

Olivia, Viola, hablan casi siempre en verso. Con la prosa, se siente el dramaturgo más a gusto para hacer hablar a los personajes que carecen de vida espiritual y para quienes la existencia es una continua disipación: Sir Toby y sus amigos. Por su parte Malvolio, excepto en su último parlamento en que parece liberarse del estigma que los otros habían arrojado sobre él, también habla en prosa. Con muy buen acuerdo, Patán ha conservado estas distinciones. Mas como no se puede ser fiel al sentido del original —y esta traducción lo es— junto con las estrecheces de un metro preciso, emplea Patán una silva libre, combinación de metros de catorce, once, siete y cuatro sílabas, lo que le permite usar un lenguaje exacto, a la vez que musical y flexible. En los casos en que por juegos de palabras u otras circunstancias, dicha exactitud no puede lograrse, o el sentido sea oscuro para el lector, lo suple el traductor con notas de pie de página. Son éstas muy abundantes, y demás de servir al propósito ya dicho, refuerzan en buena medida el Prólogo.

Mención especial merecen las canciones, casi todas por cuenta del bufón, que están traducidas con bastante propiedad, y la lista de la bibliografía empleada, en la que además de dar cuenta de referencias y apoyos, incluye Patán las ediciones inglesas que le sirvieron de base para establecer el texto de la comedia.

En suma, es la de Patán una excelente edición crítica de *Noche de Epifanía*, a la vez accesible y erudita, fiel y armoniosa. Nos felicitamos de contar con tan excelente logro en el largo y fructuoso camino que representa el "Proyecto Shakespeare" de nuestra Universidad Nacional.

María Enriqueta González Padilla

DAY, Douglas. *Malcolm Lowry - Una biografía*. Fondo de Cultura Económica, México, 1983, Primera Edición en inglés: 1973, publicada por Dell Publishing Co. Inc., Nueva York.

Conocer la vida de un escritor es importante cuando esto ayuda a comprender mejor su obra; mientras más introspectivo sea el artista, más necesario será relacionarla con sus escritos. Es el caso de Malcolm Lowry y es lo que hace Douglas Day en su biografía, que en realidad es más que eso; resulta un auxiliar para mejor comprender el mundo de Lowry, no siempre fácil de penetrar.

Day comienza su historia por el final; ofrece varias hipótesis sobre lo que el médico de Ripe, el pequeño poblado de Sussex donde Lowry pasara sus últimos días, calificara de "muerte accidental". Esto ocurrió en 1957 y Day retrocede tres años para relatar los hechos que llevaron a este final trágico. Establece que el escribir era para Lowry una tortura, quizá por el miedo a fracasar; buscaba excusas para no dedicarse a su trabajo. Por ejemplo, interrumpió *The Ordeal of Sigbjorn Wilderness* para escribir, junto con su espo-

sa Margerie, el guión cinematográfico de *Tender is the Night*, la novela de Scott Fitzgerald. El resultado fueron quinientas páginas de algo "brillante, pero imposible" que significaba una película de seis horas de duración y que, además, "incluía observaciones críticas, teoría cinematográfica, indicaciones a los autores, modas, automóviles..." (p. 458). Day señala que la opinión personal de Frank Taylor al recibir el guión en la MGM era que Lowry había tomado esa tarea como pretexto para no continuar con su propio trabajo. Resultado de este miedo a escribir fue, según Day, el alcoholismo de Lowry, ya que "la ebriedad le ofrecía una excelente excusa para no escribir y, por tanto, para no fracasar" (p. 45).

Es evidente que la admiración por su biografiado no impide a Day reconocer fallas, tanto en la vida como en la obra de Lowry. Nos dice que el escritor en sus períodos depresivos podía ser cruel, incluso peligroso; varias de sus obras son incompletas o francamente malas, pero pese a todo Day considera a Lowry un genio, el tipo del artista visionario, apoyándose en las teorías de Jung (pp. 505-506).

Después de relatar la muerte de Lowry y los sucesos que la precedieron, Day prosigue su biografía ya en orden cronológico; señala que el escritor exageró los sufrimientos de su infancia y la incompreensión de sus padres, pero, de cualquier manera, la vida de Lowry parece un peregrinar en busca de un hogar, una familia. Muy joven, encuentra en Conrad Aiken un "padre sustituto". Bajo su influencia escribe su primera novela, *Ultramarina*.

Para Aiken y Lowry "la base de la narrativa era la introspección; el mundo exterior importaba sólo en cuanto contribuyera a iluminar la vida interna del autor y de su representación literaria" (p. 195). Day reconoce que la novela contiene, como insistía Lowry que debía de ser, "significados a muy diferentes niveles y profundidades", que el modelo simbólico es fiel a este efecto estratificado y ya revela "la fuente de toda la posible grandeza que tuviere como escritor". Sin embargo, añade Day, no porque la visión arquetípica del autor esté presente, se puede considerar *Ultramarina* como una gran novela; no lo es, sencillamente porque Lowry, al escribir una novela introspectiva, se encontró en la posición de tener que comprenderse más de lo que era factible a los veinte años (p. 194).

Para poder basar su obra en sus propias experiencias, nos dice Day que Lowry tomaba notas lo mismo en el hospital de Bellevue que en la cárcel de Oaxaca, en los autobuses o en los barcos. Su trabajo en un buque antes de entrar a la Universidad queda reflejado en los viajes literarios de *Ultramarina* y *Bajo el Volcán*. Su tratamiento en Bellevue, en *Lunar Caustic*; sus esposas, Jan Gabriel y Margerie Bonner, sus problemas matrimoniales, prácticamente en todos los personajes femeninos que aparecen en las obras que escribiera después de su primer matrimonio, en enero de 1934.

Como se indica al principio de esta reseña, Day ayuda a esclarecer la obra de Lowry y para ello son especialmente útiles sus análisis de símbolos e imágenes. No nos es posible referirnos, y sólo en forma muy somera, sino a una obra: *Bajo el Volcán* y a la división por niveles que hace Day de las imágenes en esta novela, en el Cap. VII de su biografía.

Desde un principio debemos señalar que para Day se trata de una novela profundamente moral; "está basada en el concepto casi isabelino que tiene Lowry del hombre y del universo que lo rodea". Para él existe el cielo; existe el infierno y entre los dos existe solamente la vida, lo más frágil que hay en el mundo. La cualidad trágica de *Bajo el Volcán* se deriva de esto: el Cónsul, como Fausto, corteja la condenación y, demasiado tarde, aprende que no es un juego, y que la esperanza en el cielo no hubiera sido un prerrequisito para salvarse, que el amar en el mundo real y frágil hubiera sido suficiente. Lowry expresa este concepto moral valiéndose de imágenes en varios niveles, de los cuales Day distingue cinco, "todos en movimiento, todos interdependientes, todos apuntando a la conclusión inevitable". Para llegar a ello, señala Day unas páginas antes, Lowry había estado buscando el bosque de símbolos de Baudelaire, con sus innumerables correspondencias y, para este fin, "jamás podría haber encontrado un lugar más apropiado que Cuernavaca" (p. 245), como resulta evidente con unos cuantos ejemplos.

Al primer nivel de imágenes da el crítico el nombre de "ctónico"; se refiere a la tierra y en él hay elementos naturales y otros fabricados por el hombre: los volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, inseparables de la leyenda de los amantes unidos en la muerte; la barranca, sinuosa, que aparece implacable por todos los puntos que recorre el protagonista, fungiendo como el abismo infernal de Dante; el agua, presente sólo en el mar lejano y en las piscinas, ya que, por otra parte, la ausencia de este líquido en la novela es significativa; en su lugar encontramos alcohol, símbolo del mal que atrae y fascina al cónsul; es especialmente importante el mezcal, ya que va asociado a la decisión del protagonista de "elegir la condenación". A este primer nivel se añaden también los jardines, casi todos en ruinas, y el bosque donde, como en el de Dante, "el camino recto se había perdido". Encontramos las imágenes tradicionales de la Montaña de Perfección: el valle fértil, el arroyuelo o la fuente y el jardín en flor, pero usados en forma irónica, invertida; Lowry escribe sobre un mundo "volteado al revés".

En cuanto a los elementos fabricados por el hombre que aparecen en este nivel, descubrimos una ciudad sórdida en la que aparecen las cantinas ominosas, los carteles y anuncios, como el del unguento 666, de reminiscencias apocalípticas, o el letrero que se encuentra en los parques "¿LE GUSTA ESTE JARDÍN QUE ES SUYO? ¡EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN!" que el cónsul traduce erróneamente, y así alude a la expulsión del Paraíso, a la destrucción del mismo por los hijos de Dios.

Por último, la rueda de la fortuna y la Máquina Infernal subrayan el efecto de estas imágenes, pues todos los elementos que encontramos en este nivel parecen estar en constante movimiento.

El segundo nivel es el humano; el énfasis en éste se encuentra en los cuatro personajes principales. Day analiza detalladamente al cónsul; nos recuerda la carta de Lowry a Jonathan Cape en la que el novelista afirma que los cuatro deben ser considerados como parte de un solo protagonista. Day, sin embargo, explora otras posibilidades al considerarlos como una familia freudiana tipo. El cónsul se convierte en el Padre; Hugh es el Hijo; Laruelle,

el amigo de la infancia, es el Hermano; Yvonne representa el eterno femenino: madre, compañera, hermana, hija, todas las relaciones femeninas para el hombre.

El tercer nivel de imágenes es el político; aquí también México resulta ideal al aparecer como un paraíso arruinado por sus hijos a través de su historia: desde la Conquista hasta las luchas que ocurren en la época en que Lowry sitúa su novela: exactamente el 2 de noviembre de 1938, subrayando en varias ocasiones el toque trágico que da al jardín en ruinas, el recuerdo del drama de Maximiliano y Carlota. Así el Jardín Borda funciona como símbolo universal: "Hoy la tierra es un jardín en peligro constante de destrucción por las fuerzas opresoras (ya sean comunistas o fascistas)". Al final de la novela, "cuando el cónsul muere, la civilización está pereciendo también".

El cuarto nivel es el mágico; el cónsul, de acuerdo a la Cábala, hubiese tenido que ser abstemio y casto para alcanzar la copa del Árbol cabalístico; cuando la Ley ha sido violada el Árbol queda invertido (como la Máquina Infernal) y el ascenso del pecador se convierte en un desliz hacia el reino de los demonios.

El quinto nivel, el religioso, también subraya el fracaso del cónsul; fracasa en cuanto al *eros*; es incapaz de amar a su esposa y fracasa también en cuanto al *ágape*, o sea el amor al prójimo. Está demasiado inmerso en su ego para sentir preocupación por otros, por lo menos hasta sus últimos momentos.

Como el Fausto de Marlowe, Firmin no se decide a pedir perdón a Dios. No se resuelve a encarar la sencilla verdad de que, para sobrevivir, debe amar a su esposa, a sus prójimos y a su Dios. No logra escapar de lo que llama "la terrible tiranía del propio ser"; por ello se encuentra en el infierno y ese infierno es él mismo. Hacia esa caída apuntan con claridad las imágenes de los cinco niveles, subrayando la verdad encerrada en las palabras de Fray Luis de León escritas en el muro de la casa de Jacques: "No se puede vivir sin amar."

Comprendemos por qué a *Bajo el Volcán* le correspondía la sección del Infierno en la trilogía que Lowry había planeado, en la que el Purgatorio sería *Lunar Caustic* y el Paraíso la novela *In Ballast to the White Sea*, más larga que *Bajo el Volcán*, pero cuyo manuscrito quedó casi totalmente destruido al incendiarse la casa de los Lowry en Canadá. Con los años el novelista modificó su plan; reuniría en un gran *continuum* literario sus cuentos que serían "autosuficientes, con los mismos personajes, interrelacionados, correlacionados..." como escribe a James Stern. La gran obra llevaría por título *El viaje que nunca termina*. Lowry quería finalizarla con *El sendero del bosque que llevaba a la fuente*, relato que se publicó en la colección *Escúchanos, oh Señor, desde el cielo, tu morada*.

La prosa poética de esta obrita revela serenidad, sabiduría y una felicidad que casi llega a la exaltación en ese paraíso nórdico que Lowry llamara Eridanos. Es, según Day, lo que Lowry había deseado siempre: "Una vida de gracia y provisión, orden y quietud..." (p. 494). Añade que sería muy

grato dejar a Lowry en ese paraíso, pero como lo que escribe es una biografía, no una novela, tiene que continuar hasta llevar a los lectores al principio del final doloroso del novelista, narrado con detalle en los primeros capítulos de su libro.

La conclusión de Day, de que sólo “quienes no se interesen por la narrativa visionaria pueden no estar de acuerdo en que Lowry era un genio literario” queda confirmada con la amplia bibliografía que nos ofrece y que demuestra la importancia creciente de la obra de Lowry en la literatura de nuestra época.

Amelia G. Saravia de Farrés

FOSCOLO, Ugo. *Los sepulcros, Sonetos y una oda*. Ensayo, traducción y notas de Alaide Foppa, Cetagmi, UAQ.

La traducción —la primera en español— de *Los Sepulcros* y de algunos sonetos y odas de Ugo Foscolo es el trabajo literario que Alaide Foppa hizo antes de “desaparecer”, robando tiempo a una actividad más apremiante y prioritaria en la que estaba comprometida. En el prefacio no se encuentran las razones que la orientaron hacia el poeta de *Los Sepulcros*, algo que nos explicara su relación personal con él; quizás porque el prefacio, objetivo y didáctico, estaba destinado más bien a los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras. Sin embargo la elección de Foscolo, entre tantos otros autores de la literatura italiana no traducidos, me parece muy significativa. La biografía y la obra del poeta ofrecen razones de sobra para explicar esa preferencia, y señalan de manera clara las afinidades y las convergencias con la vida de Alaide. El exilio, el destierro, la persecución, la lucha por la libertad individual y del propio país, la muerte, constituyen los contenidos de la poesía foscoliana y son los mismos que han llevado a Alaide Foppa a la muerte, en una “illacrimata sepoltura”.

Ugo Foscolo continúa una tradición que empieza en Italia antes que en otros países: la del poeta peregrino —Dante— que muere en el exilio, acompañado hasta el final por la nostalgia de su tierra. Y es también el primer poeta romántico que indica el camino de la independencia y la unidad italianas, que él vincula a la exigencia de una poesía que “intensificara la vida” y suscitara la emoción en el espíritu de sus connacionales.

Ignorado en el extranjero (después de haber gozado de la celebridad, sobre todo en Inglaterra), poco o mal entendido en Italia, Foscolo dejó paradójicamente, a pesar de que el espíritu de su poesía permanece secreto para muchos, un sello definitivo en la poesía italiana. Un acontecimiento espiritual —como es la aparición de una poesía nueva— puede ser entendido, como dijo hace años Mario Luzi, por afinidad o por contagio, y se necesita una predisposición no sólo para recibirlo sino también para colaborar enriqueciéndolo con la aportación de su propia vida interior. Quizá a causa de la