

Malcolm Lowry

No pienso en otra cosa que en la poesía

Rafael Vargas

Malcolm Lowry, muerto el 26 de junio de 1957 en Ripe, East Sussex, pocos días antes de cumplir cuarenta y ocho años de edad, será siempre identificado como el autor de una singular novela, Bajo el volcán, que tiene como escenario el México de los años treinta del siglo pasado, y sobre la cual se han escrito múltiples libros. Lowry, sin embargo, no se veía a sí mismo como un novelista, sino como un poeta. Sobre ese aspecto de la persona y del trabajo de Lowry tratan las siguientes páginas.

Creo que en realidad me gustaría más ser un poeta póstumo que un poeta vivo.

MALCOLM LOWRY

Malcolm Lowry publicó por primera vez un poema en 1925, cuando tenía dieciséis años de edad, en el *Leys Fortnightly*, un periódico del colegio en el que estudiaba en Cambridge, Inglaterra. En los tres años siguientes dio a conocer otros trece poemas en la misma gaceta escolar. Cualquiera podría haber visto en ese precoz principio un signo auspicioso e imaginar que vendrían después muchos otros poemas impresos en revistas así como varios

libros de poesía. Y podría apostarse que Lowry abrigó fantasías en ese sentido. Pero —el camino de Lowry como poeta está lleno de peros y sin embargos— en el curso de su vida sólo llegaría a ver publicados treinta y cinco poemas (incluidos los catorce de su periodo estudiantil): uno en una antología de poesía de Cambridge, en 1930; cuatro en *A Book of Canadian Poetry* (1948), y los dieciséis restantes en revistas, la mayoría de ellas canadienses.

Esos pocos poemas no le valieron ni la centésima parte del reconocimiento literario que alcanzaría como novelista, y de hecho su trabajo como poeta —lo que en términos estrictos pertenece al género de la poesía—,

quedó sepultado bajo el volcán. Sin embargo ahora sabemos, por la edición de su poesía completa,¹ que desde aquellos años juveniles y durante su vida adulta escribió poemas de manera constante hasta muy poco antes de su muerte, a finales de julio de 1957. *The Collected Poetry of Malcolm Lowry* recoge trescientos veintidós poemas que pueden considerarse terminados, o casi terminados, y ciento cincuenta y siete más inconclusos o fragmentarios. Esto revela que Lowry dedicaba buena parte de su tiempo a la redacción de poemas, independientemente de la poca atención y el escaso reconocimiento que obtenía como poeta, y que sólo el desorden económico y la precariedad emocional en que vivía evitaron que se dedicara a la revisión y organización de su obra poética.

Como su correspondencia muestra, aunque quiso publicar sus poemas en libro, sólo se dio tiempo para intentarlo en dos ocasiones. La primera, en 1939, cuando, bajo el título de *The Lighthouse Invites the Storm* agrupó ochenta y tres poemas (la mayoría escritos durante su primera estancia en México, entre finales de 1936 y mediados de 1938), y la segunda, en otoño de 1946, época en la que —como le anticipó a Albert Erskine, su editor en Random House, en una carta de junio de ese año— comenzó a definir un nuevo libro de poesía. El conjunto, que terminaría incluyendo cincuenta y cuatro poemas divididos en tres secciones (“Poemas del mar”, “Poemas de México”, “Poemas de Vancouver”), se titularía *Wild Bleeding Hearts*. Y apenas lo hubo pasado en limpio, lo envió a Erskine, en noviembre de 1947. A pesar de las largas esperas y las peregrinaciones, ninguno de los dos libros encontró editorial. La falta de suerte no hizo que Lowry desistiera de darlos a la imprenta. Testimonio de ello son las esporádicas correcciones y revisiones a que sometió ambos libros.

No habría un libro de poemas de Lowry sino hasta 1962, cinco años después de su muerte: los *Selected Poems of Malcolm Lowry*,² una antología preparada por Margerie, su viuda, y Earle Birney (un profesor de Literatura Inglesa de la University of British Columbia, con el que los Lowry hicieron amistad desde la primera temporada que pasaron en Dollarton), recoge setenta y cinco poemas. La mayoría de ellos proviene de los dos libros planeados por Lowry, aunque se incluyen veintitrés que no parecen haber formado parte de ningún conjunto en especial.

Selected Poems es objeto de discusión entre los estudiosos de la obra de Lowry, pues por un lado se hallan quienes creen que era un poeta mediocre y consideran



Malcolm Lowry

que la selección de Birney y Margerie muestra lo mejor de él en tal terreno, y por otro quienes piensan que, tal como está armada, ni se apega a las intenciones de Lowry ni permite al lector comprender de manera cabal lo que Lowry logró en ese género.

El criterio con el que se realizó la selección es, en efecto, discutible, y a la luz de la edición de la poesía completa (trabajo en el que Kathleen Scherf invirtió más de dieciséis años), es evidente que Birney se tomó libertades que podrían entenderse como demasiado amplias en lo concerniente a la definición de las secciones, la titulación de algunos poemas, la reproducción parcial de otros (para presentar sólo su mejor parte), e incluso la alteración o corrección de ciertos versos. Pero el trabajo de Birney está lejos de ser deleznable. Para comenzar, no es torpe ni complaciente. Su intervención acusa un buen ojo crítico y en la medida en que fue avalada por Margerie no puede ser calificada como abusiva. En realidad, vista sin apasionamientos ni celos eruditos, la lectura que él y Margerie proponen cumple bien su propósito de mostrar lo mejor de Lowry como poeta.

Sin embargo, a partir de la exhaustiva compilación realizada por Kathleen Scherf podría hacerse una antología todavía más amplia. Hay otros cuarenta o cincuenta poemas con una calidad similar a los que se incluyen en *Selected Poems...* que, sumados a los de ese libro —y presentados de manera más estricta, sobre todo en lo que corresponde al aspecto cronológico—, nos permitirían formarnos una idea más clara de la evolución de Lowry como poeta, y apreciar mejor esa parte de su obra, muy poco difundida hasta ahora, no sólo porque *Selected*

¹ *The Collected Poetry of Malcolm Lowry*, compilación y presentación de Kathleen Scherf, University of British Columbia Press, Vancouver, Canadá, 1992.

² *Selected Poems of Malcolm Lowry*, editados por Earle Birney con la colaboración de Margerie Lowry, City Lights Books, San Francisco, 1962.

Poems... recoge apenas una sexta parte de ella, sino porque en más de cuarenta y cinco años la selección de Birney y Margerie no ha sido reeditada ni reimpressa.

Desde luego, editar esa antología ideal exige una valoración minuciosa. Por lo general, se subraya que sus poemas tienen un marcado color autobiográfico, que translucen sus abundantes lecturas de los poetas de su lengua, y que el soneto es su forma preferida —más del sesenta por ciento de sus poemas se sirve de ella, aunque también recurrió a formas como la villanella, la sextina, la terza rima y el triolet. Datos pertinentes, si se quiere. Pero nadie ha hecho todavía un análisis a fondo sobre el lenguaje y el estilo de los poemas de Lowry. Hay un apunte en ese sentido hecho al paso por D. Wayne Gunn, en su libro *Escritores norteamericanos y británicos en México* (FCE, México, 1977). Allí afirma, a propósito de los poemas de Lowry, que “su manejo de algunas de las formas prosódicas más complejas, complementa sus más notables logros de creación”.

Falta someter la poesía de Lowry al examen de un exigente lector de poesía de lengua inglesa —alguien como la norteamericana Helen Vendler, por ejemplo— pues sólo un lector refinado, nativo de esa lengua, podrá aquilatar con la perspectiva necesaria las sutilezas y los juegos verbales, las citas y las alusiones.

Mientras tanto, la idea pre valediente de Lowry como poeta tiende a ser desfavorable. Uno de los primeros reseñistas de *Selected Poems of Malcolm Lowry*, J. R. Colombo, apuntaba que Lowry “es uno de los pocos poetas modernos que puede escribir de manera convincente sobre animales —peces y aves— y que maneja las imágenes de barcos y del mar con un sabor salino poco habitual”; lo que no obstaba para que un par de párrafos más adelante añadiera: “Pero rara vez hay un poema completo que suene sincero”.³

Otros comentaristas dicen que carece de pericia en el manejo de la forma, que hay demasiada autoconmiseración en sus poemas, que su extraño sentido del humor les roba dramatismo, o que es un poeta *manqué*. Escribe Brad Leithauser:

Sospecho que la mayoría de los lectores que se sienten atraídos por los poemas de Lowry se sienten fascinados por algo no realizado, algo en ellos que-no-está-del-todo-allí. Bien podría ser que esos lectores difieran al elegir los poemas buenos de entre los menos buenos, pero en su mayoría estarían de acuerdo en que en sus versos hay algo inacabado y provocativo a la vez.⁴

³ J. R. Colombo, “Poetry and Legend” en *Canadian Literature*, número 16, primavera de 1963.

⁴ Brad Leithauser, “Notions of Freedom”, nota a propósito de la aparición de *The Collected Poetry of Malcolm Lowry* en *The New York Review of Books*, 15 de febrero de 1996.

Es innegable que Lowry dejó una gran cantidad de poemas inacabados. Son poemas que parecen escritos de una sola tirada, sobre los que no pudo o no quiso regresar, y que permanecen como esbozos. Ya señalamos que Lowry no tuvo oportunidad de publicar sus libros ni de ordenar sus papeles y separar borradores y versiones acabadas. De haber hecho lo primero, es muy probable que los originales que se conservan de *The Lighthouse Invites the Stormy* de *Wild Bleeding Hearts* hubiesen sufrido cambios notables pues, como ocurrió con *Bajo el volcán*, la perspectiva de publicación obligaba a Lowry a concentrarse y a reescribir casi compulsivamente. Como ni siquiera llegó a pensar alguna vez en lo segundo, lo que hemos llamado su *corpus* poético incluirá siempre una buena dosis de lastre. En ese sentido, parafraseando lo dicho por Luis Cardoza y Aragón a propósito de Kafka: “Al verdadero Kafka no lo conocemos, porque no quemaron sus obras, como él lo pidió”, nunca conoceremos a Lowry como poeta. No obstante, si se espiga la masa de escritos en verso en busca de los poemas más logrados tal vez estaremos un poco más cerca de conocerlo. En todo caso, considerar a Lowry como un poeta fallido es un error, como también lo es suponer que su poesía es subsidiaria de sus novelas.

Es cierto que el narrador predomina sobre el poeta, ya que Lowry empleó más energías y esfuerzos en idear y construir novelas y cuentos que en redactar poemas. Pero hasta donde uno alcanza a ver a través de su biografía y su correspondencia, parece haber ocurrido así más por la fuerza de las circunstancias que por voluntad. Y en medio de tales circunstancias, el poeta floreció a través del prosista. Por lo tanto, no es el hecho de que Malcolm Lowry haya escrito *Bajo el volcán* lo que hace pertinente la lectura de su poesía; es más bien el hecho de que Malcolm Lowry haya sido un poeta lo que explica la magnífica prosa de *Bajo el volcán*, uno de esos libros que han contribuido a difuminar o hacer más porosas las fronteras entre los géneros literarios. Así lo han comprendido lectores como Stephen Spender y Carlos Fuentes, quien ha sido particularmente explícito al respecto:

James Joyce, Hermann Broch, Malcolm Lowry y William Faulkner, gigantes de la novela, abren nuevos caminos para ella al radicarla en el lenguaje. Sus procedimientos son distintos, pero en el corazón de su obra, en *Ulises*, *La muerte de Virgilio*, *Bajo el volcán* y *Luz de agosto* se despliega el arco del lenguaje por encima de las nomenclaturas sociales, psicológicas e ideológicas agotadas: el discurso poético sustituye a la descripción realista, el tiempo a la cronología, el espacio simultáneo al espacio frontal, la taxonomía y el calambur al léxico, la escritura referencial a la escritura ideal, la contaminación a la pureza, la ambivalencia y la polivalencia a la univocidad racional. Sólo la poesía, en este sentido lato, sabe interrogar, porque sólo la poesía

puede proponer, simultáneamente, argumentos conflictivos entre sí. El encuentro de la novela con la poesía significa el redescubrimiento de la tierra elemental donde las respuestas prefabricadas de una sociedad que creía conocerlas todas, son sustituidas por las preguntas de hombres que, nuevamente, se interrogan sobre todas las cosas.⁵

De hecho, Lowry prefirió considerarse ante todo como poeta. Así lo asentó en varias de sus cartas, en alguna de las cuales se define como un hombre que sólo quisiera estar en paz para escribir versos. Desde luego, él fue el primero en negarse esa paz. Y más bien es sorprendente que, a pesar de su espectacular alcoholismo, cultivado desde la temprana juventud, haya conseguido escribir cinco novelas (una de ellas devorada por el fuego), una veintena de cuentos (la mayoría dispersos en revistas hasta el día de hoy), la cantidad de poemas ya mencionada y una abundante correspondencia.

Como se sabe, dedicó diez años a la redacción de *Bajo el volcán*. Uno se pregunta qué habría sucedido si Lowry hubiese invertido la mitad de ese tiempo en revisar y corregir su primer libro de poesía. Quizá *The Lighthouse Invites the Storm* sería un libro extraordinario. Pero durante esa década *Bajo el volcán* absorbió todo, incluso ese primer libro de poemas. En algunos casos, fundió el argumento de un poema a la trama de la novela; en otros, utilizó una imagen y la desarrolló de manera distinta. El ejemplo más conspicuo de esto último es el del verso del poema que da título a aquel primer volumen de poesía: “The lighthouse invites the storm, and lights it”, que Lowry emplea hacia la mitad de la novela para referirse a la celeberrima cantina que atrae al Cónsul como un faro a un barco a punto de encallar:

En el balcón Yvonne leía y el Cónsul volvió a contemplar “Los borrachones”. De pronto experimentó una sensación nunca antes sentida con tan absoluta certidumbre. Y era la de estar en el infierno. Al mismo tiempo le invadió un sentimiento de extraña calma. Pudo dominar una vez más el íntimo fermento de su interior, las turbonadas y los remolinos de la nerviosidad. Podía oír a Jacques, moviéndose allá abajo... y pronto tomaría otra copa. Eso le ayudaría, pero no era ése el pensamiento que lo calmaba. Parián... ¡el Farolito!, repetíase. ¡El faro, el faro que invita a la tempestad y la enciende! Después de todo, en algún momento del día, tal vez cuando estuvieran en el jaripeo, podría separarse de los demás e ir allá, aunque sólo fuera por cinco minutos, aunque fuera para tomarse una sola copa. Aquella esperanza lo invadió de un amor que casi lo consolaba, y en este momento (puesto que formaba

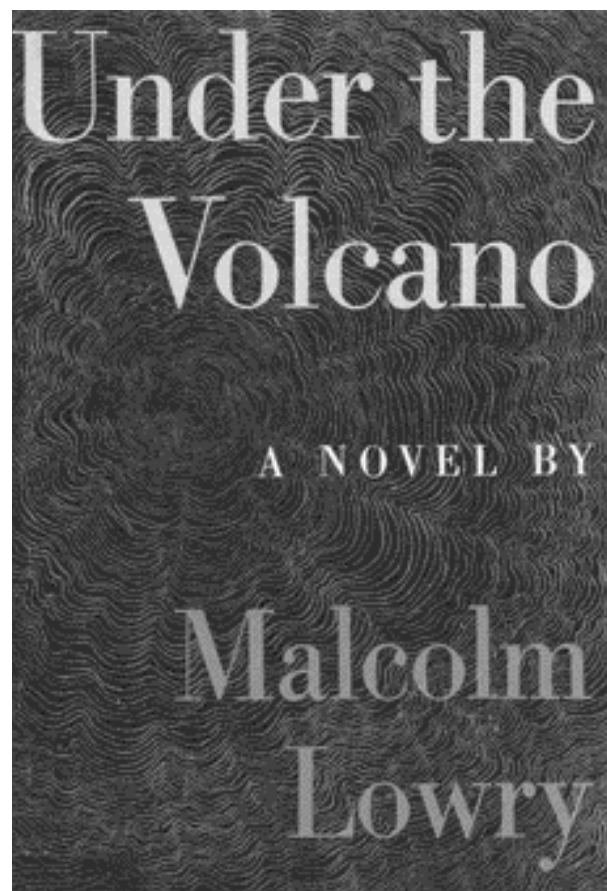
parte de la calma), del mayor anhelo que jamás hubiera conocido. ¡El Farolito!⁶

Lowry volcó una inmensa cantidad de energía en esa novela, pero no se agotó en ella. Buena parte de sus mejores poemas fueron escritos tras la publicación de *Bajo el volcán* (como el poema llamado precisamente “Tras la publicación de *Bajo el volcán*”). Por desgracia, la poesía nunca ha sido atractiva para el mercado editorial, y el éxito de su gran novela lo hizo encaminarse a la redacción de nuevas obras narrativas. Su propósito de entregarse a la escritura de poemas fue pospuesto una vez más.

Es de suponerse que Lowry, como hombre sensible e inteligente, haya sufrido por ello (“Es un desastre el éxito...”). Sobre todo porque, aun cuando se considerase como un poeta, debe haber sido consciente de que no dedicaba suficiente tiempo a trabajar sus poemas. Cabe imaginar que de ello se derivaba la inseguridad que Lowry manifestaba a propósito de su obra poética, y de su talento como poeta. En 1957, pocos meses antes de morir, le escribía a Ralph Gustafson (quien le había solicitado autorización para reproducir algunos poemas en la antología de poesía canadiense de Penguin):

A veces creo que nunca he sido capaz de comprender bien a bien los principios más elementales de la métrica, la acentuación, la rima interna y demás, por lo que resulta

⁶ Carlos Fuentes, “La novela como tragedia: William Faulkner” en *Casa con dos puertas*, Editorial Joaquín Mortiz, serie Confrontaciones, México, 1970.



⁵ *Bajo el volcán*, traducción de Raúl Ortiz y Ortiz, Biblioteca ERA, p. 221.



Lowry durante una excursión por la Región de los Lagos, Inglaterra, 1957

que, por sobrecompensación, mis poemas parecen tener una estructura clásica rígida y monótona... Para mí todo eso es muy triste porque prácticamente no pienso en otra cosa que en la poesía.⁷

En esta especie de confesión inopinada —no necesariamente indicativa de la calidad de la poesía de Lowry, por más que él mismo la formule, sino de su frágil autoestima—, hay una queja en la que vale la pena demorarse: “...mis poemas parecen tener una estructura clásica rígida y monótona...”.

Por el número de sonetos que escribió, cualquier lector pensaría que Lowry se apegaba al soneto porque encontraba en él un medio adecuado de expresión, como otros poetas más o menos de su misma edad (el norteamericano John Crowe Ransome, por ejemplo), pero es dable pensar que su cultivo era más bien una terca autoimposición para demostrar —y demostrarse— que dominaba las estrictas reglas de esa forma poética, cuando en realidad lo que le hubiese convenido habría sido servir de formas de expresión más acordes con su talento, como el versículo.

Muchas páginas de *Bajo el volcán* muestran que Lowry desarrollaba mejor sus metáforas e imágenes mientras más se extendía, sumando matices y detalles, pero ese proceso de acumulación es imposible en el espacio de un soneto. ¿Por qué no lo hizo?

Tal vez porque, como cuenta Douglas Day,⁸ trabajar con formas tradicionales fue en un principio su manera de acercarse y asimilarse a Conrad Aiken (un poeta muy diestro en el oficio, a quien Lowry convirtió en una suerte de padre sustituto), y más tarde una manera de res-

ponder a las reconveniones que Aiken le formuló en 1940, luego de que Lowry le envió una copia mecanuscrita de *The Lighthouse Invites the Storm*:

Me parece muy bien que estés escribiendo poesía, ¡pero trata de mantener tus números y cantidades con precisión! La libertad viene después de que adquieres dominio, no antes; un soneto se compone de catorce versos endecasílabos, rimados ababcdc defefgg o abbaabbacdecde; no puede ser nada más cualquier cosa.⁹

Si hubiera algo de razón en estas especulaciones, cabría lamentar que Lowry no siguiera mejor el ejemplo de T.S. Eliot, por quien también sentía admiración.

Un indicio de esa admiración es el poema “El Viernes Santo del señor Lowry al pie de un auténtico cactus”, eco de “El servicio matutino dominical del señor Eliot”. Aunque en Eliot la disciplina del verso también es enorme, si Lowry hubiese intentado imitar poemas como “Portrait of a Lady” o “Gerontion” tal vez habría ganado un tono conversacional que podría haberle sido más útil para el tipo de poemas que escribía.

Pero aun si fuese atinado suponer que por buscar el dominio de las formas métricas tradicionales Lowry dejó de lado otras posibilidades, lo que logró verter en sus mejores poemas es suficiente para hacerlos conmovedores y perdurables. No debemos olvidar que la mayoría de ellos fue redactada hace más de medio siglo, y algunos, como los escritos en México, que se cuentan entre los mejores de su obra, tienen setenta años. (Lowry, por cierto, tenía entre treinta y dos y treinta y cuatro años de edad cuando los redactó, y aunque Conrad Aiken todavía lo empujaba a practicar cuestiones de métrica, Lowry no era, ni con mucho, un cándido discípulo).

Como lo prueban esos poemas “mexicanos”, Lowry tenía una percepción tan singular que el entorno se convertía en un espejo de sus emociones y el paisaje daba pábulo a una metáfora metafísica. Eso es algo que también se aprecia en *Bajo el volcán*, y en sus otros libros, y por ello sus detractores lo acusaron de solipsismo.

Lowry fue un poeta lírico, de filiación romántica, capaz de escribir con una gran plasticidad (como lo comprueba “Alciones en la Columbia Británica”), o de captar el carácter numinoso de la naturaleza (ése es el caso de “Trueno más allá del Popocatepetl”); pero no le interesaba la exaltación de la belleza ni de la naturaleza. Lo que parece haberle obsesionado —y haberse convertido en motivo y objeto de sus poemas— era el miedo, la angustia, la pérdida y la culpa; rasgos que definen a un alma atormentada y que son también los rasgos de nuestro mundo. **U**

⁷ Carta de Lowry a Gustafson, 1957, *Selected Letters*, p.410.

⁸ Douglas Day, *Malcolm Lowry. Una biografía*, p.121-122, FCE.

⁹ Así lo cuenta Aiken en la entrevista que le hiciera *Paris Review* en 1963, recogida en *Writers at Work*, Cuarta serie, Penguin Books, 1977.