

11  
2 ej

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

El Narrador en Bajo el volcán,  
de Malcolm Lowry

TESINA QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA  
EN LETRAS MODERNAS (INGLESAS) PRESENTA

ELVIRA ALICIA OVIEDO ASCENCIO

MEXICO



ENE. 7 1985



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Bajo el volcán es la obra maestra del escritor inglés Malcolm Lowry. El escritor tardó casi una década en pulirla, pues se vio obligado a escribir cuatro versiones de ella hasta quedar satisfecho, al grado de negarse rotundamente a hacer los cambios que su editor Jonathan Cape le sugería para poder publicarla. Esta obra ha ido ganando paulatinamente un lugar prominente entre lectores y críticos. Ha sido tan grande la aceptación de la novela, que se produjo en 1983 la película basada en esta obra de arte. También se ha traducido a varios idiomas, incluyendo el español.

En un principio mi intención era analizar los personajes, pues fueron el elemento literario que más llamó mi atención en ese momento. Sobre todo deseaba corroborar o modificar mi criterio respecto a lo que dijo Lowry de que "...la debilidad en el trazo de los personajes [...] es una crítica válida. .." (1). Ahora le concedo la razón al escritor : a veces se duda de la verosimilitud de los personajes. Conforme proseguí la lectura del libro, me intrigó la homogeneidad de la voz dominante del narrador, y por lo tanto decidí cambiar el objeto de mi investigación por el de las funciones del narrador en Bajo el Volcán, aunque los personajes no dejan de ser un elemento estructural indispensable para dilucidar la situación del narrador. Comprendí la importancia que tiene entender la actitud de éste en la novela, y ese es precisamente el propósito de esta tesis. Siendo él una de las partes

-----  
(1) Malcolm Lowry, El Volcán, El Mezcal, Los Comisarios, "© Jonathan Cape", Traduc., Sergio Pitó, (2a. ed.), Barcelona: Tusquets Editores, 1980, p.26.

de la novela, es indispensable tomar en cuenta sus funciones para disfrutarla más plenamente.

En esta tesina se destacarán las ocasiones en las que el narrador funciona objetivamente, como camarógrafo y como dramaturgo; en ambos casos él da lugar a que se desarrolle la dramatización. Habla mucho cuando actúa como camarógrafo, mas en su papel de dramaturgo se lo escucha hablar esporádicamente, con lo cual permite que se lleve a cabo la caracterización de los personajes por medio del lenguaje hablado o silencioso. El lenguaje silencioso es transmitido dramáticamente por medio de la voz del narrador en tercera persona.

Además, se estudiará al narrador en su papel de informador objetivo, el cual utiliza el resumen para dar al lector en unas cuantas líneas esos datos que no podrían emitir los personajes, ni tampoco sería posible entregar esta información por medio de las escenas.

Por otro lado, se harán notar en este trabajo las distintas formas en que se presenta el comentario subjetivo del narrador, así como la participación de éste en la textura poética de Bajo el volcán.

Después de considerar la tipología de las diferentes actitudes de los narradores que Leon Surmelian presenta en Techniques of Writing Fiction (1), me fue más fácil discernir el comportamiento del narrador en Bajo el volcán. Es fácil aplicar a esta novela la clasificación de Surmelian

-----

(1) Leon Surmelian, Techniques of Fiction Writing, A Doubleday Anchor Book, New York, 1969. pp. 40-50.

por ser clara y sencilla. El interés de esta tesina no es explorar una teoría narrativa sino clasificar al narrador de Bajo el volcán de la manera más económica sin necesidad de utilizar una terminología esotérica.

En esta tesina me limito pues a un análisis de las funciones del narrador en la novela. Después de varias lecturas de Bajo el volcán, se puede constatar que el narrador de este texto no es tan objetivo como parece en una primera lectura. De hecho, a medida que se desarrolla la novela el autor le va concediendo al narrador una participación cada vez mayor en los sucesos. Esta participación, como veremos, repercute en la novela como un todo. El narrador se convierte en una especie de coro trágico que anuncia la inminente muerte del Cónsul.

I.-

Leon Surmelian distingue diversos tipos de narrador (1). Entre ellos incluye uno que puede ser la persona que cuenta en primera persona la historia, ya sea el personaje principal o alguno de los otros personajes. Su punto de vista es el más importante y podemos saber lo que piensan y sienten los demás personajes. Este narrador personaje únicamente puede adivinar o suponer lo que los otros están pensando y sintiendo. Sólo nos enteramos de lo que él nos quiere decir.

Sin embargo, el narrador no siempre es un personaje. Cuando el narrador se distingue del personaje o personajes se le concede omnisciencia para poder estar en la mente del personaje y también para estar fuera, comentando sobre ella. En este caso la narración ya no está en primera sino en tercera persona y por medio de esta técnica podemos saber lo que hace, piensa y siente un personaje; el narrador también nos puede informar sobre su pasado, decirnos cosas que el personaje ya no recuerda o no quiere recordar e incluso puede resumir su vida.

El narrador omnisciente es, pues, el que sabe todo, tanto de la acción externa como de la acción interna de los personajes. Por supuesto que este narrador no tiene que estar en las mentes de todos los personajes todo el tiempo. Puede permanecer únicamente en la de uno de ellos durante toda la novela, o en todas pero en diferentes momentos.

-----

(1) Ibid., pp.40-50.

Leon Surmelian también hace una distinción entre el narrador omnisciente impersonal y el personal. Cuando es impersonal es objetivo y distante, no comenta ni es intruso, sino que simplemente informa. En cambio, el narrador personal es casi como un personaje. Es subjetivo, emite juicios. No sólo informa sino incluso platica con el lector, presentándose como el "yo" que narra. No se borra de la historia como lo hace el narrador impersonal.

Estos dos tipos de narrador nos sirven para hacer resaltar el funcionamiento del narrador omnisciente, ya que este método narrativo es el que más se asemeja al del narrador de Bajo el volcán. Sin embargo, no encaja con exactitud en el patrón que presenta Leon Surmelian, ya que como él mismo señala, el método de la omnisciencia es versátil y flexible. En esta novela de Malcolm Lowry existe un narrador muy peculiar: es omnisciente, personal, impersonal y anónimo. Aunque ciertos lectores afirmen que el narrador es el escritor no hay evidencia de ello. Juan García Ponce nos recuerda:

[...] Si bien Malcolm Lowry y su obra están unidos de una manera indisoluble, no lo están por el mayor o menor grado de elementos autobiográficos que aparezcan en ella, sino porque el autor es ya la obra, ésta lo representa y es la única que puede conducirnos a él. (1)

---

(1) Juan García Ponce, "Malcolm Lowry en su obra" en Cruce de Caminos, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1965. p. 252

Si el narrador es Malcolm Lowry, entonces el autor es un elemento más de la novela. Por lo tanto, en esta tesis nos referiremos al narrador como tal y no al escritor. El mismo Lowry a veces se sentía parte de su propia ficción. Conrad Knickerbocker puntualiza que este escritor "[...] suspected at times that he was not a writer so much as being written[...]" (1).

El narrador omnisciente de Bajo el volcán es tanto objetivo como subjetivo, pero por razones estructurales de este ensayo se abordarán por separado estas dos funciones. Podemos adelantar que el omnisciente es objetivo en un momento y subjetivo en otro, según los enfoques que adopte. Tanto la objetividad como la subjetividad son cualidades del narrador que lo hacen convertirse en un elemento literario valioso e indispensable de Bajo el volcán.

Cuando se comporta con objetividad, el narrador centra su atención en que las cosas se vean y se desarrollen por sí mismas. Cuando su actitud es subjetiva, interviene con insinuaciones e incluso con declaraciones que funcionan a manera de comentarios. Es decir, se acerca o se aleja de la acción de la novela.

## II.-

¿Cuáles son las ventajas de haber escogido en Bajo el volcán un narrador que en ocasiones es objetivo? En primer lugar, se puede decir que así se obtiene mayor

-----  
(1) Conrad Knickerbocker, The Voyage of Malcolm Lowry, Prairie Schooner, XXVII (invierno 1963/1964), p. 311.

dramatización. Cuando es objetivo, el narrador se comporta como un cineasta o dramaturgo. Por un lado, hace las veces de camarógrafo y, por otro, permite que los personajes hablen directamente entre ellos y consigo mismos.

Stephen Spender señala acertadamente que Bajo el volcán recibe una gran influencia del cine:

The movie - that is, the old silent, caption-accompanied movies are felt throughout that novel [...]. There are flashbacks and abrupt shifts from extending scenes to close-ups. The technique employed often resembles cutting. (1)

El narrador objetivo tiene capacidad para actuar como si fuera un camarógrafo enfocando la lente y entregándonos diferentes tipos de tomas. Dibuja verbalmente escenas específicas, como la descripción de la República Mexicana con que se inicia la novela:

Two mountain chains traverse the republic roughly from north to south, forming between them a number of valleys and plateaux. (2)

La novela empieza así con una toma panorámica de todo el país, que inmediatamente después se enfoca en Quauh-náhuac y sus alrededores:

- 
- (1) Cf. Stephen Spender, introducción en Under the Volcano de Malcolm Lowry, The new American Library Inc., Signet Book, Chicago U. S. A., 1966. p. XII.
- (2) Malcolm Lowry, Under the Volcano, Penguin, England, 1979, p. 9. De ahora en adelante toda la paginación entre paréntesis corresponderá a esta edición.

Overlooking one of the valleys, which is dominated by the two volcanoes, lies, six thousand feet above sea-level, the town of Quauhnhuac.[.].]

The walls of the town, which is built on a hill, are high, the streets and lanes tortuous and broken, the roads winding. A fine American-style highway leads in from the north but is lost in its narrow streets and comes out a goat track. Quauhnhuac possesses eighteen churches and fifty seven cantinas. It also boasts a golf course and no fewer than four hundred swimming pools, public and private, filled with water that ceaselessly pours down from the mountains, and many splendid hotels. (p. 9)

Gradualmente el narrador ofrece tomas más reducidas, como la del Casino de la Selva, que se encuentra en decadencia, para más adelante centrarse en un "close-up", sobre M. Laruelle y el doctor Arturo Diaz Vigil:

[...] two men in white flannels sat on the main terrance of the Casino drinking anis. They had been playing tennis, followed by billiards, and their rackets, rain-proofed, screwed in their presses - the doctor's triangular, the other's cuadrangular- lay on the parapet before them. (pp. 9-10)

Paul G. Tiessen se interesa en la técnica cinematográfica que se desarrolla en la novela y considera lo siguiente: "The camera itself is used to write the visual poetry[.], to make the reader consciously aware of the primary role of visual idiom in the work[.]" (1). Con la técnica cinematográfica el narrador crea, con sus palabras, escenas muy

-----  
(1) Paul G. Tiessen, "Malcolm Lowry and the Cinema" en Malcolm Lowry, the Man and his Work, (compilación), ed George Woodcock, University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1972, p. 135.

visuales. Así por ejemplo, la apariencia de "El Farolito", con sus cuartitos como si fueran dormitorios de una universidad inglesa, colocados uno tras otro a manera de laberinto nos queda muy clara. En el capítulo ocho las palabras del narrador nos permiten visualizar con precisión la escena del indio agonizando en la orilla del camino, jadeando y desangrándose.

La opinión de Sherrill E. Grace también contribuye a enfatizar el tratamiento que le estamos dando aquí al narrador cinematográfico, pues establece que éste

moves in and out of the narrated event, sometimes adapting the pose of a camera eye, sometimes operating as a "reflector" for the consciousness of the characters, [..] (1)

Las imágenes visuales que el narrador crea no son solamente estáticas sino que también nos presenta imágenes de gran dinamismo, como la del camión que transita por una carretera sinuosa y difícil, que casi roza con los camiones que vienen en sentido contrario. Escuchemos al narrador:

Buses with odd names on them, a procession out of a side-road, were bobbing past in the opposite direction: buses to Tetecala, to Jujutla, to Xuitepec, to Xoxitepec - ( p. 243 )

En seguida describe la repentina aparición de los

---

(1) Sherrill E. Grace, Under the Volcano: Narrative Mode and Technique, Vol 2, Journal of Canadian Fiction, 1973. p. 59

volcanes dentro del marco visual de los ocupantes del camión con lenguaje que evoca lo que pudiera parecer el movimiento propio de estas montañas:

Popocatepetl loomed, pyramidal, to their right, one side beautifully curved as a woman's breast, the other precipitous, jagged, ferocious. Cloud drifts were massing, high piled, behind it. Ixtacihuatl appeared... ( p. 243 ) \*

El efecto de esta técnica cinematográfica es que el lector va descubriendo en su supuesta pantalla mental las escenas que componen la novela. El autor le concede al narrador la tarea de crear las escenas y de que se sucedan unas a otras dando la impresión de una película en movimiento. La narración sería menos dramática si el narrador relatara fríamente en forma de resumen lo que ocurrió un año atrás. Se logra mejor el efecto si se presentan escenas retrospectivas o "flashbacks" que por su naturaleza dramática crean en el lector la sensación de que las observa en el momento en que ocurren por primera vez. Se podría decir que desde el capítulo dos hasta el doce presenciamos un gran "flashback" que recibimos en vivo. Con esta técnica dramática el lector goza del suspenso al presenciar y ser testigo de la situación. No es un relato del pasado que le van narrando, sino un presente que tiene ante él. Consecuentemente el lector

-----

\*El subrayado es mío.

tiene que cooperar preguntándose a menudo por qué ocurren tantas cosas extrañas. Esta respuesta no se dará sino hasta el final y el lector la descubrirá por sí mismo.

El narrador cinematográfico no obstaculiza el desarrollo de la trama con sus comentarios ni expresa sus opiniones directamente, estableciendo así una distancia mínima entre personaje y lector. En estas circunstancias el narrador a la vez que no estorba permite al lector formarse su propia idea de los personajes y el escenario.

En Bajo el volcán las escenas se presentan una tras otra sin que el narrador de cuenta de su transición. Esta es una técnica cinematográfica llamada montaje. Sin la intervención directa del narrador las escenas se suceden, una tras otra, como en las películas. Lowry adopta en su narrativa lo que Sergei Eisenstein considera como montaje:

[...]two film pieces of any kind, placed together, inevitably combine into a new concept, a new quality, arising out of that juxtaposition. This is not in the least a circumstance peculiar to the cinema, but it is a phenomenon invariably met with in all cases where we have to deal with juxtaposition of two facts, two phenomena, two objects. (1)

Paul G. Tiessen comenta respecto a la importancia del montaje para la estructura de la novela que:

-----  
(1) Sergei Eisenstein, The Film Sense, translated and edited by Jay Leyda, Faber and Faber Limited, London, 1977. p. 14

[...] the montage, by translating the themes of the novel into cinematic idiom, contributes to the tightly integrated structure of the novel. (1)

Los primeros dos capítulos de la novela ilustran claramente la técnica del montaje. El inicial cierra con la descripción que el narrador hace de la rueda de la fortuna:

"Over the town, in the dark tempestuous night, backwards revolved the luminous wheel". Y el segundo se abre con las palabras del Cónsul, "... 'A Corpse will be transported by express!' " El narrador no nos indica que se trata de una escena retrospectiva sino que nos percatamos de ello por nosotros mismos al tener ante nuestros ojos una escena nueva. Ante esta yuxtaposición de escenas el lector se ve obligado a participar, a unir cabos, a interpretar, a suplir la información que el narrador no da, pues éste a pesar de que habla mucho, también guarda silencio. Aquí empieza verdaderamente la película. Yvonne llega al bar del del Hotel Casino de la Selva en busca del que fue su marido para tratar de hacer las paces. El narrador, con su silencio y discreción, da lugar a que las escenas se yuxtapongan y contrasten entre sí, no solamente por los personajes que aparecen en ellas sino por el tiempo y el espacio en que ocurren.

En un momento dado Paul G. Tiessen declara:

-----  
(1) Tiessen, op. cit., p. 138.

Frequently [...] the conjunction of visual images exposes the tension of the emotional undercurrents which prevent real union and fellowship among the characters of the novel. The montage, in such instances, is an instrument of irony. The juxtaposed images are brought into contrast with the hypocritical, surface-dialogue which attempts to realize at least an illusion of propriety and brotherhood. (1)

Este crítico ilustra su explicación con dos escenas yuxtapuestas del capítulo cuatro. En una aparecen Hugh e Yvonne en el jardín de la casa de Geoffrey Firmin antes de salir a dar su paseo matutino. En la otra el narrador enfoca, sin dar explicación alguna, la escena en donde "a lizard vanished into a bougainvillea growing along the road-bank, wild bougainvillea now, an overflux followed by a second lizard" (2). Tal es el caso de los capítulos once y doce que se dan simultáneamente. Mientras en el primero Yvonne muere en busca de un ideal, en el segundo el Cónsul termina su existencia precipitándose hacia el infierno.

lll.-

Ahora nos referiremos al narrador omnisciente objetivo en su función de dramaturgo, entendiendo por esto al narrador que se aparta de la acción de la historia dejando solos a los personajes en el escenario para que puedan entablar

-----  
(1) Ibid., p. 138.

(2) Ibid., p. 139.

el diálogo y puedan reflexionar. Las intervenciones del narrador son mínimas y se reducen a una especie de acotaciones escénicas. El narrador guarda silencio. El lector escucha, sobre todo, la voz de los personajes, cuyas características y conflictos el lector va descubriendo por sí mismo, sin las explicaciones o comentarios del narrador.

El Día de Muertos Yvonne llega a Quauhnáhuac, después de haber estado en California alejada del Cónsul durante un año. Hugh Firmin, el medio hermano menor del Cónsul, también se encuentra allí. Los tres personajes hablan entre sí durante el día. Los escuchamos expresar sus opiniones y sentimientos. El Cónsul llega a su casa con Yvonne y le explica:

[..] The house was broken into one night when I was out. And flood: the drains of Quauhnáhuac visited us and left us something that smelt like the Cosmic Egg till recently[..]

'Oh, Geoffrey where're my camellias?-'

'God knows.' (p. 71)

A través del diálogo se puede apreciar el humor del Cónsul, así como su estado de indiferencia y apatía. Por su parte Yvonne se percata de que la casa y el jardín han quedado abandonados; se encuentran en las mismas condiciones que el palacio en ruinas de Maximiliano. ¿Quién sabe dónde están sus flores? Para ella Geoffrey Firmin es un ser

indiferente que muestra su crueldad al no interesarse en lo que ella quisiera, en el jardín caótico y abandonado. Mientras Yvonne se preocupa por sus camelias, el Cónsul contesta con una coherencia que pierde unos minutos después. El diálogo dramatizado que acabamos de considerar es efectivo como recurso novelístico ya que la dramatización de la vida que así se logra resulta auténtica y convincente para el lector. Por otro lado, se incrementa la cercanía entre el personaje y el lector, lográndose así una mayor identificación entre ambos.

Si el narrador deja hablar a los personajes directamente en los diálogos también permite que se expresen en monólogo dramático. En este caso la dramatización se da con tal fuerza que podemos entrar en lo recóndito de las conciencias de los personajes. En el capítulo tres, cuando el Cónsul se escapa de su casa para tomar unos tragos en la cantina mientras Yvonne se está bañando después de su viaje, cae al suelo porque está demasiado ebrio. El narrador describe su caída:

But suddenly the Calle Nicaragua rose up to him.  
The Consul lay face downwards on the deserted  
street. (p. 82)

Inmediatamente después el Cónsul reanuda sus reflexiones interrumpidas por la caída. Durante dos páginas y media,

tiene lugar un monólogo dramático que nos permite entrar en la conciencia del Cónsul que se dirige a Hugh como si estuviera presente:

Yvonne and I had already been brought to disaster before your meeting! Are you listening Hugh - do I make myself clear? Clear that I forgive you, as somehow I have never been wholly able to forgive Yvonne, and that I can still love you as a brother and respect you as a man....Yet I am afraid - are you listening Hugh? - that long before that day what you did impulsively and have tried to forget in the cruel abstraction of youth will begin to strike you in a new and darker light[...]. How shall the murdered man convince his assassin he will not hurt him? Ah, the past is filled up quicker than we know and God has little patience with remorse! Yet does this help, what I am trying to tell you, that I realize to what degree I brought all this upon myself? Help, that I am admitting moreover that to have cast Yvonne upon you in that fashion was a reckless action[...]. (pp. 82-84)

En este monólogo dramático se presenta la lucha que el Cónsul sostiene consigo mismo. El hecho de que el narrador se ausente por completo trae como resultado una dramatización más intensa para el lector, que ahora escucha las palabras directas de Geoffrey Firmin y puede convencerse de que aquella información que el narrador le había dado sobre la vida de este personaje central tenía razón de ser; ahora lo puede apreciar en vivo, porque el Cónsul está hablando solo, sin intermediario. En este momento, se hace referencia

directa a algo que solamente se había insinuado en el primer capítulo y se descubre la culpa del Cónsul: la culpa que siente por haber lanzado a su esposa a los brazos de su medio hermano.

La dramatización sin intervención del narrador es evidente en las cartas del Cónsul y de Yvonne en el primero y último capítulos respectivamente. En Bajo el volcán Lowry utiliza la técnica epistolar, que es eminentemente dramática, para llegar a la autenticidad de los pensamientos de los personajes. Por medio de las cartas el Cónsul e Yvonne expresan lo que no pueden dejar al descubierto en los diálogos. Su tragedia es no poder comunicarse a pesar de amarse tanto. Stephen Tifft señala que la comunicación entre los amantes está constantemente bloqueada. El hecho de que cada capítulo encierre a una mente en particular hace resaltar la dificultad de cada personaje por tratar de entender a los demás (1). Resulta irónico y trágico que las cartas no lleguen nunca a su destino. No contribuyen a una resolución del conflicto entre el Cónsul e Yvonne. El lector percibe las cartas igual que si fueran un monólogo hablado, en el sentido de que se siente la presencia del personaje con gran fuerza dramática. Por otro lado, el hecho de que las cartas no lleguen nunca a su destino y de que el lector conozca su contenido da lugar a la ironía dramática tan recurrente en la

-----

(1) Stephen Tifft, "Tragedy as a Meditation on Itself: Reflexiveness" in Under the Volcano en The Art of Malcolm Lowry ed. por Anne Smith, Barnes and Noble, New York, 1978. p. 52

novela.

La larga carta del Cónsul nos demuestra la ambivalencia de su personalidad. Primero le comunica a Yvonne lo mucho que la ama, su deseo de vivir con ella en Canadá, que representa el paraíso en contraste con el México infernal que él percibe; mas de repente expresa su decisión de no enviar jamás esa misiva, " I have been compelled to write this, which I shall never send ". (p. 45)

Yvonne, por su parte, despliega en sus cartas aquello que no es capaz de decir en sus pocos diálogos. Nunca le dice a Geoffrey verbalmente cuánto lo ama. Sin embargo, en sus cartas descubrimos algunos de sus secretos, como el hecho de que está deseosa de reparar los errores de su vida pasada y sobre todo quiera volver a casarse con el Cónsul; pues anhela vehementemente engendrar hijos con él, esos hijos que siempre se había negado a tener.

También se logra un alto grado de dramatización por medio de los monólogos en tercera persona. En ellos está presente el narrador en el sentido de que es él quien narra; no obstante, se mantiene un vocabulario y una sintaxis propios del personaje, lo cual da la impresión de que percibimos al personaje en el acto de reflexionar y no al narrador.

Uno de los muchos monólogos en tercera persona es el que se desarrolla en el capítulo tres, en los momentos en que Yvonne y el Cónsul no logran la unión sexual que estuvo a

punto de llevarse a cabo:

The Consul sat on the broken green rocker facing Yvonne. Perhaps it was just the soul, he thought, slowly emerging out of the strychnine into a form of detachment, to dispute with Lucretius, that grew older, while the body could renew itself many times unless it had acquired an unalterable habit of age. And perhaps the soul thrived on its sufferings, and upon the sufferings he had inflicted on his wife her soul had not only thrived but flourished. Ah, and not only upon the sufferings he had inflicted. What of those for which the adulterous ghost named Cliff he imagined always as just a morning coat and a pair of striped pyjamas open at the front, had been responsible? [...] (p. 76)

En este fragmento notamos cómo la voz del narrador se funde gradualmente con la voz del Cónsul, hasta que con la pregunta final, el Cónsul la borra por completo.

Además del monólogo en tercera persona, el narrador utiliza las voces de los familiares para permitirnos entrar en la conciencia dividida del Cónsul. Estas voces son realmente producto de la imaginación enfermiza de Geoffrey Firmin; se puede decir que representan su conciencia que a veces lo reprende, "You bloody fool Geoffrey Firmin, I'll kick your face in, O idiot!" y otras le da por su lado y lo anima, "you were only drinking enough to correct your tremor" (p. 76).

El lenguaje es un instrumento que caracteriza a los personajes en los diálogos, cartas, monólogos interiores y monólogos en tercera persona. El personaje del Cónsul es

el más notable en cuanto a que su lenguaje lo individualiza de tal manera que al final de la novela sabemos cómo habla y cómo piensa el alcohólico Geoffrey Firmin.

El silencio del narrador da lugar a que los personajes hablen mostrando su ironía en relación con ellos mismos y con los demás personajes. La ironía también ayuda a caracterizarlos.

Un ejemplo que muestra la ironía verbal del Cónsul consigo mismo lo encontramos en el pasaje a la entrada de la casa en que él e Yvonne están a punto de reconciliarse, aunque finalmente no lo logran. El se queja mentalmente de que ella no comprende sus esfuerzos para superarse. Las siguientes palabras del Cónsul resultan irónicas:

I have resisted temptation for two and a half minutes at least; my redemption is sure. (p. 74)

El Cónsul es incapaz de resistir la tentación de beber y está consciente de que no hay redención para él. De ahí la ironía de los dos minutos y medio.

Sólo se puede ser irónico con uno mismo si se logra establecer una distancia (esto explica el uso de las voces familiares) que permite verse con cierta objetividad. En el fondo el Cónsul sabe que nunca va a dejar de beber; y resulta irónico que la salvación que Yvonne le ofrece sea una amenaza para su felicidad:

He saw in a flash, as if these were ships on the horizon, under a black lateral abstract sky, the occasion for desperate celebration ( it didn't matter he might be the only one to celebrate it ) receding, while at the same time, coming closer, what would only be, what was - Good God! his salvation ... (p. 88)

La ironía estriba en que Yvonne representa para él la salvación y eso le causa pánico, pues su única felicidad es el licor a pesar de que a veces parece querer salir de su angustiada situación. El Cónsul prefiere seguir aislado y rechazar el amor que Yvonne le ofrece. Así lo había hecho el día anterior en que le pidió a la Virgen de los Desamparados que lo ayudara a amar a Yvonne en una nueva vida, pero acto seguido imploró que le permitiera hundirse hasta lo más profundo.

A pesar de que la voz narrativa domina el texto, es significativo que ésta deje de funcionar en momentos claves para permitir que los personajes actúen y revelen sus más íntimos pensamientos. En el libro hay un gran sentido de lo cómico que se da a través de la burla, el sarcasmo y la ironía; pero el humor que resulta de éstos sirve de alivio a la tensión que prevalece a lo largo de Bajo el volcán.

#### IV.-

Puesto que el narrador cinematográfico y el narrador dramaturgo son esencialmente dramáticos, ya que el medio de

transmisión es la escena y las imágenes son eminentemente visuales, hay información que no se puede dar más que recurriendo al resumen. En este caso, el narrador que llamaremos informador hace uso de su omnisciencia para comunicar al lector lo que no se puede transmitir a través de las escenas.

El paréntesis de cinco páginas que se encuentra en el primer capítulo, cuando M. Laruelle acaba su visita al palacio de Maximiliano y que pertenece al narrador omnisciente, constituye uno de estos resúmenes. En él se describe a la familia Taskerson, con la cual Jacques Laruelle y Geoffrey Firmin, en su época de adolescentes, pasaron unas vacaciones de verano juntos. Nos ofrece detalles relevantes de la juventud de Geoffrey Firmin que nos explican más adelante el extraño comportamiento del Cónsul el día en que murió. He aquí un extracto:

— M. Laruelle, who had been born in Languion in the Moselle country, but whose father, a rich philatelist of remote habits, had moved to Paris, usually spent his summer holidays as a boy with his parents in Normandy. Courseulles, in Calvados, on the English Channel, was not a fashionable resort. Far from it. There were a few windy battered pensions, miles of desolate sand-dunes, and the sea was cold. But it was to Courseulles, nevertheless, in the sweltering summer of 1911, that the family of the famous English poet, Abraham Taskerson, had come, bringing with them the strange little Anglo-Indian orphan, a broody creature of fifteen, so shy and yet so curiously self-contained, who wrote poetry that old Taskerson[...] apparently encouraged him with[.] Jacques, about the same age, had felt oddly attracted to him[.] (p. 22)

Este paréntesis se encuentra entre dos guiones. Se puede decir que es una puntuación poco común en la novela. En este resumen se nos ofrece una parte de la historia que no está en la mente de M. Laruelle, sino que es transmitida directamente por el narrador. Sin embargo, conviene señalar que a veces el punto de vista del narrador se acerca al punto de vista de M. Laruelle. Pero en conjunto el paréntesis está demasiado bien armado como para que se pueda considerar un monólogo narrado del francés, Jacques Laruelle.

Por ser Bajo el volcán una novela de un solo día los resúmenes del narrador son imprescindibles para llenar huecos, para dar datos necesarios e imposibles de insertar en el corto espacio de las escenas. Sin embargo, a pesar de estar escritos en pasado, son lo suficientemente interesantes y dramáticos como para no dañar el texto. El lector disfruta al enterarse de la manera en que los hermanos Taskerson caminan kilómetro tras kilómetro muy erguidos a pesar de su ebriedad. También los observa bebiendo, en compañía de su madre, para después presenciar el cuadro que forma la familia de alcohólicos, dormidos el día siguiente en el piso del comedor.

Como hemos visto, las acciones de los personajes, sin comentarios del narrador, contribuyen a caracterizarlos. Sin embargo muchas veces hay situaciones de su vida que los personajes han olvidado o no quieren recordar o bien no podrían

articular por ellos mismos, sobre todo en el caso de un alcohólico. En estas circunstancias el narrador utiliza su omnisciencia para informar de hechos pasados o para describir sensaciones o percepciones que los personajes no pueden articular.

Así por ejemplo, casi al final del capítulo cinco, el Cónsul tiene una alucinación cuando está preparándose en el baño de su casa para ir a Tomalín. El narrador con sus propias palabras describe el desesperante estado del Cónsul:

The Consul sat helplessly in the bathroom, watching the insects which lay at different angles from one another on the wall, like ships out in the roadstead. A caterpillar started to wriggle toward him, peering this way and that, with interrogatory antennae. A large cricket, with polished fuselage, clung to the curtain, swaying it slightly and cleaning its face like a cat, its eyes on stalks appearing to revolve in its head. He turned, expecting the caterpillar to be much nearer, but it too had turned, just slightly shifting its moorings. Now a scorpion was moving slowly across towards him. Suddenly the Consul rose, trembling in every limb.[..] It was as if [..] the whole insect world had somehow moved nearer [..] rushing in upon him[..] (p. 152)

De la misma manera el narrador va describiendo los diferentes estados de la ebriedad del Cónsul:

The pleasant evanescent feeling of tightness was wearing off ... (pp. 72-73)

[..] Not that the Consul now felt gloomy. Quite the contrary. The outlook had rarely seemed so bright. (p. 143)

It was this [el mezcal] that made him tight again, but tight in a way he didn't like, ...the tightness of impending unconsciousness, of seasickness, [..] (pp. 294-295)

En el capítulo siete, en la casa de M. Laruelle vemos desde la perspectiva del Cónsul, pero a través de la voz del narrador, cómo Geoffrey Firmin lucha contra la tentación de beber:

But they all had gone downstairs and the Consul was alone on the mirador. And yet not alone. For Yvonne had left a drink on the merlon by the angles, poor Jacques was in one of the crenels, Hugh's was on the side parapet. And the cocktail shaker was not empty. Moreover the Consul had not touched his own drink. And still, now, he did not drink [..] Strength- of a kind- but how to give oneself courage? [..] (p. 208)

De repente el narrador interrumpe para informar:

He came onto the mirador, and drank down all the drinks in sight. (p. 212)

El narrador es precisamente quien nos comunica esta actitud del Cónsul. Así nos dice que no puede dejar de beber que no tiene fuerza de voluntad.

En el capítulo tres el narrador describe la lucha que el Cónsul sostiene con sus voces familiares, consigo mismo, respecto a beber o no beber, pues al perderse el efecto de la bebida le ~~le~~ hace insoportable la realidad. Consecuentemente se las ingenia para escaparse de su casa tan pronto como Yvonne se retira a descansar. Al regresar, para evitar que ella descubra su travesura, le quita a la sirvienta la charola con el desayuno destinado para Yvonne. Para disimular aún más su huída a la cantina, el Cónsul se acicala un poco y coloca en la charola el brebaje que su medio hermano le consiguió para curarlo del alcoholismo. Su actitud es infantil. Al presentarse el Cónsul ante Yvonne el narrador nos indica que trata de mostrarse "as innocently as a man who has committed a murder while playing dummy at bridge" (p. 86). Este comentario del narrador resume de manera clara la naturaleza de las acciones del Cónsul en esta escena. Por medio de descripciones o comentarios lacónicos el narrador va trazando la figura del Cónsul. Nos lo pinta como un hombre ebrio, infantil, culpable e irónico, pero también como un hombre sensible que inspira simpatía.

Se advierte la sensibilidad del Cónsul cuando el narrador hace patente con sus palabras que Geoffrey Firmin prefiere abandonar a Hugh y a Yvonne e internarse en el bosque después de haber discutido acaloradamente en el "Salón Ofelia":

He was running too, in spite of his limp, calling back to them crazily [...] running toward the forest, which was growing darker, tumultuous above - a rush of air swept out of it, and the weeping pepper tree roared. (p. 316)

El Cónsul huye al sentir que el mundo sobrio que le ofrecen sus gentes no es sincero. Está consciente de que Yvonne y Hugh lo están traicionando, la han estado pasando demasiado bien, por eso les dice, "I've been beguiled by your offers of a sober and non-alcoholic Paradise" (p. 315).

V.-

Hasta aquí hemos visto cómo el narrador describe, informa y actúa como mediador de los pensamientos y sentimientos de los personajes. Asimismo hemos constatado que guarda silencio al apartarse de la acción para permitir que los personajes actúen y se caractericen por sí mismos a través de los diálogos, monólogos y cartas.

Las ocasiones en que los personajes hablan por sí mismos son mínimas en relación con el espacio dedicado a la voz del narrador, ésta obviamente domina el texto, intensificándose cada vez más.

Cabe aclarar que la participación subjetiva del narrador es difícil de detectar en una primera lectura por el hecho de que no se presenta como un yo narrador; se mantiene siempre como un elemento enigmático. Por añadidura, sus intervenciones se presentan por lo regular con frases indirectas, ambiguas y cortas. Pero no faltan las ocasiones en que podemos descubrir párrafos extensos en los que la perspectiva del narrador es la que domina. Es importante recordar aquí que cada capítulo está dado bajo el punto de vista de alguno de los cuatro protagonistas, aunque el narrador no queda excluido. Los distintos capítulos se distribuyen entre los cuatro personajes de la siguiente manera: Laruelle, capítulo 1; el Cónsul, capítulos 3, 5, 7, 10 y 12; Yvonne, capítulos 2, 9 y 11; Hugh, capítulos 4, 6 y 8.

En el capítulo doce, narrado bajo el punto de vista del Cónsul, éste vuelve a beber mezcal, esa bebida que desde el capítulo diez comenzó a destruirlo precipitadamente. Desde antes en el café París el Cónsul le había comentado a Laruelle: "It's mescal with me ... tequila, no, that is healthful...[.]But if I ever start to drink mescal again, I'm afraid, yes, that would be the end[.]" (p. 219). El mezcal simboliza su autodestrucción y se opone al agua purificadora que tan recurrentemente aparece en la novela. Cuando el Cónsul empieza a divagar después de beber mezcal en "El Farolito", el narrador inserta una descripción del volcán que resulta un comentario pertinente a la situación de este personaje. El volcán es como un monstruo que virtualmente está sobre el infierno y se ha tornado amenazante:

Popocatepetl towered through the window, its immense flanks partly hidden by the rolling thunderheads; its peak blocking the sky, it appeared almost right overhead, the barranca, the Farolito, directly beneath it. Under the volcano! It was not for nothing the ancients had placed Tartarus under Mt Aetna, now within it, the monster Typhoeus, with his hundred heads and - relatively - fearful eyes and voices. (p. 340).

En la cita anterior podemos observar cómo el punto de vista y la voz del narrador se distinguen de los del Cónsul claramente hasta la exclamación "Under the Volcano!" El

lenguaje claro y estructurado del narrador en su descripción del volcán contrasta con las exclamaciones que siguen. La voz del narrador da lugar a que en la conciencia del Cónsul se establezca una asociación entre el Popocatepetl y el monte Etna. Esto nos permite inferir que el infierno puede estar en cualquier lugar del mundo, ya que el ser humano lleva en su interior un infierno o un paraíso. En general, en los capítulos dedicados al Cónsul y especialmente al final de la novela es más fácil distinguir esta voz narrativa de la del Cónsul debido a que, como ya dijimos antes, el lenguaje del Cónsul es más individualizado.

La manera en que el narrador infiltra su opinión en la novela no siempre es igual. En ocasiones las voces del narrador y del personaje se funden inextricablemente. Esto es más notable y frecuente en los capítulos dedicados a Hugh, posiblemente porque el narrador se identifica más con él.

En el capítulo seis se nos indica que Hugh está recordando su vida, por lo tanto esperábamos un monólogo interior, pero lo que predomina es una descripción de su pasado por parte del narrador, como por ejemplo: "Hugh had started writing songs at school and before he was seventeen [...] two numbers of his were accepted by the Jewish firm of Lazarus Bolowski [...]" (p. 159). Sin embargo, en este capítulo se nota mucho que el punto de vista del narrador y su retórica se funden con los del personaje.

El ejemplo más claro es el capítulo ocho, en el cual el tono neutral de Hugh como observador se confunde con el del narrador. Casi todos los párrafos de este capítulo empiezan con alguna descripción del narrador y terminan con indicaciones tales como "Hugh concentrated" o "it struck Hugh", que nos señalan que el punto de vista en cuestión es el del personaje. Pero en realidad pasamos de narrador a personaje sin percatarnos de ello, pues no distinguimos en ellos dos estilos diferentes de expresarse. De hecho ambos comparten la visión de los zopilotes al final del capítulo.

A medida que avanza la novela la voz del narrador se va intensificando, como ya dijimos, al grado de dominar a la del personaje, con perjuicio de su credibilidad. El capítulo once ilustra perfectamente lo anterior: la voz del narrador domina la de Yvonne a tal punto que queda relegada a un segundo plano, tal vez por ser el personaje más débilmente trazado.

Hay tres capítulos en los que vemos las cosas a través de los ojos y la mente de Yvonne. Se tiene la impresión de que la Yvonne del capítulo dos no es la Yvonne de los capítulos nueve y once. En el primero de éstos se aprecia que es una mujer sin mucha profundidad psicológica, sin embargo en los otros dos capítulos su vocabulario llega a ser portentoso y sus imágenes apocalípticas.

And it was as though one's spirit too were behind swept on by the swift current with the uprooted trees and smashed bushes in a débâcle towards that final end. (p. 319)

There was a sense of black conspiracy, like ships in harbour before a storm[...] (p. 321)

Cuando el Cónsul lee las cartas de Yvonne en "El Farolito" se muestra sorprendido ante los profundos pensamientos que ella expresa, pues la conoce bastante como para creer que sean ideas suyas. El Cónsul se pregunta: "had [Yvonne] been reading the letters of Heloise and Abelard?" (p. 347)

Lo mismo sucede en el capítulo once, en donde Yvonne filosofa, pero ese filosofar se nos antoja más del narrador. Y las imágenes se amontonan:

[...]train, in a thousand observatories, feeble telescopes upon them, across whose lenses swam mysterious swarms of stars and clouds of dead dark stars, catastrophes of exploding suns[...]  
(p. 323)

The moon had gone. A hot gust of wind blew in their faces. Yvonne and Hugh's and lightning blazed white and jagged in the north-east: thunder spoke economically; a poised avalanche ... (p. 324)

Y los inevitables zopilotes:

The massed black clouds were still mounting the twilight sky. High above them, at a vast height, a dreadfully vast height, bodiless black birds, more like skeletons of birds, were drifting.  
(p. 324)

Las páginas del capítulo once están llenas de este tipo de imágenes. El narrador nos dice y nos recuerda con frecuencia que Yvonne es la que piensa, la que escucha, la que distingue. No obstante también nos dice que ella se sentía indiferente ante todo:

Since leaving the Salón Ofelia and up, to this point, Yvonne had felt herself possessed from the most complete detachment[.] (p. 320)

Y unas páginas más adelante el narrador reitera: "And walking on she felt her mood of detachment returning[.] (p.322). Tomando en cuenta que el capítulo está dado bajo el punto de vista de Yvonne nos preguntamos si el tono general del capítulo, apocalíptico y escatológico, es el de una persona que siente gran indiferencia por todo. En mi opinión el tono apocalíptico se mantiene durante todo el capítulo once, hasta la muerte de Yvonne en las últimas páginas. Esas imágenes apocalípticas que ayudan a que el tono se sostenga se aprecian durante todo el trayecto que abarca desde que Hugh e Yvonne emprenden la búsqueda del Cónsul, a partir de las cinco y media de la tarde hasta las siete de la noche.

Yvonne, en el capítulo once, está pues subordinada a una voz narrativa que no es la suya, aunque hay momentos en que sí habla y en los que se nos dice que ella es la que piensa. Pero a pesar de la fuerza convencional de la frase

"she thought" o "she said", me parece difícil atribuirle a ella mucho de lo que está escrito en este capítulo. Lo que sucede es que ya a estas alturas de la novela lo que más le interesa al autor es mantener un tono y ritmo que se detecta en todo el libro y no caracterizar a Yvonne por medio del lenguaje.

## VI.-

Esta novela de Malcolm Lowry adquiere un lugar privilegiado de obra maestra por su carácter poético. Si por un lado el narrador omnisciente nos ofrece un escenario con un mundo real, habitado por personajes plausibles, por otro lado es evidente la intención simbólica de la novela, poética, con alusiones míticas, literarias y políticas. Terence Wright opina:

that the novel is intended to evoke something of the aesthetic response of poetry, music or even the visual arts rather than what is normally felt towards a more conventional novel, where a series of events over a period of time effects a dynamic altering of the whole situation[. .] (1)

His [Lowry's] images are therefore placed in a sense outside of the action, to comment and reflect on or intensify the situation. (2)

-----  
(1) Terence Wright, " 'Under the Volcano': The Static Art of Malcolm Lowry", Ariel, I (octubre 1970). p. 67

(2) Ibid., p. 74

Me atrevo a decir que la voz del narrador contribuye a la formación de la textura poética de la novela y ese lenguaje poético es precisamente una de las enormes atracciones de Bajo el volcán. En este libro se escucha una voz homogénea que es la que le da armonía y coherencia al texto, un texto fragmentado en su estructura temporal y narrativa.

El papel del narrador estriba en recordarnos de manera insistente ciertas imágenes a costa de cualquier efecto negativo que esto pueda tener con respecto a la credibilidad de los personajes. Cuando leemos "Hugh thought" o "The Consul said" o "Yvonne commented" aceptamos de manera inconsciente que los que hablan y piensan no son tanto los personajes como el narrador. Y nuestra aceptación de la voz del narrador crece a tal grado que los capítulos once y doce, que se desarrollan simultáneamente, nos resultan armoniosos con el todo a pesar de su enorme artificialidad, debido al predominio de la voz del narrador que reitera continuamente la inminencia de la muerte del Cónsul.

Tomando en cuenta la gran cantidad de imágenes recurrentes que surgen en Bajo el volcán, solamente se hará referencia a cuatro de ellas en este trabajo: los zopilotes, la barranca, Parián (El Farolito) y el perro paria. Estas imágenes aparecen con frecuencia a lo largo de la novela y figuran en la última escena del libro, puesto que se relacionan entre sí. Todos los personajes centrales fijan su atención

en ellas de alguna manera y adquieren virtualmente un valor simbólico.

Los zopilotes evocan la presencia de la muerte. En el capítulo once Hugh e Yvonne los ven revoloteando, su presencia va preparando la muerte que se aproxima. Lo mismo ocurre con el perro paria. En las antiguas mitologías el perro es considerado como el compañero de la muerte y aquí el Cónsul, que es un muerto en vida, a menudo aparece acompañado por un perro callejero. La barranca significa la caída, en ella se encuentra un abismo sin fondo, lleno de estombros malolientes. Hugh la divisa en el capítulo ocho y ve en ella un perro muerto. "El Farolito" es el faro irónico, el lugar que el Cónsul considera "[...] the place he loved-sanctuary, the paradise of his dispair" (p. 339). Es el infierno que prefiere en vez de aceptar la salvación que Yvonne le ofrece precisamente en "El Farolito"; en Parián, en donde matan al Cónsul, lo tiran a la barranca y arrojan un perro muerto sobre su cadáver. Allí están los zopilotes "esperando la ratificación de la muerte".

Creo que hasta en una primera lectura el lector duda de la posibilidad de que los personajes, en un nivel realista, fijen su atención en las mismas imágenes. No es convincente que durante el transcurso de un día tres personas reflexionen, se fijen o piensen, a pesar de que no se comunican entre sí, en esta barranca, en estos zopilotes, en Parián o en el

perro callejero. Para el lector interesado meramente en un nivel inmediato de la novela esto es demasiada coincidencia. La reiteración de las imágenes sólo se explica en un nivel simbólico. El narrador es el responsable de presentar esas imágenes que aparentemente se transmiten bajo el punto de vista de los personajes, otorgándole con esto unidad a la novela. Sobre toda la estructura del texto, Terence Wright dice:

... the book may be seen as a series of scenes, each one created individually to make a stanza of a poem or movement of a piece of music. Running through the novel are innumerable images which have usually a reminding, heightening or encrusting function. (1)

La recurrencia de las imágenes tiene una función premonitoria que depende de la posición omnisciente del narrador. El hecho de que él sepa más que los personajes da lugar a que el lector participe de esa información suya tan personal, estableciéndose así la ironía dramática. El Cónsul, por ejemplo, se burla de su condición insalvable de hombre corrupto, mas no sabe cómo detener su deterioro, ni sospecha siquiera que su muerte espiritual ha de terminar también en muerte física ese mismo Día de Muertos, dos de noviembre de 1938. Como lo afirma Stephen Tifft: "... withdrawal from this world must finally be physical as well as mental..." (2). Empero la gran ironía del libro estriba en que el narrador conoce la

-----

(1) Terence Wright, op. cit., p. 68.

(2) Stephen Tifft, op. cit., p. 51.

situación en su totalidad, comunicándola a través de sus comentarios ambiguos.

De esta manera es posible interpretar muchas de las descripciones por parte del narrador como anticipaciones del trágico fin del Cónsul. A pesar de que las descripciones del narrador sean lacónicas y carezcan de emoción están cargadas de significados latentes y funcionan, como veremos más adelante, como comentarios a manera de coro trágico.

La escena del baño a la que aludimos anteriormente al hablar del narrador objetivo informador también ilustra al narrador comentarista subjetivo. El Cónsul sufre una alucinación, su mente divaga e imagina ver que los insectos se le van acercando y lo rodean. Esta escena anticipa la que se desarrolla al final en la cantina "El Farolito", en la que muchas personas, actuando como alimañas, se le acercan al Cónsul como antes lo hicieran los insectos. Sólo que en esta última escena el Cónsul es asesinado y arrojado por los fascistas a la barranca. Las escenas, al igual que las reflexiones, se complementan. En las últimas líneas del siguiente párrafo el narrador anuncia la calamidad. Apreciamos palmariamente la cualidad anticipatoria de las descripciones del narrador, las cuales por su efecto acumulativo llegan a funcionar como comentarios a la acción:

Yet who would ever have believed that some obscure man, sitting at the centre of the world in a bathroom, say, thinking solitary miserable thoughts, was authoring their doom, that, even while he was thinking, it was as if behind the scene certain strings were being pulled, and whole continents burst into flames, and calamity moved nearer - just as now, at this moment perhaps, with a sudden jolt and grind, calamity had moved nearer, and, without the Consul's knowing it, outside the sky had darkened. \* (pp. 149-150)

La información que transmite el narrador subjetivo está cargada de significado simbólico, a diferencia de esas ocasiones en que la información proviene de su posición objetiva. El comentario del narrador en la cita anterior respecto al fenómeno atmosférico está íntimamente conectado con la situación emotiva del personaje. Hay pues una correlación entre ambos: mientras más anochece más se descompone el clima y más se aproxima la desintegración del Cónsul. Lo que el narrador dice es como un presagio porque dentro de unas horas, a las siete de la noche de ese mismo día, para ser precisos, se ha de cumplir su destino: El Cónsul encontrará la oscuridad y la muerte.

VII.-

A esta ironía y lenguaje lacónicos que caracterizan al

-----  
\*El subrayado es mío.

narrador subjetivo se añade su sentido del humor con el que establece una intimidad con el lector. Es un narrador que platica e involucra al lector con un lenguaje que nos recuerda el de la comunicación verbal, familiar e informativo. Por ejemplo dice: "As a matter of fact\* the telephone was ringing clearly" (p. 81), o bien "However\*he was drinking tequila again[.]" (p. 132). No es lo mismo decir "All the Consul's reflexions had not occupied seven minutes" que decir "Actually all the Consul's reflexions had not occupied seven minutes. La palabra "actually" es íntima, personal. Se nos antoja que el narrador quisiera establecer una complicidad con el lector, haciéndolo participar de esa intimidad. También despliega su humor y su ironía continuamente en expresiones como éstas:

He had arrived at that stage of drunkenness where it becomes necessary to shake hands with everyone. (p.369)

Innumerable tequilas and mescals were being brought and the Consul drank everything in sight without regard to ownership. (p. 359).

De hecho el humor del narrador se parece mucho al del Cónsul y es en este aspecto en el que coinciden el narrador y el personaje de Geoffrey Firmin. Sólo que el humor del narrador funciona en ocasiones para mostrar el estado

-----  
\* El subrayado es mío.

insalvable del protagonista desde una perspectiva cómica, como en la siguiente cita:

The Consul now felt himself in a position to entertain, for a minute, the illusion that all was normal.[..](p. 131)

En el pasaje anterior lo cómico se percibe por la manera exagerada de decir las cosas. En muchas ocasiones el vocabulario del narrador, así como su tono, tiende a ser de esta manera.

#### VIII.-

El papel del narrador como especie de coro trágico que anuncia o anticipa la tragedia se hace aún más patente en los finales de algunos capítulos. Los capítulos terminan con oraciones que resaltan del resto del capítulo, incluso tipográficamente, en lenguaje lacónico y poco emocional. El narrador aprovecha esas ocasiones para introducir los motivos de la novela.

Cuando termina el primer capítulo el narrador exclama: "A hideous pariah dog followed them in". En muchos otros momentos encontramos perros como el descrito siguiendo al Cónsul. La aparición constante de este animal, como decíamos, tiene un significado que no se revela totalmente sino hasta

el final del libro. Bien podemos relacionar al perro abandonado, callejero y despreciado por todos con el Cónsul que muere en condiciones semejantes a la de éste, pero peor aún, puesto que el animal no tiene alma que perder. En el último capítulo las palabras del narrador son éstas: "Somebody threw a dead dog after him down the ravine". El narrador desde un principio hace alusión a ese perro negro paria que a menudo acompaña al Cónsul. Finalmente nos damos cuenta que las alusiones a este animal funcionan como un presagio. El augurio se cumple cuando el Cónsul muere, pues le arrojan sobre su cadáver un perro sin vida.

"Es inevitable la muerte del Papa", declara el narrador al terminar el capítulo siete. El Cónsul había entendido que esta expresión se refería a él, cuando a mitad del capítulo observa este encabezado en el periódico. Y no era necesario repetir esa frase, sólo que el narrador deseaba reiterar algo, la inevitabilidad de la muerte del Cónsul. El narrador canta, entona, como un coro trágico la tragedia del Cónsul y las pequeñas tragedias y angustias de todos los hombres. Con sus imágenes nos hace partícipes de ese dolor, nos lo presenta en imágenes vivas, en descripciones tortuosas.

Una vez más, al final del capítulo ocho, encontramos una premonición, es decir un motivo más. El narrador, disfrazado con la presencia de Hugh, expresa que las aves de rapiña:

[...] effortlessly, beautifully, in the blue sky above them, floated, the vultures - xopilotes, who wait only for the ratification of death.

Nos preguntamos, ¿la muerte de quién? Sólo al final advertimos que esperan la destrucción del Cónsul. Se trata pues de un anticipo. Los comentarios del narrador actúan como presagios de un coro. Además, ya cuando estamos leyendo este capítulo hemos aprendido a aceptar nuevas prioridades.

Esta repetición persistente de imágenes, no contribuye al desarrollo de la trama por el hecho de que está continuamente interrumpiendo la acción lineal de la historia, ni tampoco contribuye a la mejor descripción de los personajes. Terence Wright señala que:

Lowry strictly subordinates personal involvement to function in the larger 'static' pattern of the novel.[...]

A most useful illustration of Lowry's 'static' technique is found in his use of scenes or incidents as images. (1)

La recurrencia de las imágenes logra crear una atmósfera de muerte, mantener un tono sombrío y reiterar a partir de la tragedia de un solo hombre, la de todos los hombres. El narrador ayuda a crear un paralelismo entre el caso particular y el universal.

-----

(1) Terence Wright, op. cit., p.68.

## CONCLUSIONES:

En Bajo el volcán los personajes no logran comunicarse entre sí. Cada uno se encuentra atrapado en sus propias circunstancias, cada uno tiene un destino diferente. Esta falta de comunicación se acentúa, formalmente, en la distribución de los puntos de vista de estos personajes. Nunca se dan dos capítulos seguidos para una misma perspectiva. En Bajo el volcán la individualidad y soledad humanas están claramente marcadas.

Sin embargo, esta individualidad y soledad experimentada y sufrida por los personajes no es exclusiva de ellos, es un fenómeno universal. La tragedia de Geoffrey Firmin es la tragedia de todos los hombres.

En Bajo el volcán esta experiencia de la falta de comunicación y de la soledad logra plasmarse tanto a su nivel individual como a su nivel universal, y esto debido precisamente al papel versátil y flexible de nuestro narrador. En este ensayo hemos considerado las diferentes funciones del narrador. Hemos podido apreciar que el narrador, desempeñando el papel, ahora de camarógrafo, ahora de dramaturgo, ha permitido al lector adentrarse en las meditaciones de cada uno de los personajes y conocer los conflictos internos de cada uno de ellos. De hecho y por medio de la discreción del narrador el lector llega a comprender que los personajes

"dialogan" mejor consigo mismos que entre ellos mismos. Aquí el narrador no hace uso total de su omnisciencia, prefiere ser más objetivo, no se involucra en los acontecimientos.

Por otra parte, cuando se acentúa la omnisciencia del narrador se escucha una voz más informativa. Este narrador llena las lagunas creadas por el silencio y la falta de comunicación de los personajes. En otras palabras completa el cuadro, es decir, la historia de una relación triangular: Geoffrey, Yvonne y Hugh.

Sin embargo, esta relación triangular existe desde Adán y Eva y el narrador no resiste la tentación de subrayar este hecho. La tragedia no es sólo del Cónsul sino del mundo entero. El micromundo caótico de los personajes es el reflejo del macromundo que también se encuentra en decadencia. Cuando el narrador desempeña esta función subjetiva ya no es dramaturgo, ya no es una voz informativa, pues quiere comentar directamente sobre esta tragedia. Es entonces que el lector escucha una voz que comenta y opina, una voz ya irónica, ya solemne, que va reiterando la inevitabilidad de la muerte del Cónsul. Si el narrador-dramaturgo y el narrador-informador permiten que la historia siga su camino lineal, este narrador subjetivo que comenta y opina detiene el momento, el momento inevitable de los sucesos, quiere meditar y reflexionar sobre este día trágico. Con sus imágenes recurrentes reitera dicha inevitabilidad. Con su ironía muestra lo

imprevisible de la vida, con su humor alivia el dolor. Con su lenguaje se impone, a veces hipnotiza, su tono nos persuade, es la voz unificadora del libro.

Por medio de esta voz que establece el ritmo trágico de la novela se logra una dimensión más amplia, más universal. El lector seducido, al principio, por la objetividad de lugares concretos y personajes convincentes, es después conducido por la subjetividad poética a un universo fatal y apocalíptico, a ese "Farolito" de oscuros deseos y secretas frustraciones que todos llevamos dentro de nosotros mismos.

BIBLIOGRAFIA

- Anaya Ferreira, Nair María, El Jardín, la Rueda y los Elementos Naturales como Símbolos de Bajo el Volcán, Tesina para obtener el grado de Licenciatura en Letras Modernas (Inglesas), U.N. A. M., Facultad de Filosofía y Letras, México D. F., 1980. 41 pp.
- Day, Douglas, Malcolm Lowry, a Biography, Laurel, New York, 1975. 444 pp.
- Eisenstein, Sergei, The Film Sense, translated and edited by Jay Leyda, Faber and Faber Limited, London, 1977. pp. 13- 24.
- Espejo, Miguel, El jadeo del infierno (Un ensayo sobre Malcolm Lowry), Universidad Veracruzana, Xalapa, 1983. 158 pp.
- García Ponce, Juan, "Malcolm Lowry en su obra" en Cruce de Caminos, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1965. pp. 250 - 257. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, no. 20).
- Grace, Sherrill E., Under the Volcano: Narrative Mode and Technique, Vol 2, Journal of Canadian Fiction, 1973. pp. 57 - 61.
- Gunn, Wayne D., "El volcán y la barranca" en Escritores norteamericanos y británicos en México, Fondo de Cultura Económica, México, 1977. pp. 203 - 223.

- Knickerbocker, Conrad, The Voyages of Malcolm Lowry, Prairie Schooner, XXVII (invierno 1963/1964), pp. 301 - 313.
- Lowry, Malcolm, El Volcán, El Mezcal, Los Comisarios..., Trad. de Sergio Pitol (2a. ed), Tusquets Editores, Barcelona, España, 1980. 102 pp.
- Lowry, Malcolm, Under the Volcano, Pinguin Modern Classics, Middlesex, England, 1979. 377 pp.
- Bajo el volcán, trad. de Raúl Ortiz y Ortiz, 5a ed., Era, México, 1979. 403 pp.
- "Malcolm Lowry - La obsesión de México - Papeles inéditos y nuevas aproximaciones " en Revista de la Universidad de México, XIX, 3, noviembre de 1964. 35 pp.
- Ruffinelli, Jorge, " Malcolm Lowry: El viaje que nunca termina " en El otro México, Nueva Imagen, México 1978. pp. 123 - 162.
- Skirius, John, "Malcolm Lowry: en el infierno mexicano entrever los paraísos" en Revista de la Universidad de México, XXXI, 8, abril de 1977. pp. 17 - 24.
- Smith, Anne, ed., The Art of Malcolm Lowry, Barnes and Noble, New York, 1978. 173 pp.
- Spender, Stephen, Introducción en Under the Volcano, Signet Book, The New American Library Inc., Chicago U. S. A. , August, 1966. pp. VII - XXVI.

- Surmelian, Leon, Techniques of Fiction Writing, A Doubleday Anchor Book, Garden City New York, 1969. 115 pp.
- Tiessen, Paul G., "Malcolm Lowry and the Cinema" en Malcolm Lowry, the Man and his Work, (Compilación), ed George Woodcock, University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1972. pp. 133 - 143.
- Walker, Ronald G., Paraíso Infernal, México y la novela inglesa moderna, Trad. de José Agustín, Fondo de Cultura Económica, México, 1984. pp. 15 - 40, 228 - 302.
- Wright, Terence, " 'Under the Volcano' : The Static Art of Malcolm Lowry", Ariel , I (octubre, 1970), pp. 67-76.
- Woodcock, George, "Introduction" en Malcolm Lowry, the Man and his Work, ed George Woodcock, University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1972. pp. 1 - 16.

I N D I C E

	PAGINA
Introducción . . . . .	1
Narrador Objetivo . . . . .	4
Narrador Subjetivo . . . . .	5
Conclusiones . . . . .	44
Bibliografía . . . . .	47
Indice . . . . .	50