Farolito desierto. Su mente, inundada de visiones y sonidos sobrenaturales, alternativamente se arroja a la realidad externa que lo rodea y huye de ella. "Pocas Pulgas", el hijo del propietario, le sirve distraídamente mientras lee una historieta y golpea un escorpión muerto que está sobre el calendario. El Cónsul contempla Parián a su gusto. Ve los cuarteles de la policía militar, las mazmorras, los pelotones de andrajosos y un cabo que escribe a la luz de una lámpara. Una sombra que parece primero un horrible monstruo visceral resulta ser un policía que conduce un caballo. Geoffrey vuelve al bar, donde lo saluda Diosdado, el cantinero, quien le entrega un paquete de cartas de Yvonne. El Cónsul, llevándose otra bebida, se va a leer las cartas a una de las habitaciones traseras similar a un compartimiento. Allí encuentra de nuevo a la ubicua anciana de los dominós que estaba presente esa mañana cuando llegó Yvonne. Las cartas de Yvonne están llenas de súplicas desesperadas que Geoffrey modifique sus hábitos, seguridades del amor de ella y confesiones de su gran sufrimiento. Habla de su alma perdida, que vaga en la oscuridad, y le ofrece en cambio la luz y la esperanza. El Cónsul deja de leer, abandona a la anciana sentada a la mesa y se dirige hacia la puerta de la cantina. Interrumpe sus pensamientos acerca de Yvonne la voz suave de una muchacha que lo atrae a su habitación. Se sorprende al observar que no es la habitación de una prostituta típica; con su espada de Cachemira y sus anaqueles, hasta se asemeja a sus habitaciones de estudiante. Mientras hace el amor, su angustia le trae a la memoria el recuerdo de Oaxaca, adonde fue después de la partida de Yvonne. Su inseguridad se manifiesta en el obsesivo recuerdo de la noche que pasó sin alcohol en Oaxaca. Al fin, arrepentido y temeroso de haber contraído la sífilis, Geoffrey abandona a la muchacha. En el cuarto de baño encuentra un rufián que está sentado en medio de la suciedad y de anuncios para la cura de enfermedades venéreas. El hombrecillo parece exigir el pago por sus servicios, pues interroga al Cónsul acerca de su satisfacción con "María".

Geoffrey vuelve al bar con mezclados sentimientos de falso alivio y profunda desesperación. Al mirar a través de la puerta, atrae su atención el caballo que había visto antes. Al examinarlo con más detenimiento, ve que se trata del animal perteneciente al indio moribundo de la tarde. Mientras sigue investigando, se le aproxima un policía desconfiado. Aunque trata de eludir con bromas el colérico interrogatorio del policía, el Cónsul se encuentra en dificultades cada vez mayores. Antes de que pueda percatarse de lo que sucede, el acusado de ser bolchevique, desertor, norteamericano y judío. El policía señala luego a otro policía, a quien llama el Jefe de la Municipalidad. A otro hombre, un civil, lo llama Jefe de jardines, mientras el acusador inmediato informa al Cónsul que él mismo es el Jefe de Tribunales. Mientras el bar se llena de gente afuera hay amenazas de tormenta. El Cónsul está ahora totalmente desorientado, pues los jefes han estado invitándolo con mezcal. Anhela que Yvonne vaya a rescatarlo: la seriedad de la situación se hace por último ostensible. Vuelve a su mente el cartel de la Prohibición colocado en la habitación de Jacques. Lo contempla como una advertencia, como un símbolo de su propia degradación y consiguiente caída, y comprende que se halla ahora al comienzo del abismo que lo espera. Sanabria, el Jefe de Jardines, es obviamente la máxima autoridad. Geoffrey se ve a sí mismo tal como era antaño en la persona de este hombre de aspecto pulcro pero cruel. Dejando a Geoffrey en compañía del untuoso rufián, un marinero inglés borracho que sostiene que "Mozart escribió la Biblia" y Weber, el fascista americano que estaba en el hotel esa mañana, los policías se dirigen al teléfono. La caótica conversación de estas "Macabras personas" está salpicada de trozos de las cartas de Yvonne, mientras la radio, también enloquecida, propaga un histérico interrogatorio. En ese momento, un viejo violinista se acerca furtivamente al Cónsul y susurra una advertencia. Esta es repetida por una anciana, quien también le informa de las criminales intenciones de los policías. Sin embargo, el Cónsul se queda. Cuando los jefes retornan, después de su conversación telefónica, comienzan a hurgar en los bolsillos del Cónsul. Encuentran el telegrama de Hugh y lo acusan de ser un anarquista y un judío. Geoffrey afirma que es William Blackstone, y cuando las amenazas aumentan de tono y se hacen más insistentes, comienza a pelear, retrocediendo. Al exigir que le devuelvan sus cartas, siente que de pronto está defendiendo a todos los pobres y pisoteados de la tierra. Has-

XIV

ta esgrime un machete durante breves instantes -o piensa que lo hace- mientras la visión de un gallo que cacarea se agita ante sus ojos. Cuando se precipita fuera del Farolito se dirige hacia el caballo, el Jefe de Tribunas le hace tres disparos. Mientras muere, tañen las campanas y cae la lluvia. Divisa apenas el rostro del viejo violinista que le ofrece su mano, como él no hizo con el peón moribundo. Oye música y se encuentra de nuevo en los prados de Cachemira. Tiene la visión de que intenta escalar el Popocatepetl sin éxito. Por fin, siente que manos fuertes lo levanta y resurge su esperanza de salvación, hasta darse cuenta de que sólo lo han levantado para arrojarlo a la barranca. En el breve lapso de su caída, vive la inminente destrucción que ocasionará la guerra, en una visión de cuerpos y aldeas arrojadas al espacio, como si todo el mundo estallara en una erupción volcánica. Un perro muerto es arrojado después de él al abismo. El libro termina con un breve epilogo que dice:

¿LE GUSTA ESTE JARDIN
QUE ES SUYO?
¡EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!

"PRIMERA VERSION DE BAI0 EL VOLCAN" *

(RELATO BREVE)

* Lowry Malcolm. Bajo el volcán Editorial Galerna. Buenos Aires
1967.

3.2. Comentario

Este cuento fue escrito por Malcom Lowry aproximadamente en 1939, en Cuernavaca.

El espacio físico en que se desarrollan los acontecimientos corresponde al de los capítulos octavo y final del noveno de la novela. Los elementos del viaje en autobús, los volcanes, el contraste en el paisaje, ora jardín edénico con aves y una belleza exuberante, ora barranca escoltada por piedras volcánicas y por las figuras casi antropomórficas del Iztaccíhuatl y Popocatepelt, junto con otros leit motivs: Día de Muertos, la campana y los caballos que se entrelazan significativamente a los anuncios comerciales y cinematográficos y a los sucesos de los actantes, las alusiones al mundo concreto personificadas en el "pelado", el indio y la policía y el contraste con lo ideal, relacionado en el pasaje de los molinos de viento del Quijote, se mezclan con las actitudes de los personajes, actitudes de enfrentamiento y evasión a los problemas que los circundan.

En el cuento varían esencialmente las relaciones actanciales, con respecto a la novela (Geoffrey - Hugh - Yvonne). En éste, Hugh e Yvonne son novios que salen de paseo a la fiesta de Chapultepec,

acompañados por el padre de la joven, el Cónsul, para quien en su estado de embriaguez, todo a su alrededor cobra significación "cruel y supersensual" que lo lleva al sufrimiento. Como es lógico dada la naturaleza del género cuento se reduce al mínimo la acción y los personajes. En cambio en la novela la red de relaciones se amplía.

El cuento lo mismo que la novela contiene un número de símbolos que sostienen el tema y exaltan la impotencia del hombre en su lucha por salvar a la humanidad y por encontrar el camino al que aspira.

XVIII

I

Al ascender la pendiente de la calle Nicaragua rumbo a la parada de autobuses, Hugh e Yvonne se volvieron para contemplar las aves color mermelada que se columpiaban en las parras.

El autobús, que al principio no iba muy lleno, pronto se meció cual barco surcando pesado mar.

Podíase ver, ora al través de una ventanilla, ora al través de otra, la gran montaña: Popocatépetl, en torno a cuya base se enroscaban las nubes como humo que saliese de un tren.

Pasaron frente a los altos puestos hexagonales cubiertos de anuncios del cine Morelos: Las manos de Orlac: con Peter Lorre. En otra parte atravesando con estrépito por algún pueblecillo, advirtieron los carteles de la misma película; en ellos se mostraban las manos ensangrentadas de un asesino.

-Como en París- dijo Yvonne a Hugh, señalando los quioscos - Kub, Oxygenée. ¿Recuerdas? Asintiendo con la cabeza, Hugh masculló alguna frase, pero el bamboleo del camión le hizo tragarse cada sílaba.

-...¿Recuerdas a Peter Lorre en M?

Pero tuvieron que darse por vencidos. Los pacientes duelos crujían con máximo estrépito. Pasaron frente a la funeraria: Inhumaciones. Erguida la cabeza, un loro les atisbaba posado en su percha ante la puerta de entrada ¿Quo Vadis? Preguntaba, en lo alto, un letrero.

-Esto es espléndido- dijo el Cónsul.

En el mercado se detuvieron para que subiesen unas indias cargadas de canastas con aves. Sus rostros vigorosos tenían el color de

la cerámica de barro. Se acomodaron en el asiento con pesados movimientos. Dos o tres llevaban tras la oreja colillas de cigarros, y otra masticaba una vetusta pipa. Aunque sus rostros de ídolos viejos, llenos de buen humor, se arrugaban con el sol, no sonreían.

Luego, como alguien se rio, las demás caras se hendieron lentamente hasta manifestar el júbilo: el camión fundía a las viejas en una comunidad. Dos de ellas hasta lograron mantener ansiosa conversación a pesar de la barahúnda.

Saludándolas con cortés inclinación de cabeza, abrigó el Cónsul un deseo de volver también a casa. Pero se pregunta quién había sugerido hacer este lúgubre viaje a la fiesta en Chapultepec, precisamente cuando el coche estaba descompuesto y no podía conseguirse taxis. El esfuerzo de no beber un solo trago durante el día, aún en provecho de su hija y su novio (que había llegado esa mañana de Acapulco), resultaba mucho mayor de lo que hubiera creído. Acaso no contara tanto el esfuerzo de mantenerse simplemente sobrio, cuanto afrontar el legado de inminente fatalidad que le dejaran las juergas sin precedente de últimas fechas. El Cónsul sonrió con desánimo cuando Yvonne le señaló por quinta vez el Popocatepetl. Chimborazo Cotopaxi... ¡y allí estaba! Ante sus ojos asumía el volcán un aspecto siniestro; como una especie de Moby Dick, parecía invitarlos, a la vez que se mecía de un lado a otro del horizonte, rumbo a un único e irremediable desastre. Entre bamboleos alejóse el autobús del mercado en cuyo edificio principal - que abrigaba los puestos - el reloj indicaba que eran las dos y siete minutos (las campanas, hacia sólo un instante, habían dado las once y el reloj de pulsera del Cónsul indicaba las cuatro menos cuarto) y luego prosiguió dando tumbos a lo largo de una empinada ladera cubierta de adoquines y cruzó un puentecillo tendido por encima de la barranca.

Preguntábase Yvonne si sería ésta la misma que atravesaba el jardín de su padre. El Cónsul asentía. El fondo se extendía mucho más abajo y podía verse, como desde el palo mayor de un barco (aunque el denso follaje y anchas hojas lo ocultaban en parte). La verdadera traición de la caída. Sus escarpadas orillas estaban cubiertas de desperdicios que colgaban hasta el follaje; volviéndose, Yvonne pudo advertir desde el escarpado sesgo después del puente, un perro muerto que, tirado en el fondo, con resplandecientes huesos blancos, husmeaba la basura.

-¿Cómo se siente la cruda del rajá, papá? - preguntó sonriente Yvonne.

-"Tendida sobre el caos" -repuso el Cónsul rechinando los dientes- "Atestada de máscaras apretadas".

-Sólo un pequeño esfuerzo adicional.

-No. ¡Nunca más volveré a beber! Nunca más.

Prosiguió el autobús... A medio camino, en la ladera cuesta arriba, allende a la barranca, fuera de una cantina ornada con festivo decorado y llamada El Amor de los Amores, tambaleándose con suavidad y comiendo un melón, esperaba un hombre vestido con traje azul. Cuando se acercaban, creyó el Cónsul reconocer en él al copropietario de la cantina que, sin embargo, no figuraba en su ronda habitual: desde el interior surgía la algarabía del canto de los borrachos.

Al detenerse el autobús, vio el Cónsul con sedienta mirada, tras la puerta de celosías, a un cantinero que, reclinándose por encima del mostrador, hablaba intensamente con unos cuantos policías que bramaban.

El camión vibró solitario por un rato durante el cual el chofer penetró en la cantina, de donde luego volvió a salir casi en seguida para arrojarse de nuevo a su vehículo. Después, echando una mirada socarrona al hombre del traje azul - al que a todas luces conocía- metió la velocidad y alejóse el autobús.

El Cónsul observaba fascinado a aquel personaje que sin duda iba borrachísimo, y le envidió de modo extraño, aunque tal ve lo que en verdad invadiese su ser fuera más bien un impulso de solidaridad. En el momento en que el autobús apareció ante la vista de la cervecería de Quauhnáhuac, el Cónsul, que contemplaba con mirada demasiado sobria las enormes manos temblorosas del otro, enterró las suyas propias en los bolsillos, pero después de haber encontrado la palabra que buscaba para describirlo: pelado.

Los pelados, pensó, eran aquellos que no necesitaban ser ricos para hacer presa de los pobres de veras. También eran aquellos políticos de medio pelo que trabajan como esclavos para obtener un cargo por todo un año, ¡sólo un año!, en cuyo plazo esperan economizar lo suficiente para renunciar al trabajo por el resto de la vida. "pelado"... ¡he aquí sin duda interpretarlo como si su significado se refiriese al indio, el indio al que despreciaba y al que hartaba de... este... hum... licor "venenoso". En tanto que, para ese indio, el vocablo podría referirse al español, o, empleado con amable desprecio por cualquiera de ellos, simplemente a quienquiera que se pusiese en ridículo.

Pero fuera el que fuese o dejara de ser el significado -pensaba el Cónsul fijando aún la mirada en el hombre del traje azul- era justo considerar que la palabra sólo pudo haberse depurado después de una aventura como la de la Conquista, al sugerir, como lo hacía, por una parte: la idea de explotador y, por otra, la de bandido: ni tampoco resultaba difícil comprender por qué había venido a describir con acierto tanto a invasores cuanto a víctimas. Perennemente intercambiables eran los términos ultrajantes con los que el agresor desacreditaba en público a aquellos que habrían de ser víctimas del pillaje.

Luego, el pelado, que por largo rato había ido ensimismado en intenso soliloquio, hundióse en profundo marasmo. Nadie lo molestaba, porque en este viaje no había cobrador y se pagaban los pasajes al chofer en el momento de bajar. El polvoso traje azul de saco abierto, estrecho a la altura del talle, los pantalones amplios, los zapatos puntiagudos lustrados esa misma mañana, pero sucios con serrín de taberna, indicaban en él una confusión mental que bien comprendía el Cónsul: ¿Quién seré hoy, Jekyll o Hyde? Su camisa púrpura desabotonada en el cuello, dejaba ver un crucifijo; había sido desgarrada y el faldón se asomaba por encima del pantalón. Y por algún motivo, llevaba dos sombreros: una especie de fieltro barato que se ceñía justamente al ala ancha del segundo.

Pronto pasaron frente al Casino de la Selva en donde volvieron a detenerse. Potros de brillante piel caracoleaban en una pendiente. El Cónsul reconoció de espaldas al doctor Vigil, que se movía entre los árboles cercanos a la cancha de tenis; era como si allí estuviese bailando, sólo, una grotesca danza.

Luego salieron a campo abierto. Al principio, a ambos lados de la carretera se alzaban ásperos muros de piedra: en seguida, después de cruzar los rieles de vía angosta en donde los tanques de aceite se extendían a lo largo del terraplén junto a los árboles: tupidos setos cubiertos de brillantes flores silvestres y campanúlas azul oscuro, la ropa de color verde y blanco pendía de los maizales afuera de las casuchas cubiertas de zacate. La brillante floración azulosa crecía ahora en el interior de los árboles, blanqueados ya por los capullos, pero el Cónsul contempló con horror toda esta belleza.

En un trecho tornóse el camino más uniforme y por ello pudieron hablar Hugh e Yvonne: luego, precisamente cuando Hugh le decía algo sobre los "convólvulos", volvió a empeorar mucho más.

-Es como una campana de Canterbury- trató de decir el Cónsul, solo que el camión se hundió en un bache en ese preciso instante, y fue como si el salto hubiese aventado su alma hasta hacérsela surgir a flor de boca. Enderezóse en el asiento, y la madera le produjo un agudo dolor en el cuerpo. Sus rodillas entrechocaron. Con el Popocatepetl, que siempre les seguía o precedía, comenzaron a brincotear cuando pasaron por un terreno escabroso. El Cónsul sintió que su cabeza se había convertido en un herbidero de cangrejos. Ahora era la barranca la que lo perseguía, arrastrándose tras ellos con horrenda paciencia (pensó) serpeando siempre ora a un lado, ora al otro del camino. Los cangrejos estaban tras sus ojos a pesar de lo cual se esforzó por envalentonarse.

-¿A dónde se ha marchado el viejo Popeye? -exclamó al contemplar cómo, por la ventanilla de la izquierda, deslizándose, se perdía de vista el volcán, porque aunque lo temiera, sentíase mejor al saberlo presente.

-Esto es como viajar en la luna - trató de susurrar Hugh al oído de Yvonne, pero acabó gritando.

-¡Tal vez cubierto todo de espinaca! -respondía para entonces Yvonne a su padre.

-¡Nos hundimos ahora en Arquímedes! ¡Cuidado!

Luego atravesaron por un trecho de llanuras boscosas sin que

surgiera el volcán a la vista; sólo veíanse pinos, pedras, piñas de abeto, tierra negra. Pero cuando observaron con mayor detenimiento, descubrieron que las piedras eran de origen volcánico, que la tierra estaba quemada y que por doquier se extendía el testimonio de la presencia y antigüedad del Popocatepetl.

Después, con paso gigantesco volvió a surgir la montaña, ora majestuosa, ora de aspecto entristecido, teñida de un color gris pizarra semejante al de la desesperación, agachada sobre su mujer dormida: "Iztaccíhuatl", que ahora le quedaba permanentemente contigua -lo que acaso fuese una explicación, decidió el Cónsul al sentir que el Popo poseía también una molesta cualidad de aparentar que sabía que la gente espera estar a punto de hacer, o tiene intenciones de hacer algo- ¡como si no le bastara ser la montaña más hermosa del mundo!

Paseando la mirada por el camión que ahora se había llenado un poco más, Hugh hizo acopio de lo que le rodeaba. Vio al borracho, a las ancianas, a los hombres que vestían pantalones hégros con blancas camisas domingueras -porque era día de fiesta- y a una o dos mujeres enlutadas algo más jóvenes. Trató de interesarse por las aves. Habíanse sometido todas: las gallinas, gallos y guajolotes, presos en las canastas, así como las que andaban en libertad. Con uno que otro aleteo para mostrar que seguían en vida, iban acurrucadas bajo los asientos en actitud pasiva, con sus garras enfáticas y puntiagudas atadas con un mecate. Dos pollas, asustadas y temblorosas, yacían entre el freno de mano y el cloch, y sus alas parecían ir enlazadas a las palancas. Al fin de cuentas, todo esto aburría a Hugh. El pensamiento de Yvonne retraía su mente y, penetrando en el camión, penetrando en el día mismo, perturbábale la mente con nerviosa pasión.

Alejóse Hugh de la cercanía de Yvonne y al asomarse por la ventana vio el claro perfil y lustroso cabello rubio de Yvonne que bogaba reflejados en el vidrio de la ventanilla.

El Cónsul sufría cada vez más con mayor intensidad; cada objeto sobre el que pasaba la mirada parecía teñirse de una significación cruel y supersensual. Sabía que la madera misma del asiento era capaz de dañarle las manos. Y las palabras que, escritas encima del parabrisas, corría a lo largo de todo el autobús; su salud

estará a salvo no escupiéndolo en el interior de este vehículo; el redondo espejo retrovisor del chofer y la inscripción que lo rodeaba: cooperación de la Cruz Roja, junto al cual pendían tres tarjetas postales de la Virgen María y un extinguidor, los dos esbeltos jarrones de margaritas colocados en el tablero, la chaqueta de mezclilla y el plumero bajo el asiento en donde iba el pelado, todo ello le parecía que vivía, que participaba con malévolamente animación en el viaje.

¿Y el pelado? Con el traqueteo del camión le resultaba difícil permanecer sentado. Con los ojos cerrados y meciéndose a diestra y siniestra trataba de meterse la camisa en el pantalón. Ahora trataba de abrocharse el saco, aunque en los ojales que no coincidían con los botones. Sabiendo cuán meticulosos puede serse cuando se está borracho, sonreía el Cónsul: cuelga uno la ropa con misteriosa meticulosidad, maneja uno los autos con un séptimo sentido, con un octavo se elude a la policía. Ahora el pelado se había dado maña para recostarse cuan largo era en el asiento. ¡Y había realizado todo esto soberbiamente, sin abrir los ojos una sola vez!

Estirado -cual cadáver- seguía conversando la apariencia de ser consciente de cuanto ocurría. No obstante su estupor, trataba de un hombre en guardia; medio melón se le escapó de la mano, los segmentos llenos de semillas con aspecto de pasas rodaron aquí y allá sobre el asiento y, sin embargo, con miradas ciegas aquellos ojos muertos veían todo: el crucifijo comenzaba a asomarse por la camisa y él era consciente de que ocurría todo esto. El fieltro se escapó del sombrero, deslizóse hasta el suelo, y aunque no hizo él esfuerzo alguno para recogerlo, sabía obviamente que allí estaba. Se protegía contra robos a la vez que reunía fuerzas para ulteriores libertinajes. Con objeto de entrar a una cantina de propiedad ajena, tendría que caminar derecho. Su presciencia era digna de admiración.

Yvonne se divertía. Ahora sentíase liberada, por virtud de la presencia de Hugh, de la tiranía de tener que pensar en él exclusivamente. El camión viajaba a mucha mayor velocidad, meciéndose, bamboleándose, dando tumbos. Sonrientes, los hombres cabeceaban; dos muchachos colgados en la parte trasera del autobús iban silbando y las camisas de brillantes colores, el confeti y serpentinillas más brillantes aún de las planillas rojas, amarillas, verdes,

azules, que colgaban de un anillo en el techo, contribuían a dar cierto sentido de alegría al viaje. Bien podía pensarse que se dirigían a una boda.

Pero cuando los muchachos saltaron del camión, algo de esta alegría desapareció. Aquella predominancia de púrpura en las camisas de los hombres añadía un inquietante fulgor al día. Entre aquellos cactus con forma de candelabros que desfilaban a su paso, Yvonne parecía descubrir algo demasiado brutal, así como en esos otros nopales, más lejanos, semejantes a un ejército que avanza cuesta arriba bajo el fuego de la metralla. De repente pudo verse afuera una iglesia rodeada de calabazas, con cavernas en vez de puertas y ventanas barbadas de pasto. El exterior, que era negro como si estuviere tiznado a resultas de un incendio, presentaba un aspecto de condenación. Era como si Hugh la hubiese vuelto a abandonar, y el dolor del recuerdo deslizóse una vez más en su corazón, poseyéndola por un instante.

Provenientes de otros rumbos, sacudiéndose, los camiones les pasaban junto: autobuses a Tetecala, a Jojutla, a Xiutepec, a Xoxiutepec, a Xocxitepec.

A gran velocidad se desviaron por un camino vecinal. Curvando altivamente uno de sus labios cual seno de mujer, y presentando otro escarpado y feroz, Popocatépetl resurgió a lo derecho. Y las nubes, impelidas se amontonaban, se apiñaban a gran altura tras la montaña.

Cada cual sentía al fin que se dirigían a algún lugar: abandonándose al turbulento destino del vehículo en que iban, todos se retrajeron.

Prosiguieron con estruendo, rozando pequeños cuerpos que trotaban por el camino y pasaron junto a un indio que colaba arena. Desfilaban los anuncios pegados en ruinosas paredes. ¡Atchís! ¡Instantina! Resfriados, dolores, Cafiaspirina. Rechace imitaciones. Las manos de Orlac: con Peter Lorre.

Cuando en el camino topaban con un remiendo mal hecho, el camión rechinaba con estruendo al pasar por él, y con frecuencia se salía de la carretera. Pero la determinación del vehículo superaba

estos inconvenientes: todos estaban satisfechos de haberle transferido sus responsabilidades y todos se adormecían en un estado del cual les costaría gran dolor despertar.

Copartícipe de esta actitud, el Cónsul pudo pensar con calma fría y mesura, mientras daban saltos y tumbos por encima de una interminable serie de espeluznantes hoyancos, tal vez en la temible noche que indudablemente le esperaba, con su cuarto que se cimbraba con demoníacas orquestas, en la ráfagas de sueño aterrado interrumpido afuera por voces imaginarias que eran los ladridos de los perros, o en su nombre, que repetían con desdén imaginarios grupos que iban llegando.

El camión dio un tumbo y prosiguió su ruta.

Aullando llantas y frenos, viraron con demasiada rapidez, pero tuvieron tiempo de leer la palabra desviación. Mientras viraban de nuevo para volver al camino, el Cónsul vio a un hombre que parecía estar profundamente dormido bajo un seto a la derecha del camino.

Tanto Yvonne como Hugh parecían no haberlo notado. Ni tampoco pareció al Cónsul que alguien en este país fuera a juzgar como algo extraordinario el que un hombre hubiera decidido dormirse a orillas de la carretera o hasta en mitad del camino.

El Cónsul volvió a mirar para atrás. NO había lugar a duda. Mientras se alejaban veíase en la distancia la figura del hombre con un sombrero tapándose los ojos y sus brazos se estiraban hacia la curvatura que se alzaba a un lado del camino. Entonces pasaron junto a un caballo sin jinete que rumiaba frente al seto.

El Cónsul se inclinó hacia adelante para atraer la atención al chofer, pero dudó. ¿Qué ocurriría si sólo se tratase de alguna alucinación? Podría resultarle muy embarazoso. No obstante, le llamó golpeándole sobre un hombro; casi al mismo tiempo el camión frenó violentamente.

Guiando su gimiente vehículo con agilidad, asiendo el volante con un sola mano en actitud excéntrica, el chofer se alzó esti-

rándose en su asiento para observar todos los ángulos posteriores y delanteros, haciendo girar su cabeza con rapidez aunque también con cierto desgano y metió reversa para entrar por la polvosa desviación.

El olor a la vez áspero y cordial de los gases del escape se neutralizaba con el aroma del alquitrán caliente empleado en las reparaciones de la carretera, aunque no había nadie trabajando en el camino, ya que habían suspendido las obras; no había nada que ver sino sólo la suave alfombra añil que, solitaria, centellaba y sudaba. Pero un poco más atrás a un lado del seto se alzaba una cruz de piedra bajo la cual había una botella de leche, un tubo de chimenea, un calcetín y los restos de una vetusta maleta.

Ahora podían ver con toda claridad al hombre, tendiendo los brazos hacia la cruz.

II

Cuando el autobús se sacudió al volver a detenerse, el pelado casi se cayó del asiento pero, logrando reponerse, pudo no sólo tenerse en pie conservando un equilibrio que mantuvo de manera admirable sino que, al hacerlo, llegó, mediante fuerte movimiento, a recorrer la mitad del camino, a la puerta, con el crucifijo que se había reitegrado a su sitio en torno al cuello y, asiendo los sombreros en una mano y el melón en la otra, cabeceó pesadamente: y lanzando una mirada que bien habría podido marchitar cualquier intención de robarlos, colocó con cuidado los sombreros en un asiento vacío cerca de la puerta y, con exagerado esmero, bajó al camino. Sus ojos seguían entornados aunque conservaban aquel fulgor nortecino y, a pesar de ello, no cabía duda de que ya había captado íntegramente la situación. Tirando el melón, dirigióse hacia el hombre que yacía en la carretera. A pesar de que pisaba como si fuera saltando obstáculos imaginarios, su andar era firme y se mantenía erguido.

Yvonne, Hugh, el Cónsul y dos de los pasajeros le siguieron. Ninguna de las ancianas abandonó el asiento.

Cuando atravesaban la carretera, a medio camino Yvonne emi-

tió un grito nervioso y, abruptamente, dio media vuelta sobre los talones. Hugh la tomó del brazo.

-¿Estás bien?

-Sí - dijo soltándose-. Sigue. Es sólo que no puedo soportar la vista de la sangre. ¡Maldita sea!

Cuando Yvonne volvía a subir al camión, Hugh llegó con el Cónsul y dos de los pasajeros.

El pelado se mecía con suavidad por encima del hombre.

A pesar de que el rostro de éste estaba cubierto por un sombrero, se podía ver que se trataba de un indio que pertenecía a la clase de los peones. No había duda: estaba agonizando. Su pecho jadeaba, como el de un nadador fatigado, su estómago se contraía y se dilataba con rapidez, y sin embargo, no había señales de sangre. Con un puño cerrado golpeaba espasmódicamente el polvo.

Los dos extraños permanecieron impotentes pensando cada cual que el otro quitaría el sombrero del peón para exponer al sol la herida que cada uno creía que allí debía haber, y refrenábanse de ejecutar semejante acto por común renuencia que era misteriosa cortesía. Porque cada cual sabía que el otro pensaba también que sería mejor, que sería mucho mejor si el pelado y otro de los pasajeros examinaba al hombre. Pero como nadie hizo el menor momento, Hugh se impacientó. Descansaba ora sobre un pie, ora sobre otro. Lanzó al Cónsul una mirada de súplica. El Cónsul había vivido en este país bastante tiempo para saber qué podía hacerse; es más, entre ellos era el único que se encontrara en situación más próxima a la representación de cualquier forma de autoridad. Pero el Cónsul, que trataba de abstenerse de intervenir diciendo para sí: -Anda, ve!, después de todo España invadió a México primero-, no hizo movimiento alguno. Al fin y al cabo, Hugh no pudo soportarlo más. Adelantándose con gesto impulsivo iba a agacharse sobre el peón, cuando uno de los pasajeros le tiró de la manga.

-Mister ¿ya tiró su cigarro?

-¿Qué dice? -preguntó Hugh volviéndose asombrado.

-No sé -repuso el Cónsul-.

Tal vez para evitar los incendios forestales.

-Mejor tira usted su cigarro, señor. "Ta prohibido.

Hugh tiró el cigarrillo y, sorprendido e irritado, lo apagó de un pisotón. Volvía ya a tratar de agacharse sobre el hombre, cuando el pasajero le tiró una vez más de la manga. Hugh se enderezó.

-"Ta prohibido, señor -dijo cortésmente el otro dándose golpe-cillos en la nariz. Emitió una extraña risilla-: ¡Positivamente!

-Yo no comprendo, gnädige señor- con desesperado esfuerzo trató Hugh de expresarse en español.

-Quiere decir que no puedes tocar a este tipo porque serías considerado como elemento accesorio después del hecho -cabeceó el Cónsul y comenzó a sudar y a desear profundamente alejarse cuanto pudiera de esta escena, si fuese preciso hasta en el caballo del peón, rumbo a aquella región en donde se acurrucan las grandes cantimploras de mezcal-. Dejarlo solo es únicamente la contraseña aquí, Hugh, es ley.

El jadeo y los puñetazos del hombre sonaban cual mar que se arrastrase en una playa cubierta de guijarros:

El pelado hincó una rodilla en tierra y con la velocidad del relámpago arrancó el sombrero del indio.

Todos fijaron la vista en la cruel herida abierta a un lado de la cabeza en donde la sangre casi se había coagulado, y antes de que nadie se enderezase, antes de que el pelado volviera a ponerle el sombrero se irguió e hizo un ademán de desesperanza con las manos ahora manchadas de sangre medio seca, vieron algún dinero, cuatro o cinco pesos de plata y un puñado de centavos que cuidadosamente le habían colocado bajo el cuello de la camisa, que, en parte, lo ocultaba.

-Pero no podemos dejar morir al pobre tipo -dijo Hugh desesperadamente, buscando con la mirada al pelado mientras éste regre-

saba al camión, y luego volvió a agacharse sobre esa vida que, jadeante, se le escapaba-. Tenemos que conseguir un médico.

Desde el camión el pelado hizo una vez más el ademán de desesperanza que bien pudiera serlo también de simpatía.

Sintió cierto alivio el Cónsul al ver que para ahora su presencia había servido de ejemplo a los dos campesinos que, hasta entonces, habían pasado inadvertidos y se acercaban al agonizante, mientras que otro pasajero se mantenía de pie junto al cuerpo.

-Pobrecito- dijo uno de ellos.

-Chingar- murmuró el otro.

Y poco a poco los demás repetían estas observaciones como una especie de estribillo, un tranquilo susurro de fututilidad, de murmullo, en el cual parecían estar conspirando el polvo, el calor, el autobús con su cargamento de impávidas ancianas y pollos sentenciados, hasta la terrible belleza y el misterio del paisaje mismo: mientras que sólo estas dos palabras, la una de tierna compasión, la otra de obscuro desprecio, se oían por encima del golpeteo y de los jadeos, hasta que el chofer, como si estuviera ahora satisfecho de que todo estaba en orden, comenzó a tocar la bocina del camión.

Un pasajero le gritó que callase, pero pensando posiblemente que le daban este aviso en señal de burlona aprobación, el chofer siguió tocando, subrayando así la efervescencia que pronto se convirtió en discusión general y en la cual las sospechas y sugerencias se anulaban recíprocamente en un estruendoso acompañamiento de desdeñosos bocinazos.

¿Tratábase de un homicidio, de un robo, o de ambos? El indio había venido a caballo desde el mercado con mucho más de aquellos cuatro o cinco pesos; posiblemente había traído mucho dinero, así que un buen medio de evitar sospechas de robo había sido abandonar lo poco que le habían dejado, tal como lo habían hecho. Tal vez no se trataba para nada de un robo. ¿No lo había traído mucho dinero, así que un bria pateado? ¿Posible? ¿Imposible! ¿Habían llamado a la policía? Una ambulancia, ¿la Cruz Roja? ¿Dónde quedaba el teléfono más cercano? ¿Iría uno de ellos ahora mismo en busca de

la policía? Pero resultaba absurdo suponer siguiera que no estuviese ya en camino. Pero ¿cómo podían estar en camino, cuando la mitad de ellos estaban en huelga? A pesar de ello, vendrían en camino - ciertamente. ¿Una ambulancia? Pero ¡vaya impertinencia la de este gringo en interferir! ¡Seguramente la Cruz Roja era perfectamente capaz de ocuparse de este asunto! No obstante ¿habría alguna verdad en aquel rumor de que el servicio de ambulancias había quedado suspendido? No era una Cruz Roja, sino una Verde, y éstas sólo intervenían cuando se les informaba. ¿Tal vez fuera imprudente en un gringo suponer que no les había avisado? Un amigo personal ¡el doctor Vigil! ¿Por qué no llamarlo? Estaba jugando al tenis; pues entonces ¡llamarle al Casino de la Selva? No había teléfono; o ¡sí! hubo alguna vez, pero se había descompuesto. Conseguir a otro doctor, el doctor Gómez, un hombre noble. Vivía demasiado lejos y, de todos modos probablemente habría salido. Bien, ¡pero tal vez ya estuviese de regreso!.

Al fin, Hugh y el Cónsul se dieron cuenta de que habían llegado a un callejón sin salida respecto al cual la bocina del chofer seguía haciendo el comentario más adecuado. Ninguno de ellos podía suponer por las apariencias que "alguno de su clase" no se ocupara del destino del peón en una u otra manera. Bueno, pero ¡no parecía por cierto que los de su propia clase hubieran sido muy generosos con él! ¡Por lo contrario, el mismo que lo había colocado a orillas del camino, el que puso el dinero bajo el cuello de la camisa del peón, acudía tal vez ahora mismo en busca de ayuda!

Estos sentimientos surgían y se destruían recíprocamente, y aunque la gente no alzara la voz, aunque Hugh y el Cónsul no riñesen, era como si, en realidad, el uno cayera al suelo bajo el golpe del otro para volver a levantarse, cada vez más agotado que la vez anterior, cada vez con una obstrucción práctica o psíquica para actuar solo, y la más potente de ellas era el hecho de que no les incumbía, sino que era asunto de alguien más.

Sin embargo, al mirar a su alrededor, se percataban de que esto mismo era lo que los otros discutían. No me incumbe, decían agitando las cabezas, es asunto de alguien más, y sus contestaciones se volvían cada vez más enredadas, cada vez más teóricas, hasta que, al fin y al cabo, la discusión comenzó a tomar un cariz político.

Parecible al Cónsul que el tiempo se movía a diferentes velocidades: la velocidad con que parecía morir el peón producía extraño contraste con la cual cada uno llegaba a la conclusión de que era imposible tomar una decisión. Consciente de que la discusión estaba lejos de terminar y de que el chofer -que había cesado de tocar su bocina y conversaba con alguna de las mujeres por encima del hombro- no pensaría siquiera en arrancar sin haberles cobrado primero los pasajes, el Cónsul se excusó con Hugh y fue a pasarse junto al caballo del indio, que, con silla de cubo y pesadas vainas de hierro por estribos, masticaba tranquilo los convólulos del seto, reflejando la inocente mirada que sólo uno de su especie puede tener cuando se le observa con mortal sospecha, aun erróneamente, de haber hecho caer por tierra a su jinete o de haber matado a patadas a un hombre. El Cónsul lo observó con cuidado, sin tocarlo, y examinó sus ojos malévolos, amistosos, plausibles, la llaga en la cía y el número siete que llevaba marcado en el anca, como si buscara un indicio de lo que había ocurrido. Bien, ¿qué había ocurrido? ¡Parábola de hora demasiado tardía! Más importante era saber: ¿Qué les ocurriría a todos? Lo que le ocurriría a él sería tomarse cincuenta y siete copas en la primera oportunidad.

La bocina del autobús aullaba ahora que dos carros estaban detenidos atrás; y, observando que Hugh estaba parado en el montante de uno de ellos, regresó moviendo la cabeza a la vez que el camión se le acercaba antes de detenerse en un lugar más ancho del camino.

Desaforados e impacientes, los coches psaron vertiginosamente y Hugh descendió del segundo que ya iba en marcha. Bajo las placas metálicas se leía la indicación "Diplomático". Desaparecieron a lo lejos tras una nube de polvo.

-Es el estilo diplomático sin duda -dijo el Cónsul puesto un pie en el estribo del camión-, Vamos, Hugh, no hay nada que podamos hacer.

Los demás pasajeros subieron a bordo y el Cónsul se quedó a un lado para hablar con Hugh. La periodicidad del estruendo de la bocina había disminuido mucho. Advertíase una resignación tediosa, casi divertida, en aquel sonido.

-Solo te van a meter en la cárcel y te verás enredado en trámites burocráticos Dios sabe por cuánto tipo -persistió el Cónsul-. Vámonos. Hugh. ¿Qué demonios crees poder hacer?

-Si no puedo conseguir aquí un doctor, ¡maldita sea!, lo llevaré a uno.

-No te dejarán subirlo al camión.

-¡Cómo demonios no! Oh... aquí viene la policía -añadió al ver tres sonrientes vigilantes que se acercaban ya pateando el polvo; las pistolas golpeaban sobre sus muslos.

-No son vigilantes- dijo, desventurado, el Cónsul-. Al menos creo que son de la policía de seguridad. Tampoco ellos pueden hacer mucho, sino sólo decirte que te alejos, o...

Hugh comenzó a hablar con ellos, mientras, temeroso, el Cónsul lo observaba parado en el montante del camión. El chofer hacía sonar con hastío la bocina. Uno de los policías comenzó a empujar a Hugh hacia el autobús. Este, a su vez, lo aventó. El policía levantó la mano, Hugh alzó el puño. Dijo el vigilante caer la mano y comenzó a manosear la pistolera.

-Por amor de Dios, vámonos Hugh- suplicó el Cónsul asiéndolo de nuevo-. ¿Quieres que nos lleven a todos a la cárcel? Yvonne...

En tanto que el policía seguía manoseando su pistolera, el rostro de Hugh desmoronóse de pronto cual montón de ceniza, y dejó caer sus manos débilmente a los lados. Con desdeñosa carcajada abordó el camión que ya se ponía en marcha.

-No te preocupes, Hugh-dijo el Cónsul que iba a su lado, sobre el montante, a la vez que le caía una gota de sudor en un dedo del pie-, hubiera sido peor que los molinos de viento.

-¿Qué molinos de viento? -preguntó Hugh buscándolos a su alrededor.

-No, no -dijo el Cónsul-, me refiero a otra cosa. Sólo que

Don Quijote no habría vacilado todo ese tiempo.

Y comenzó a reírse.

Hugh permaneció mascullando maldiciones por un rato y volvió la cabeza para contemplar la escena que acababan de abandonar: el caballo del peón que rumiaba el seto, la policía envuelta por el polvo y más lejos, el peón que con el puño cerrado golpeaba el camino. Y ahora, flotando en la altura sobre todo aquello, lo que antes no advertiera: las obvias aves de los dibujos animados, los zopilotes, que sólo esperan la ratificación de la muerte.

III

El camión corría precipitado.

Yvonne flaqueaba a la vez de vergüenza y de alivio. Trató de que Hugh la viese, pero como él se había arrellanado con tanta furia en el asiento, sentía temor de hablarle o siquiera de tocarle. Trató de encontrar alguna justificación a su propia conducta en la común decisión de las ancianas de no intervenir para nada en todo aquel asunto. ¡Con qué sentido de cofradía habían asido sus canastitas de aves, o paseado la mirada en busca de sus propiedades al husmear el peligro! Luego, habían permanecido sentadas, como ahora, impávidas. Para ellas era como si, al través de las diversas tragedias de la historia mexicana, la conmiseración -el impulso de acercamiento- y el terror- impulso de alejamiento-, según lo había Yvonne aprendido en la universidad, hubieran sido al fin reconciliadas por la prudencia, por la convicción de que es mejor permanecer en donde se está.

¿Y los demás pasajeros? ¿Los hombres con camisas de color púrpura que habían observado cuanto ocurrió y que a pesar de ello no se movieron del autobús? Parecían decirle ahora: ¡quién quiere ser arrestado como cómplice? Frijoles para todos; Tierra; Libertad, Justicia y Ley. ¿Quería decir algo todo esto? No estaban seguros de nada, salvo que era idiota mezclarse con la policía, que tenía su propio punto de vista sobre el derecho.

Yvonne se aferró al brazo de Hugh, pero éste no la miró. El camión seguía meciéndose y sacudiéndose como antes; algunos otros muchachos saltaron en la parte trasera del autobús y comenzaron a silvar: las planillas centellaban con sus colores brillantes y los hombres se veían unos a otros con mirada aprobatoria de que el camión se superara; nunca antes había corrido tan aprisa, tal vez porque también sabía que se trataba de un día de fiesta.

Luego llegaron a Chapultepec. El chofer asía el rechinante freno de mano cuando tomaron una curva que llevaba al pueblo ya investido con el aborrecimiento del Cónsul por causa de los excesos a que antaño allí se entregara. El Popocatepetl parecía quedarles imposiblemente cerca ahora, agachado sobre la selva, que había comenzado a atraer la noche sobre su regazo.

Por un momento hubo cierta calma crepuscular en el autobús.

Va salían las estrellas: El Escorpión había surgido de su madriguera y esperaba abajo, en el horizonte.

Reclinándose sobre Hugh, el Cónsul le dio un codazo: -¿Ves lo que veo?-, preguntóle indicando con la cabeza al pelado, que en todo este tiempo había estado sentado muy tieso jugueteando con algo que llevaba en el regazo y presentaba la misma expresión de antes, aunque evidentemente iba algo más descansado y sobrio. Cuando al frenar el autobús se puso Hugh de pie, vio que el pelado aferraba en la mano un lastimoso montón de pesos de plata y centavos ensangrentados- el dinero del indio agonizante..

Los pasajeros comenzaron a amontonarse ante la puerta de salida para bajar. Algunos miraban al pelado que, sin bien incrédulo, parecía seguir preocupado. Dirigiendo en tono suyo una sonrisa burlesca, acaso esperaba que comentasen algo. Pero nadie lo hizo.

El pelado pagó su boleto con parte del dinero ensangrentado, y el chofer lo aceptó, después de lo cual siguió recogiendo los otros pasajes.

Los tres permanecieron en el minúsculo zócalo, bajo el cálido atardecer. Las ancianas habían desaparecido: fue como si la tierra las hubiese engullido.

De una callejuela cercana provenían el estrépito y las cuerdas plañideras de una guitarra. Y de más lejos se escucharon las detonaciones y el bullicio de la fiesta.

Yvonne tomó a Hugh del brazo. Mientras se alejaban caminando, vieron que, contoneándose, entraban a una peluquería: el chofer (libre ahora para el resto del día) y el pelado (que, robusto, caminaba con fatua sonrisa que le iluminaba el rostro). Los tres se quedaron mirándolos y observando el nombre de la cantina después de que las puertas quedaron quietas al cabo de largo bamboleo: "Todos contentos y yo también". -Todos contentos- dijo el Cónsul, a la vez que, cual bendición, se insinuaba en él la certidumbre de beber mil tequilas entre el instante actual y el fin de su vida, y aplazando por ahora la necesidad de tomarse el primero- y yo también. Tañó de repente una campana en algún lado repentinos triptongos angustiados.

Caminaron rumbo a la fiesta y sus sombras se alargaron en la plaza a la vez que se proyectaban sobre la puerta del "Todos contentos y yo también", bajo la cual apareció de pronto la parte inferior de una muleta.

Curiosos, permanecieron ante la cantina y advirtieron que la muleta seguía en el mismo sitio, acaso porque su dueño tenía una discusión o se bebía una última copa.

En seguida, desapareció la muleta, como si la hubiera n arrancado de cuajo. Abrióse la puerta del "Todos contentos y yo también"; se veía al chofer del autobús y al pelado bebiendo una copa, y luego, algo salió.

Doblado y gimiendo bajo el peso, un indio viejo y cojo sacaba a otro indio aún más viejo y decrepito, llevándolo sobre las espaldas mediante una correa atada en la frente. Cargaba al más anciano y sus muletas... llevaba el peso de ambos...

Los tres permanecieron en la penumbra contemplando al indio que desaparecería con el anciano al doblar una curva del camino, arrastrando en el polvo gris y blanco sus míseros huaraches.

IV PARTE

CONCLUSIONES

En el desarrollo de nuestro trabajo ha sido verificada la hipótesis propuesta ya que la combinación de los elementos teóricos de Bremond respecto a la "celada", y los postulados de la doctrina existencialista, facilitaron la visualización de las crisis existenciales de los actantes. Obtuvimos como resultado:

1. La demostración del problema existencial fundamentado en la "simulación de la existencia y el "disimulo" en la coexistencia, fue engendrador de la "celada" que, en la novela estudiada, la mayoría de las veces aparece como "doble celada" es decir como interrelación de celadas que produce un doble juego, lo cual conduce a la destrucción tanto al engañador como al engañado. - En el momento en que señalamos las limitaciones de la teoría a la aplicación en nuestra obra, explicamos que Bajo el volcán presenta otro tipo de "celada", la que tiene de la vida y la sociedad a los diversos actantes.

Exceptuando este último tipo de "celada" (la que tiene de la sociedad), consideramos que las anteriores, denominadas: doble celada y celada indirecta, se nos presentan para poner en evidencia ese oscuro mundo de la incomunicación en la coexistencia, de ahí que el "infierno" sea un descenso inútil a sus profundidades o a las ajenas, porque en ellas nunca florece

rá el diálogo, en tanto que el monologar culminará con la impotencia, el aislamiento y la amargura de todos los actantes.

2. En el infierno actancial mostramos que el exilio y el autoexilio plantean las posibilidades que vislumbran los actantes como esperanza de realización, la que llega a convertirse en desengaño poco después, al darse cuenta de que el desplazamiento espacial no los desarraiga ni de los problemas ni de los sentimientos que los agobian.

También se da el fracaso porque en la mayor parte de los exilios y autoexilios, éstos aparecen como resultado de las mismas celadas.

3. La evasión como tejido de la "celada", muestra en su variada gama en Bajo el volcán, el autoengaño de los actantes, la lucha del hombre, lo difícil de la convivencia y del amor, el modo agresivo de autoafirmación y, una vez más, se reafirma que la forma tiene como vehículo lingüístico la estructura de la celada, y que ésta ha hecho posible dilucidar los tipos de conflictos entre los actantes, podemos afirmar así que la "celada" es eje generador a nivel de significado de los conflictos de la novela.

4. Comprobamos cómo el infierno propio no está constituido tan sólo por los fracasos, las metas no alcanzadas, las culpas y los deseos no cristalizados, sino que las relaciones de convivencia, dada la naturaleza de mundo, de Bajo el volcán, contribuyen irremediablemente a la edificación del infierno de "los demás" y se crean "celadas" que generan otras, como un castigo hasta un infinito sufrimiento que no alcanza a medir el hombre.
5. Consideramos válida la inclusión del calvario de Geoffrey Firmin, en la última parte de nuestro trabajo, porque el método nos permitió considerarlo el actor principal. símbolo del Hombre, nos aclaró la trascendencia de éste a otros niveles: género humano, hombre sacrificado (Cristo), además su Pasión en el arduo camino de la vida y sus infructuosas luchas nos demuestran que la soledad lo ha poseído, y Él ha poseído la soledad como precio a la libertad de elegir.

El presente estudio no pretende haber agotado todas las posibilidades de investigación que una obra tan rica como Bajo el volcán, ofrece. De ahí que consideremos necesario enumerar algunos de los problemas pendientes:

1. Un estudio cuidadoso del trasfondo mítico de la novela Bajo el volcán, dilucidaría la utilización que hace Lowry, de ciertos mitos aztecas y clásicos.
2. Un estudio exhaustivo de la técnica del flujo de la conciencia, permitiría desentrañar la compleja subestructura simbólica de Bajo el volcán.
3. Aún cuando existe ya un libro serio (El laberinto privado de Malcolm Lowry de Perle S. Epstein) sobre la aplicación con fines poéticos que hace Lowry, en Bajo el volcán, de la Cábala, resultaría valioso, interpretar a la luz de ese otro conocimiento, ciertos pasajes cargados de simbolismo en la novela.
4. Por ser Bajo el volcán una novela de entre guerras, y por aludirse en ella a una serie de conflictos socio-políticos y económicos, podría ofrecer la posibilidad de acercamiento a través de un análisis sociológico.
5. Por ser la novela Bajo el volcán, la más autobiográfica de

Lowry, darla lugar a un estudio desde luego controversial, dadas las posiciones de los estudiosos de la literatura en la actualidad; pero interesante desde el momento que pruebe que son válidos todos los métodos de acercamiento al objeto literario, sobre todo si se tiene en cuenta que los casos de Kafka, Gide y Lowry no son los más frecuentes en la producción literaria.

BIBLIOGRAFIA

- Alberes René M.: Historia de la novela Moderna Uteha México
1966.
-
- Metamorfosis de la novela Ediciones Taurus Ma-
drid, 1971.
- Baquero Goyanes Mariano: Estructuras de la novela actual. Editorial
Planeta Barcelona 1970.
- Barthes Roland y otros: Análisis estructural del relato. Editorial
Tiempo Contemporáneo 1970
- Bochenski I.M.: La filosofía Actual. Fondo de cultura económica
México 12. 1977.
- Bwoks, A.: Contemporary Literature. Editorial R. Kostela-
netz (*). New York, 1964.
- Diccionario Enciclopédico Uteha Tomo II. Edito-
rial Hispanoamericana. México 1953.
- Colette, Audry: Sartre y la realidad humana Edaf Ediciones Madrid
1975.
- Cruickshank, John y otros: El novelista como filósofo. Editorial Pai-
dós. Buenos Aires. 1988.
- Eliade Mircea: Mito y realidad. Ediciones Guadarrama, Madrid
1973.
- Enciclopedia Americana Tomo XVII. American
Corporation 1974(*)

(*) NOTA: Los libros marcados con asteriscos, han sido traducción de los señores Dr. Francisco Alvarez y Lic. Roma Mora de Gómez, a quien agradezco la colaboración.

- Enciclopedia Uteha Tomo VII. Montana y Simón
Barcelona 1955.
- Enciclopedia Temática Tomo XII Editorial Ri-
chards Panamá 1966.
- Epstein, Perle S: El laberinto privado de Malcolm Lowry. Mon-
te Avila Editores, Caracas Venezuela 1975.
- Foulqué, Paul : El Existencialismo. Oikos Tau Ediciones Bar-
celona 1973.
- Freedman, Ralph: La novela lírica Barral Editores, 1971
- Gillett, Eric: Historia de la literatura inglesa. Fondo de
Cultura Económica México 1955.
- Humphrey Robert: La corriente de la conciencia en la novela mo-
derna. Editorial Universitaria, Chile 1969.
- Karl Frederick, R.: La novela inglesa contemporánea. Editorial
Lumen, Barcelona, 1968.
- Kurz - García Viñó y otros: La nueva novela europea Editorial Gua-
darrama, Madrid. 1968.
- Lowry, Malcolm: Bajo el volcán. Ediciones ERA, México
1964.
- _____ Bajo el volcán. Editorial Galerna Buenos Ai-
res, 1967.
- _____ Escúchanos, Oh Señor, desde el cielo tu mora-
da. Editorial Tiempo Nuevo, Caracas Venezue-
la, 1961.
- _____ Oscuro como la tumba donde yace mi amigo. Monte-
Avila Editores Venezuela 1969.

- Monge, Carlos Francisco: Teoría de la narración. (Conferencia).
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje,
Universidad Nacional, Heredia, 1974.
- Paz, Octavio: Corriente Alterna. Siglo Veintiuno Editores,
México 1970.
- _____ Los signos en rotación y otros ensayos. Alian-
za Editorial, Madrid. 1971.
- _____ El laberinto de la Soledad. Fondo de Cultura
Económica México 1973.
- Pirrenne, Jacques: Historia Universal Tomo VI. Grolier Interna-
tional, E.E. U.U. 1975.
- Sartre, Jean Paul: El existencialismo es un humanismo. Ediciones
Huascar, Buenos Aires, 1972.
- _____ A puerta cerrada. Editorial Losada, Buenos
Aires 1976.
- Sartre Jean Paul y otros: Para qué sirve la literatura? Editorial
Proteo ⁱⁱⁱ Buenos Aires 1966.
- Semprún, Jorge (prólogo): Malcolm Lowry, el volcán, el mezcal, los
comisarios. Gráficos Diamante Barcelona, 1971.
- Tacca, Oscar: Las voces de la novela. Editorial Gredos. Ma-
drid. 1973.
- Villegas, Juan: La estructura mítica del héroe en la novela del
Siglo XX. Editorial Planeta, Barcelona 1973.
- Von Hagen, Víctor W. Los aztecas, hombre y tribu. Editorial Diana,
1977.
- _____ Los Aztecas. Editorial Joaquín Mortiz, México
1973.



SIBUNA



•F1002952•