

# Malcolm Lowry: Intención de una obra incompleta

Por Ramón XIRAU



Malcolm Lowry en Easedale, en Lake District, Inglaterra (junio de 1957)

I

Estar en el mundo es vivir en él y sobrepasarlo. Tanto históricamente como en la historia personal que es la vida de cada uno, el estar ha adquirido tres modalidades distintas si bien no siempre separadas entre sí. Podemos estar en relación mágica con las cosas para contagiarlas y contagiarnos de ellas; podemos estar en un tipo de relación científico-técnica que todo lo vuelve objetivo; podemos estar para vivir el mundo e iluminarlo y trascender hacia la presencia, opacidad y luz; la magia y la ciencia son opacas aunque de opacidad distinta; la poesía, la tela iluminada por la pintura, el espacio construido por la arquitectura, y, sobre todo, la religión, son opacas tan sólo en apariencia y luz en sustancia.

En el primer caso —el de la magia— estamos en el mundo pensando qué somos, tanto parte de las cosas como las cosas son parte de nosotros mismos. En este contagio, el yo omnipresente hace intercambiables palabras y cosas. La relación es primitiva (también *primitiva* en cuanto es nuestra) y en ella la palabra es la realidad: lo cual no es del todo falso puesto que la palabra es bulto y referencia, si bien resulta falso en cuanto la realidad se opaca y se transforma en nuestro espejo, nuestra imagen, nuestro reflejo.

El pensamiento científico-técnico actúa a distancia: el yo aquí, allá el mundo —también para el psicólogo la conciencia se convierte en mundo— y, depurada la realidad de todo contagio humano, la ciencia lo estudia, la técnica lo opera. Indiscutible su progreso, la ciencia se ha contagiado, principalmente desde el siglo pasado, de magia. Ésta es su más lógica inverosi-

militud. Venerada en sí y por sí —psique, estado, cosa, materia, pueden ser sus diversos objetos— la ciencia ha querido ser el Todo. Es aquí, en el mundo, donde está la solución de todo lo de aquí, de lo del mundo. Limpia como una piel bien lavada, la realidad ahora ya objetiva viene a decirnos que los dioses han muerto.

Tenía razón Nietzsche en su himno luterano: Dios ha muerto. Para la gran mayoría de los hombres de hoy, para muchos creyentes, Dios ha muerto. Podrá pensarse con el siglo XIX que la muerte de Dios es una liberación y un indicio de progreso; con nuestro siglo, y aun con Nietzsche, que es un paso a la angustia. Lo que sí sabemos es un saber que ya conocieron los primeros teólogos místicos y, entre ellos, el pseudo-Dionisio: Dios no es el mundo porque nuestra inmediatez se nos revela ahora más que nunca como espejante limpieza objetiva. También podemos saber que la realidad de verdad, más allá de esta piel-espejo, es transparencia.

II

En algunos casos el arte moderno y aun contemporáneo ha querido ser ciencia (por ejemplo en la noción de experimentar que el artista ha tomado prestada del método de las ciencias naturales). En la mayoría de los casos el arte contemporáneo es huida de la ciencia y de la piel objetiva del mundo para encontrar realidades recónditas, secretas y fuentes vivas. Es en este anhelo de trascendencia donde el arte, el poema, se han hecho ambiguos: quieren, en mayor o menor grado, ser a la vez magia y religión. No escapa a este doble anhelo la obra incompleta de Lowry.

En *Bajo el volcán* el tema más claramente religioso es el del Paraíso; el más claramente mágico, el del tiempo.

“¿Le gusta este jardín? Es suyo. ¡Evite que sus hijos lo destruyan!”, repiten a ojos vistas los letreros del parque. Pero sus hijos lo han destruido, los hijos de Dios. Lo han destruido en su corazón; lo destruyen los destinos mortales que conducen a la barranca. La culpa está presente, aunque no sea siempre una culpa adánica. El Cónsul hace teorías sobre Adán y lo imagina condenado precisamente a vivir en su Paraíso (el otro Paraíso): la caída de Adán es la de quien debe permanecer en el lugar que esencialmente no es suyo. Pero el Paraíso, aquí en Quauhnhuac, de esta tierra, está doblado de Infierno. A veces como acto de rebeldía: “La voluntad de los hombres es inconquistable. Ni Dios puede conquistarla”. Sin embargo, el infierno es solamente exterior metafóricamente. En realidad es para el Cónsul y con él para todos los hombres, cosa propia, personal: “La misma belleza del Paraíso terrenal. Y, no obstante, ¿qué había logrado en el Paraíso terrenal?”, se pregunta uno de los personajes. Responde: “pocos amigos”.

Pero este infierno de aquí, de las cosas de este mundo es, en la novela de Lowry, el tiempo. Y es tal vez en esta experiencia donde mejor se unen religiosidad y sentimiento mágico de la vida. Caído en la tierra, caído en el fondo de sí mismo, como, al final de la novela, más dentro del volcán que bajo el volcán, el Cónsul percibe que Quauhnhuac “era como el tiempo”.

Lowry, que es y desea ser un novelista simbólico, utiliza magistralmente la imagen del tiempo a la vez círculo infernal y retorno a los orígenes tan negros como los pájaros que circularmente vuelan sobre Cuernavaca. La rueda de la fortuna gira obsesivamente a lo largo de *Bajo el volcán* y con la rueda giran los “grandes pensamientos rotantes”, los planetas y las lunas, la vida toda cíclica y eternamente infernal (los ciclos son eternos y el infierno mágico del tiempo es eterno en sus ciclos). Y la rueda de la fortuna se detiene para volver sobre sí misma, para anular sus propios ciclos en muerte: “por encima de la ciudad, en medio de la noche oscura y tempestuosa, la rueda luminosa giraba al revés”.

El Paraíso perdido, el jardín que han destruido los hijos de Dios, se confunde con la magia de los ciclos, la misma magia infernal de los ciclos de Swedemborg que Lowry había leído. Todo es palabra. La vida muerta es ella misma palabra. La vida misma del Cónsul es palabra en círculo convertida “en una quijotesca ficción oral”.



“la misma belleza del Paraíso terrenal”

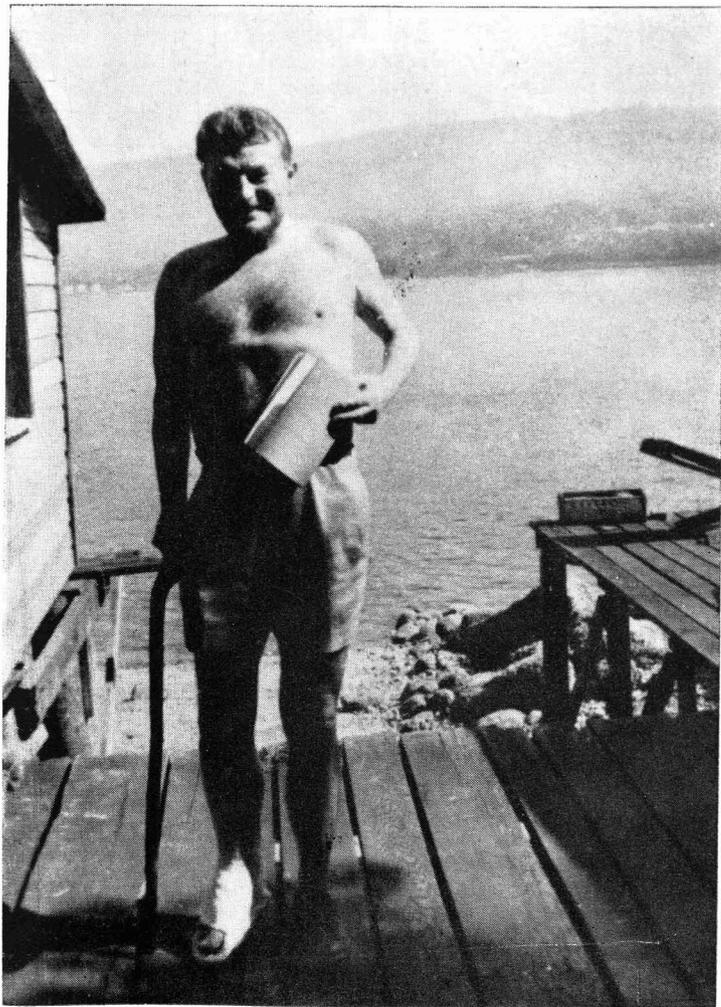
### III

El Cónsul, efectivamente, se lanza constante hacia la auto-destrucción. Efectivamente, la obra de Lowry ha sido interpretada como un nuevo manifiesto —los hay anteriores como Rimbaud, contemporáneos como Dylan Thomas— de la auto-destrucción. Pero esta interpretación es solamente válida si se toma en cuenta *Bajo el volcán* y, más limitadamente, si aun dentro de esta novela se toma la parte por el todo. La obra de Lowry es incompleta en un sentido muy preciso: en el sentido de que nunca alcanzó a realizar él su proyecto. Debemos recordar que *Bajo el volcán* no era para Lowry la única novela de Lowry: de hecho era una de las novelas intermedias en una serie de siete. Afortunadamente poseemos la novela que iba a ser final y culminación de todas ellas. *The Forest Path to Spring*, ofrece una nota de reconciliación con el mundo. Ir a la fuente, beber en la fuente para purificarse en la claridad de sus aguas: tal era el deseo de Lowry. Y si es cierto que en uno de sus poemas —siempre de lo más débil de su obra— Lowry escribió su propio epitafio en términos a la vez humorísticos y pesimistas (“Vivió de noche y bebió de día y murió tocando el ukulele”), no lo es menos que el epitafio literario y vital debe encontrarse en este deseo de regresar a la claridad y a la transparencia, en este deseo que es de hecho la totalidad de *The Forest Path to Spring*: “Mientras miraba por encima del hombro de mi mujer vi un ciervo que nadaba hacia el faro. Entre risas nos inclinamos sobre el arroyo y bebimos”.

¿No es en un hombre tanto lo que quiso ser como lo que fue y no es lo que fue solamente transparente en cuanto es lo que quiso ser?

### IV

Cuando *The Paris Review* publicó en 1963 *Lunar Caustic* escribía Conrad Knickerbocker: “*Lunar Caustic* debió ser parte importante de *The Voyage that Never Ends*, serie de siete novelas que Lowry proyectaba en torno a la obra central, *Bajo el volcán*. Pensaba en su ciclo como en una moderna *Divina Comedia* cuyo fin serían el Infierno y la Redención.” Volvemos así al principio de este ensayo: Lowry buscó la transparencia, si bien en la obra que de él poseemos esta transparencia queda todavía velada por la magia. ¿Será que para Lowry su propio proyecto fue, como el título de la novela, “el viaje que nunca acaba”?



Lowry en Dollarton (verano de 1953)