

600 T
S.F.R.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

"LOS MUERTOS": VIDA-MUERTE Y EL OESTE DE
IRLANDA



Trabajo escrito, que para optar por el
grado de Lic. en Letras Modernas (Es-
pecialidad en Letras Inglesas), presen-
ta la alumna Argentina F. Rodríguez
Alvarez.

1976

M.121432



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 esta 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.

"LOS MUERTOS": VIDA-MUERTE Y EL OESTE DE
IRLANDA

James Joyce contribuye a la literatura poniendo a su disposición "los más amplios recursos poéticos al servicio de las obras de ficción".¹ Joyce no inventa su material sino que utiliza su propia experiencia y paralela a ella, su imaginación, que lo llevó "más lejos que a los naturalistas en la interpretación y presentación de esa experiencia".²

En Dublineses Joyce no busca presentar ni aventuras románticas ni intereses dramáticos, le interesa la rutina de todos los días: "James Joyce se opuso a la ordenación de sucesos emocionantes como recurso para mantener vivo el interés".³ Como observador de esta rutina diaria se encuentra el artista sensible a toda clase de manifestaciones que pueden llegar a través de las situaciones más ordinarias, en las que "se levanta repentinamente el velo, se revela el misterio que pesa sobre nosotros y se manifiesta el secreto último de las cosas".⁴ A estas 'revelaciones' Joyce las nombró 'epifanías'. Su hermano, Stanislaus Joyce, relata:

¹ Levin, Harry, James Joyce, p. 39

² ibid.

³ Joyce, Stanislaus, My Brother's Keeper, p. 106 (La traducción es mía).
He objected to the succession of thrilling incidents carefully -- worked out as to keep the interest alive.

Cuando vivíamos en Glengariff Parade, James comenzó a anotar - lo que él llamó 'epifanías' -manifestaciones o revelaciones. Con-- sistían en breves esbozos, pocas veces de más de una docena de lí-- neas, pero anotadas siempre con exactitud y esmero. La importancia y revelación del subconsciente había cautivado su interés. Las epi-- fanías se fueron volviendo más y más subjetivas, e incluyeron sue-- ños que él consideraba de alguna manera, reveladores.¹

Joyce define la epifanía en Stephen Hero como, "una repentina-- manifestación espiritual, que nos ^zllega, ya sea en la vulgaridad -- del habla, o de la acción, o en una fase memorable de la vida mis-- ma".² Esta definición nos puede parecer irónica al enfrentarnos a-- Dublineses, pero, después de todo, ¿no es también irónica la revela-- ción de Cristo a los Reyes Magos: un dios en un establo?

La gloria y el misterio del arte se encuentra en la tensión en-- tre lo aparente y la realidad; entre la materia y lo que podemos -- realizar de ella.³

¹ Joyce, Stanislaus, op. cit., p. 134 (La traducción es mía).
While we were living in Glengariff Parade he started copying --- down what he called 'epiphanies' -manifestations or revelations. They were brief sketches, hardly ever more than a dozen lines, - but always accurately observed and noted. The revelation and -- importance of the subconscious caught his interest. The epipha-- nies became more frequently subjective and included dreams which he considered in some way revelatory.

² Joyce, James, Stephen Hero, p. 216 (La traducción es mía).
A sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of -- speech or of gesture, or in a memorable phase of the life itself.

³ Burgess, Anthony, ReJoyce, p. 44 (La traducción es mía).
The glory and mystery of art can lie in the tension between the-- appearance and the reality or rather, between the subject matter and what is made out of it.

En Dublineses no solo encontraremos incidentes en el curso de la vida cotidiana, sino además ese poder que brota de ella, repentinamente y milagrosamente en forma de una revelación -la epifanía:

Si hubiera muerto, pensaba yo, vería el reflejo de las velas - en las oscuras persianas, ya que sabía que se deben colocar dos cirios a la cabecera del muerto. A menudo él me decía: No me queda mucho en este mundo, y yo pensaba que hablaba por hablar. Ahora supe que decía la verdad. Cada noche al levantar la vista y contemplar la ventana me repetía a mí mismo en voz baja la palabra parálisis. Siempre me sonaba extraña en los oídos, como la palabra gnómón en Euclides y la simonía del catecismo. Pero ahora me sonó a cosa mala y llena de pecado. Me dió miedo y, sin embargo, ansiaba observar de cerca su trabajo maligno.¹ (Las Hermanas)

El narrador es un niño. Detrás de la ventana se encuentra el Padre Flynn, muerto. El niño se siente atraído no tan solo hacia el misterio de las palabras, sino además, hacia los complejos ritos que el cura ha desempeñado. Los sentimientos del niño hacia el Padre Flynn son una mezcla de repugnancia y fascinación; el niño se siente atraído, aunque al mismo tiempo le repele la palabra 'parálisis'. Esta palabra encierra la historia de una frustración: la del sacerdote caído en desgracia por haber roto un cáliz. El cáliz se convierte en un emblema -un cáliz roto, un cáliz inútil, que simboliza la esterilidad de la vida.

Los cuentos de Dublineses basados en hechos triviales no pueden catalogarse como naturalistas: "los detalles naturalistas que

¹ Joyce, James, Dublineses, p. 9

aparecen en ellos están al servicio del simbolismo".¹ Estos cuentos a los que Joyce llamó "un capítulo en la historia moral de Irlanda",² muestran a los habitantes de la ciudad de Dublín como si estuvieran 'muertos en vida'. Dublineses exhala, según las propias palabras de Joyce, "el especial olor de la corrupción".³ Al final del último cuento de Dublineses, Los Muertos, Gabriel Conroy contempla la corrupción de la vida y se convierte en uno con todos los muertos; ellos señalan en su conciencia un lugar en el que el pasado permanece indestructible y contemporáneo del presente. La revelación de los muertos no dependerá de la razón sino de momentos privilegiados, de intuiciones -de la epifanía:

Su alma se había acercado a esa región donde moran las huestes de los muertos. Su propia identidad se esfumaba a un mundo impalpable y gris: el sólido mundo en que estos muertos se criaron y vivieron se disolvía consumiéndose.⁴

Joyce funde en su prosa la riqueza lírica y el realismo, describiendo minuciosamente la realidad diaria de la vida (naturalismo) y tejiendo al mismo tiempo alrededor de ella redes que la embelle-

¹ Tindall, W.Y., James Joyce, p. 121 (La traducción es mía).
The naturalistic details that appear in them are in the service of symbolism.

² ibid., p. 6 (La traducción es mía).
A chapter in the moral history of Ireland.

³ Ellmann, Richard, James Joyce, p. 218 (La traducción es mía).
The special odour of corruption.

⁴ Joyce, James, Dublineses, p. 231

cen (simbolismo).¹ En Los Muertos, la complejidad de emociones que Gabriel Conroy experimenta al comprender la revelación del amante -muerto de Gretta, necesita para su expresión algo más que una técnica naturalista.

Al ser invitado a dar unas conferencias en Trieste sobre escritores ingleses, Joyce escogió "al más práctico y al más visionario: Defoe y Blake", fijando así su posición ante la literatura, -definiendo al poeta "como un mediador entre el mundo de la realidad y el mundo de los sueños".²

Los Muertos comienza con una fiesta de Año Nuevo. Las señoritas Morkan, tías de Gabriel Conroy, celebran esta fiesta que se ha convertido en una especie de tradición. El invierno ha sido muy --frío, y grandes nevadas han cubierto las calles y los parques. Mary Jane, la prima de Gabriel, comenta:

No habíamos tenido una nevada así en treinta años; y leí esta mañana en los periódicos que nieva en toda Irlanda.³ (220)

La celebración del baile ha sido una ocasión que se ha repeti-

¹ Levin, Harry, op. cit., p. 31

² ibid.

³ Joyce, James, Dublíneses, Editorial Lumen, Barcelona, 1972. 232-p.p. (Traducción de G. Cabrera-Infante).
A partir de esta cita, el número de las páginas tomadas del texto, se anotarán entre paréntesis al final de la cita.

do una y otra vez, y a la que los invitados asisten más por cumplir con un deber que por desearlo en realidad. Nadie recuerda cuando -comenzó esta costumbre que ha sido celebrada "por años y años y tan atrás como se tenía memoria". (185) Gabriel Conroy asiste, como todos los años, acompañado de su esposa Gretta. Gabriel es catedrático y colaborador de la sección literaria de un periódico inglés y -conservador de Dublín, el 'Daily Express'. La conciencia de su propia cultura lo hace sentir superior en comparación con el provincionalismo de Dublín, y simpatizar con todo lo que provenga del continente.

Gabriel comenta, al llegar a casa de sus tías, que ha llegado "sin un rasguño" (185). Había atravesado la distancia que lo separa de su casa a la de sus tías tal como su vida había transcurrido -hasta ese momento -sin haber sufrido, sin haber tratado de establecer ningún contacto demasiado personal con nadie; manteniéndose --siempre alejado, indiferente.

Al llegar a la fiesta Gabriel trata de establecer contacto con Lily, la sirvienta, una joven pálida, anodina, que él ha conocido -desde que era una niña. Gabriel le pregunta:

-Ah, pues entonces -dijo Gabriel, jovial-, supongo que un día de estos asistiremos a esa boda con tu novio, ¿no?

La muchacha lo miró esquinada y dijo con honda amargura:

-Los hombres de ahora no son más que labia y lo que puedan --- echar mano. (186)

La suposición de Gabriel de que todos viven felices en Irlanda, en romance o camino al altar queda rota al enfrentarse a la realidad. Lily forma parte de los habitantes 'muertos en vida' de Dublín. Su vida tanto sentimental como intelectual se encuentra estancada, sin ninguna esperanza de cambio. Ella jamás regresará a la escuela: "Oh, no, señor, ya no más y nunca". (185)

Gabriel le regala una moneda a Lily por ser Navidad, pero de una manera mecánica, carente de emoción, como para compensar en algo la reacción de amargura que le había provocado; como para huír de la realidad paralizante que lo rodea y de la que él forma parte:

-Ah, Lily -dijo, poniéndosela en la mano-, es Navidad, ¿no es cierto? Aquí tienes...esto...
Caminó rápido hacia la puerta. (186)

Gabriel siente que ha fallado con Lily y que fallará igualmente en el discurso que deberá pronunciar, como todos los años, después de la cena. El ha cometido un error al querer acercarse a una forma de vida desconocida para él, y teme fallar también con los demás:

Cometería un error con ellos como el que cometió con la muchacha en el cuarto de desahogo. Se equivocó de tono. Todo su discurso estaba equivocado de arriba a abajo. Un fracaso total. (187)

El discurso de Gabriel contenía unos versos de Browning, pero Gabriel los rechaza, pues teme que piensen que él alardea de su cul

tura. Gabriel tiene plena conciencia de su cultura superior, pero cede y se rebaja; sacrifica la calidad de su discurso para que la misma sociedad paralizante que él desprecia lo apruebe y acepte. -- Con esta acción Gabriel sacrifica su propia personalidad para formar parte del mundo paralizante que lo rodea:

El grosero claqueteo de los tacones masculinos y el arrastre de las suelas le recordó que el grado de cultura de ellos difería del suyo. Haría el ridículo si citaba poemas que no pudieran entender. Pensarían que estaba alardeando de su cultura. (187)

La Iglesia es otro símbolo de parálisis. Julia ha cantado casi toda su vida en el coro de la Iglesia, desperdiciando así su voz y su talento. Kate defiende acaloradamente a Julia en contra de la esclavitud en que la Iglesia la ha mantenido:

-¡Yo sé muy bien qué cosa es la honra del Señor, Mary Jane! Pero no creo que sea muy honrado de parte del Papa sacar del coro a una mujer que se ha esclavizado en él toda su vida para pasarle por encima a chiquillos malcriados. Supongo que el Papa lo hará por la honra del Señor, pero no es justo, Mary Jane, y no está nada bien. (202)

Pero, al recordarle Mary Jane "Vamos, tía Kate, que está usted escandalizando a Mr. Browne, que tiene otras creencias", (202) Kate cambia de tono y su acalorada defensa se convierte en sumisión, ocultando así la verdad de la parálisis en la que la Iglesia sumió a Julia:

-Oh, pero yo no pongo en duda que el Papa tenga razón. No soy

más que una vieja estúpida y no presumo de otra cosa. (203)

Al comenzar la fiesta Gabriel había bailado con Molly Ivors, - fanática perteneciente al movimiento renacentista irlandés. Ella se había burlado de él por haber escrito un artículo en el 'Daily Express', acusándolo de 'pro-inglés'. La actitud de Miss Ivors hierre y pone en ridículo a Gabriel. Cuando Miss Ivors insiste en marcharse antes de la cena, Gabriel piensa que él es la causa de su -- partida y se ofrece a acompañarla:

Gabriel dudó por un momento y dijo:

-Si me permite, Miss Ivors, yo la acompaño. Si de veras tiene que marcharse usted. (203)

De esta manera Gabriel cumple con el deber que le impone la mediocre sociedad que le rodea. Sin embargo, Miss Ivors se marcha, - y Gabriel es solicitado por las tías a que trinche el pavo como todos los años.

Al finalizar la fiesta, Gabriel relata a unos invitados la anecdota de Johnny, el caballo que perteneció a su abuelo Patrick -- Morkan. Johnny trabajó durante años dándole vueltas y más vueltas a una noria. Un día, el abuelo decidió dar un paseo en coche para ver una parada; enganchó el caballo a su coche, y,

Todo iba de lo más bien hasta que Johnny vió la estatua de Guillermito: sea porque se enamorara del caballo de Guillermito el -- rey o porque se creyera que estaba de regreso en la fábrica, la ---

cuestión es que empezó a darle vueltas a la estatua.

Gabriel trotó en círculos con sus galochas en medio de la cajada general.

-Vueltas y vueltas le daba -dijo Gabriel-, hasta que el caballero viejo, que era un viejo caballero muy pomposo, se indignó terriblemente. ¡Vamos, señor! ¿Pero que es eso de señor? ¡Johnny!- ¡Johnny! ¡Extraño comportamiento! ¡No comprendo a este caballo!

(216)

Gabriel, con sus galochas de última moda en el continente, dando vueltas y vueltas al igual que el caballo, simboliza el estancamiento en que están sumidos los habitantes de Dublín. La imagen -- del caballo acostumbrado a dar vueltas y vueltas sin fin, es la imagen de la monótona vida de los habitantes del mundo de los 'muertos en vida'.

La música es un tema que se repite a través del cuento, casi siempre en relación con una revelación. Durante la fiesta Mary Jane toca en el piano una pieza demasiado automática, carente de emoción; al oírla, un hondo resentimiento surge en Gabriel hacia su madre, - que se extinguirá, significativamente, al finalizar Mary Jane su -- pieza:

Una sombra pasó sobre su cara al recordar su amarga oposición a su matrimonio. Algunas frases peyorativas que usó vibraban todavía en su memoria; una vez dijo que Gretta era una rubia rural y no era verdad, nada. Fue Gretta quien la atendió solícita durante su larga enfermedad final en la casa de Monkstown.

Sabía que Mary Jane debía andar cerca del final de la pieza -- porque estaba tocando otra vez la melodía del comienzo con sus escalas sucesivas después de cada compás y mientras esperó a que acabara, el resentimiento se extinguió en su corazón.

(195)

La música de Mary Jane, sin sentido tanto para Gabriel como para los demás oyentes, va en acorde con los pensamientos de Gabriel. La música trae a su memoria el recuerdo de su madre, "el cerebro de la familia Morkan", (194) una mujer posesiva, perteneciente a la sociedad artificial de Dublín, en la que se desenvuelve y también forma parte Gabriel.

La tía Julia es invitada después a cantar. A diferencia de la música de Mary Jane, la canción de Julia encierra la expresión de una emoción genuina que trasciende las ataduras invisibles de la sociedad que la rodea. Su voz es libre, viva, más real que la música tocada por Mary Jane:

Oír la voz, sin mirar la cara de la cantante era compartir la excitación de un vuelo rápido y seguro. Gabriel aplaudió ruidosamente con los demás cuando la canción acabó y atronadores aplausos llegaron de la mesa invisible. (201)

La canción le revela a Gabriel la inminencia de la muerte de su tía. Julia es una mujer vieja, enferma, su apariencia es casi la de un cadáver. Su marchito rostro se encuentra rodeado de sombras que le dan un aspecto general de abatimiento. Existe un fuerte contraste entre la música fría y calculada de Mary Jane y la canción de Julia. Julia pertenece al pasado, está muy cercana a la -- muerte, y sin embargo, su música es más actual y real que la de Mary Jane.

Durante la cena de Año Nuevo, la conversación gira alrededor de la música. El recuerdo de los cantantes desaparecidos es tan intenso y vivo como la canción de Julia momentos antes:

Qué tiempos aquellos cuando se oía en Dublín lo que se podía -- llamar bel canto. Contó como la tertulia del viejo Real estaba siempre de bote en bote, noche tras noche, cómo una noche un tenor italiano había dado cinco 'bises' de 'Déjame caer como cae un soldado', dando el do de pecho en cada ocasión, y cómo la galería en su entusiasmo solía desenganchar los caballos de una gran 'prima donna' para tirar de ellos del coche por las calles hasta el hotel. ¿Por qué ya no cantaban las grandes óperas, preguntó, cómo 'Dinorah', 'Lucrezia Borgia? Porque ya no había voces para cantarlas: por éso.

(207)

De la música la conversación se torna hacia los monjes del Monte Melleray. Uno de los preceptos de estos monjes era el dormir entaúdes para "expiar los pecados cometidos por todos los pecadores - del mundo exterior". (209) La vida de estos monjes es algo tan vacío y mecánico como la música de Mary Jane anteriormente; al igual que los cantantes del presente quienes, según la opinión de todos en la fiesta, carecen del entusiasmo del pasado.

Durante las despedidas al final de la fiesta, Gabriel regresa a buscar a Gretta. La encuentra al final de la escalera, inmóvil, escuchando una melodía. Gabriel no presta atención a la letra de la canción, sólo observa a su mujer, distante, extraña, y se la imagina como tema para un cuadro que él titularía 'Lejana Melodía'. Bartell D'Arcy que no había querido cantar antes por estar resfriado cantaba ahora con voz débil y ronca:

La canción parecía estar en antiguo tono irlandés y el cantante no parecía estar seguro de la letra ni de su voz. La voz, que sonaba plañidera por la distancia y la ronquera del cantante, subrayaba débilmente las cadencias de aquella canción con palabras que expresaban tanto dolor. (219)

Esta canción, 'La joven de Aughrim', tiene una relevancia especial. Trata sobre una mujer que ha sido seducida y abandonada por Lord Gregory; ella llega con su bebé bajo la lluvia a pedirle a -- Lord Gregory los deje entrar.¹ La canción une a Gabriel con el oeste de Irlanda y con la visita bajo la lluvia de Michael Furey a Gretta. Más tarde en el hotel, el tema de la música se vuelve a repetir cuando Gabriel descubre a Michael Furey en el pasado de Gretta, y compara su pobre existencia con el recuerdo de Furey: "Hubiera estudiado canto de no haber sido por su salud. Tenía muy buena voz, el pobre de Michael Furey". (229) El recuerdo de Furey se une al pasado de Gretta; donde él la había amado y había muerto por ella. Michael Furey visitó a Gretta una noche, y se quedó parado bajo la lluvia, esperándola; al igual que la muchacha de la balada:

-Le rogué que regresara enseguida y le dije que se iba a morir con tanta lluvia. Pero él me dijo que no quería seguir viviendo. - ¡Puedo ver sus ojos ahí mismo, ahí mismo! Estaba parado al final del jardín donde había un árbol. (230)

La música expresa una emoción más auténtica en los que están más cercanos a la muerte, o han perecido. La canción de Julia es -

¹ Ellmann, Richard, James Joyce, p. 257.

más verdadera que la música de Mary Jane. Los cantantes que han -- muerto mostraron más emotividad que los cantantes modernos. A través de una canción regresa del pasado y de la muerte, Michael Furey, y su presencia se convierte en algo más genuino que la vida en el presente.

Después de la fiesta, mientras Gretta y Gabriel caminaban por la orilla del río, acompañados de Bartell D'Arcy y Miss O'Callaghan, en busca de un coche, Gabriel recuerda las palabras de una carta -- que había escrito a Gretta cuando eran novios:

¿Por qué palabras como éstas me parecen tan sosas y frías? ¿Es porque no hay una palabra tan tierna que sea capaz de ser tu nombre? Como una melodía lejana estas palabras que había escrito años atrás le llegaron desde el pasado. (222)

Del pasado se manifiesta la pasión de Gabriel por Gretta en la forma de "una melodía lejana", y regresan los recuerdos de momentos felices vividos al lado de ella. Irónicamente, también a través de una melodía, 'La joven de Aughrim', el pasado retorna a Gretta, pero para mantenerla alejada de Gabriel. Los recuerdos de ambos vienen del pasado; los de Gabriel basados en las palabras de una carta; mientras que los recuerdos de Gretta en la música. Los recuerdos de Gabriel lo unen más a Gretta en el presente, mientras que -- los de Gretta, provenientes del pasado, la alejan de Gabriel.

Más tarde, al bajar del coche frente al hotel, Gretta se apoya

en el brazo de Gabriel y él siente el cuerpo de ella "armonioso y extraño y perfumado" (musical, strange and perfumed) (223). Este cuerpo armonioso (musical) revela a Gabriel un mundo libre de presiones al que desea escapar con Gretta, lejos de la rutina y obligaciones cotidianas, en busca de una aventura nueva.

La música se repite a lo largo del cuento, primero como un eco, después como un recuerdo, hasta llegar a una revelación final. La música va señalándonos diferentes facetas en el cuento -la parálisis, la fuerza del pasado, el oeste de Irlanda. La música es siempre reveladora y va tejiendo el cuento internamente, dotándolo de un ritmo:

"What seems to me the function of rhythm in fiction is not to be there all the time like a pattern, but by its lovely waxing and waning to fill us with surprise and freshness and hope.¹

Al finalizar la fiesta, Mr. Browne, Mrs. Malins y Freddy se despiden entre risas y algarabía. Gabriel no sale a la puerta con ellos, sino que prefiere permanecer "en la oscuridad del zaguán mirando la escalera", (217) en donde se encuentra "una mujer parada en lo alto del primer descanso, en las sombras también". (218) Esta mujer es Gretta que escucha atentamente una melodía que Gabriel no puede oír. Gabriel se queda "inmóvil en el zaguán sombrío", (218) observando a Gretta, y, encuentra, "gracia y misterio en su pose, como si ella fuera el símbolo de algo. Se preguntó de que podía ser sím-

bolo una mujer de pie en una escalera oyendo una melodía lejana". -
 (218) A Gabriel se le revela su amor hacia Gretta al verla envuelta en sombras, en una especie de claroscuro, escuchando una melodía.

El sombrero de fieltro azul destacaría el bronce de su pelo recortado en la sombra y los fragmentos oscuros de su traje pondrían las partes claras del relieve. 'Lejana Melodía' llamaría él al cuadro si fuera pintor. (218)

La luz se refleja en las sombras donde se encuentra Gretta, la vuelve una mujer extraña, desconocida, y surge del pasado la frescura del amor de Gabriel hacia Gretta. Las sombras envuelven a Gabriel y a Gretta, los dos quedan unidos por la misma melodía en la oscuridad. La combinación de luz, sombras y música le revela a Gabriel el recuerdo de su pasión por Gretta. A Gretta la canción 'La joven de Aughrim' le revela el recuerdo de alguien ya desaparecido: Michael Furey. Este recuerdo se convierte en algo mas vívido que la realidad presente de Gretta.

Al igual que la música, las imágenes de oscuridad van dando -- distintos matices a los diferentes aspectos del cuento. Rodeada de imágenes de oscuridad se celebra la fiesta de Año Nuevo en la "sombria y espigada casa de la isla de Usher". (185) Al llegar Gretta y Gabriel Conroy a la fiesta, las tías "bajaron enseguida la oscura escalera". (185) Esta casa inmersa en imágenes de oscuridad es el recinto de los 'muertos en vida'; las tías descienden, de la oscuridad, a recibir a los que vienen del exterior.

En el interior de la casa los invitados bailan, cenan, y Gabriel, como todos los años, debe pronunciar un discurso. El rememora a los ya desaparecidos, a los que han muerto, pero cuya memoria se encuentra aún viva. De la oscuridad de la muerte, "las tenues y aviesas presencias de los muertos" (231) surgirán, para tomar un lugar en el mundo de los vivos:

En reuniones como éstas todavía hablaremos de ellos con orgullo y afecto, que todavía atesoraremos en nuestros corazones la memoria de los grandes, muertos y desaparecidos, pero cuya fama el mundo no dejará perecer nunca de motu proprio. (212)

Al terminar la fiesta, Gabriel y Gretta se quedan a pasar la noche en un hotel, cercano a la casa de las tías. Al llegar al hotel el portero los acompaña a lo largo de un pasillo hasta la puerta del cuarto. La luz no funciona, así que les deja una vela. Gabriel rechaza la luz, diciendo:

-No queremos luz. Hay bastante con la de la calle. Y yo diría que puede usted, amigo mio, librarnos de tan orondo instrumento. (224)

Gabriel desea liberarse de la luz que entorpecería la realización de su amor. Desea estar solo con Gretta, como antes lo estuvo en la oscuridad, al escuchar ambos la misma melodía. Pero el cuarto queda todavía iluminado desde el exterior por la luz del alumbrado de gas. Gabriel no podrá librarse de esta luz como tampoco podrá sumir a Gretta en la oscuridad de su pasión; como nunca ha po-

dido sumirla completamente en la oscura mediocridad de su vida: "la fantasmal luz del alumbrado público iluminaba el tramo de la escalera a la puerta". (224) `Esta luz "fantasmal", proveniente del exterior, es el indicio de que algo irrumpirá en la intimidad de Gabriel.

Ya en el cuarto, Gabriel camina hacia la ventana, de donde proviene la luz, regresa por el tramo iluminado y queda de espaldas a ella; permaneciendo en su oscuridad propia:

Gabriel arrojó abrigo y sombrero sobre un sofá y cruzó el cuarto en dirección a la ventana. Miró abajo hacia la calle para calmar su emoción un tanto. Luego, se volvió a apoyarse en un armario, de espaldas a la luz. (225) (El subrayado es mío)

Gabriel aguarda hasta que se repita la misma escena que él había imaginado antes; solo con Gretta en el cuarto del hotel. Espera hasta que Gretta se encuentre frente al espejo, desnudándose, para llamarla por su nombre; entonces, ella, comprenderá. Pero irónicamente, el resultado es otro. Gretta, al oír su nombre,

Se volvió lentamente del espejo y atravesó el cuadro de luz para acercarse. Su cara lucía tan seria y fatigada que las palabras no acertaban a salir de los labios de Gabriel. No, no era el momento todavía. (225)

Gretta se encuentra distante, ajena a la pasión de Gabriel. El, se reprime y sólo logra que la ira lo invada. Gabriel desea subyugar a Gretta, pero su indecisión se lo impide, y gira la conversa--

ción hacia Freddy Malins, a quien le había prestado una libra la Navidad pasada y esa misma noche se la había regresado. Súbitamente, Gretta se vuelve hacia Gabriel, y lo besa. Con este beso Gabriel - imagina que los pensamientos de Gretta habían fluído en acorde con los suyos:

Temblando de deleite por su beso súbito y la rareza de su frase, le puso una mano sobre el pelo y empezó a alisárselo hacia atrás, tocándolo apenas con los dedos. Su corazón desbordaba de felicidad. (226)

Gretta no puede entregarse a Gabriel, sus pensamientos se encuentran en una región sin conexión con los mezquinos actos cotidianos de los habitantes del mundo de los 'muertos en vida'. El llamado de Gabriel vuelve a Gretta, bruscamente, de un modo en el que Gabriel no tiene cabida. Las palabras de Gabriel en su discurso: "No me demoraré en el pasado. No permitiré que ninguna lúgubre reflexión moralizante se entrometa entre nos esta noche" (212) no son lo bastante fuertes y reales para que Gretta regrese de sus recuerdos del pasado. Los recuerdos de Gretta no son una simple "lúgubre reflexión moralizante"; son algo más real e intenso que su vida -- transcurrida al lado de Gabriel. El beso de Gretta nace de un simple acto habitual.

Gretta se libera de los brazos de Gabriel como si quisiera liberarse de la mediocridad que la rodea. Sufre un ataque de llanto, y le revela a Gabriel la causa de su alejamiento:

No respondió ella ni cedió a su abrazo por entero. De nuevo - habló él, quedo:

-Dime qué es, Gretta. Creo que sé lo que te pasa. ¿Lo sé?

No respondió ella enseguida. Luego, dijo en un ataque de llanto:

-Oh, pienso en esa canción, 'La joven de Aughrim'. (226)

Alguien proveniente de Galway, del oeste, ha dominado a su esposa. Gabriel comprende esta revelación, y, "Una rabia sorda le -- crecía de nuevo en el cerebro, y el apagado fuego del deseo empezó a quemarle con furia las venas". (227) Gabriel cree que el recuerdo del muchacho procedente del oeste, Michael Furey, es el de una persona viva, que ésta es la razón por la que Gretta había mostrado tanto entusiasmo ante el viaje propuesto por Molly Ivors:

-Tal vez fuera por eso que querías ir a Galway con esa muchacha Ivors.

Ella le miró y le preguntó, sorprendida:

-¿Para qué?

Sus ojos hicieron que Gabriel sintiera desazón. Encogiéndose de hombros dijo:

-¿Cómo voy a saberlo yo? Para verlo, ¿no?

Retiró la mirada para recorrer con los ojos el rayo de luz hasta la ventana.

El está muerto -dijo ella al rato-. Murió cuando apenas tenía diecisiete años. (227-8)

Gretta deja de mirar a su marido, un ser que no la comprende, que parece acusarla de algo que ella no acierta a comprender. Al recorrer con su mirada el rayo de luz, hacia fuera, Gretta desea liberarse de la presencia de Gabriel, que quiere forzarla a permanecer en el oscuro mundo que lo rodea. Ella desea recorrer el camino, simbolizado por la luz, que la llevará al exterior, donde se encuen

tra la vida que ella conoció. Pero, Gabriel insiste en interrogarla:

-¿Qué era él? -preguntó Gabriel, irónico todavía.
-Trabajaba en el gas -dijo ella. (228)

Gabriel trata, con ironía, de humillar a su mujer por haber amado a alguien originario de un lugar que él desprecia -el oeste de Irlanda. Un extraño terror invade a Gabriel ante la revelación de que un humilde muchacho que trabajaba en el gas pueda ser más real que él mismo. Michael Furey ha estado vivo en la memoria de su mujer durante todos sus años de intimidad compartida:

Un terror vago se apoderó de Gabriel ante su respuesta, como si, en el momento que confiaba triunfar, algún ser impalpable y vengativo se abalanzara sobre él, reuniendo las fuerzas de su mundo tenebre para echársele encima. (229)

A Gabriel se le revela su propia mediocridad a través de la revelación de Gretta, en la imagen de Michael Furey. Gabriel había visto momentos antes su imagen reflejada en un espejo; la imagen de alguien a quien no podía asociar con él mismo: "Cuando cruzó -- frente al espejo giratorio se vió de lleno: el ancho pecho de la camisa relleno, la cara cuya expresión siempre lo intrigaba cuando la veía en un espejo". (226-7) Gabriel ya no es el hombre que desprecia la región rural de Irlanda; sufre la revelación de su propia personalidad, y, al descubrirla, da su espalda a la luz. La luz simboliza la vida que él desconoce y que se le revela a través-

"¡Cuánto más agradable sería estar allá fuera que cenando!" (200).-- Del exterior regresan la pasión y el pasado de Gretta y Michael Furey. Gabriel no sabe cómo actuar frente al dolor de Gretta; su vida ha sido una emoción ahogada, una represión de todo lo natural y espontáneo. Una parálisis progresiva lo ha invadido.

Así como Gabriel no pudo momentáneamente identificarse a sí -- mismo frente al espejo, así en casa de sus tías, Gabriel había observado a Gretta sin poder indentificarla como su mujer. El sólo -- había visto a una mujer, enigmática y distante, escuchando una melo día. Durante esa canción, 'La joven de Aughrim', Gabriel descubre una nueva mujer en Gretta y surge en él el recuerdo de su amor. Pero, en aquel momento, en que este amor se despertaba en Gabriel, -- Gretta se desangraba lentamente con el recuerdo de Michael Furey. -- Más tarde, en el hotel, mientras el portero, a la luz de una vela, -- los guiaba hasta su cuarto, la pasión de Gabriel había crecido tanto que podía oír "la esperma derretida caer goteando en la palmatoria, tanto como el latido de su corazón golpeando sus costillas".

(224)

Su pasión se disipa ante la memoria de un muerto que se con---vierte en una presencia más real que el mismo Gabriel. Es por eso que Gabriel no puede asociar con su esposa a la mujer que duerme -- ahora a su lado. Gretta le ha sido robada por alguien que regresa del pasado, de una región que el desprecia: el Oeste; el lugar al que Gretta, en realidad ha pertenecido siempre.

En un estado entre el sueño y la vigilia Gabriel intuye la presencia del mundo de los muertos. Este mundo coexiste con el de los vivos; pero, Michael Furey, ya muerto, es más real que el propio Gabriel Conroy, con toda su cultura europea y su superioridad intelectual:

El aire del cuarto le helaba la espalda. Se estiró con cuidado bajo las sábanas y se echó al lado de su esposa. Uno a uno se iban convirtiendo ambos en sombras. Mejor pasar audaz al otro mundo en el apogeo de una pasión que marchitarse consumido funestamente por la vida. (231)

En la oscuridad del cuarto, el alma de Gabriel se acerca al mundo de los muertos, y reconoce, en la pasión de Michael Furey y en la región que él siempre ha desdeñado -el oeste de Irlanda-, la pasión de la que él siempre ha carecido:

Nunca había sentido aquello por ninguna mujer, pero supo que ese sentimiento tenía que ser amor. A sus ojos las lágrimas crecieron en la oscuridad parcial del cuarto, y se imaginó que veía una figura de hombre, joven, de pie bajo un árbol anegado. Había otras formas próximas. Su alma se había acercado a esa región donde moran las huestes de los muertos. (231)

El mundo de los vivos se une al mundo de los muertos, ambos mundos son etéreos, ambos, están poblados de sombras, la identidad de ambos se disuelve en la oscuridad:

No podía aprehender sus aviesas y tenues presencias. Su identidad se esfumaba a un mundo impalpable y gris: el sólido mundo en que estos muertos se criaron y vivieron se disolvía consumiéndose. (231)

Las imágenes de oscuridad en Los Muertos adquieren significados diferentes. La oscuridad del interior simboliza la oscura y mediocre vida a la que pertenecen los 'muertos en vida'. La luz que proviene del exterior simboliza la vida, en el recuerdo de Michael Furey. Gabriel huye de esta luz que invade su intimidad, al igual que siempre esquivó el pasado de Gretta en el oeste de Irlanda. La revelación de Furey manifiesta la presencia del mundo de los muertos, tan impalpable y oscuro como el mundo de los vivos.

La oscuridad que rodea a los 'muertos en vida', en el interior de la casa de las tías, se encuentra en contraste con la luz del exterior. La nieve en el exterior, rodeada de imágenes de claridad, brilla hacia el oeste. Gabriel desea escapar de la oscura compañía que lo rodea.

Al aire libre, puro. A lo lejos se vería el parque con sus árboles cargados de nieve. El monumento a Wellington tendría un brillante gorro nevado refulgiendo hacia el poniente, sobre los blancos campos de Quince Acres. (210)

La unión de la vida y la muerte se revela al final, en el que, "los copos de plata y de sombras, caían oblicuos hacia las luces. - Sí, había llegado la hora de variar su rumbo al poniente". (232) - La nieve, brillante y oscura al mismo tiempo, une a estos dos mundos, el de la luz y el de la sombra. Gabriel, en la seminconciencia del sueño, acepta lo que había rechazado antes: el origen, simbolizando en el oeste, donde se ha vivido más apasionadamente. Ga-

briel cede, el oeste es más fuerte y real que él mismo.

Gabriel, en cierto modo, muere también por Gretta; las palabras de Gabriel: "había llegado el momento de variar su rumbo al poniente" (232) implican una concesión. Gabriel le concede al oeste lo máspreciado de su vida hasta ahora; su manera de pensar, -- sus gustos europeos, en fin, ^ztodas las pequeñas distinciones que -- formaron su vida, y de las que él se había sentido orgulloso.

La procedencia rural de Gretta avergonzaba a Gabriel; le causaba dolor recordar las palabras de su madre cuando dijo que Gretta era una "rubia rural". (195). Por otra parte Gabriel rechaza la su gerencia de Molly Ivors respecto a un viaje a la isla de Arán en el verano. Este es un factor en el pasado de Gretta que él desea olvi dar:

Sería formidable que Gretta viniera también. Ella es de Con--
nacht, ¿no?

-Su familia -dijo Gabriel, corto. (197)

Gabriel no podía aceptar la procedencia de Gretta, pero, iróni camente, él también proviene del oeste -Irlanda se encuentra al oes te del continente.

La reacción de Gretta ante la perspectiva de un viaje al lugar de su origen, es de felicidad, y así lo demuestra:

-Oh, vamos, Gabriel! -gritó-. Me encantaría volver a Galway-de nuevo.

-Ve tú si quieres -dijo Gabriel fríamente. (199)

La actitud de Gretta hacia el oeste de Irlanda es sincera; el oeste es su origen, y ella lo acepta. Gretta está libre de los artificios de Miss Ivors. El entusiasmo de Miss Ivors por la región-rural de Irlanda, por el origen, ^{es} solamente una pose; no despierta en ella la misma emoción sincera que despierta en Gretta.

Gretta forma parte de la vida que se encuentra en el exterior. La actitud de Gretta hacia el frío y la nieve contrasta con la de Gabriel. Al llegar a la fiesta Gabriel lleva puestas unas galochas para protegerse de la nieve. Su primera acción al entrar a la casa es la de pararse "sobre el felpudo a limpiarse la nieve de la galochas". (185) Gabriel continúa limpiándose la nieve, tanto de sus zapatos como de su abrigo; insiste en deshacerse hasta del último-rastro de ella:

Siguió limpiándose con vigor... Una leve franja de nieve reposaba sobre los hombros del abrigo, como una esclavina, y como una pezuña sobre el empeine de las galochas; y al deslizar los botones con un ruido crispante por los ojales helados del abrigo, de entre sus dobleces salió el vaho fragante del descampado. (185).

Se sacudió las galochas de los pies y con su bufanda frotó --- fuertemente sus zapatos de charol. (186)

Gabriel se deshace de la nieve, la rechaza; pero, en su afán-de deshacerse de ella, se deshace también de la fragancia de la naturaleza, que se encontraba encerrada en su abrigo. Gretta, sin em

bargo, no se deshace de su vínculo con el exterior; ella trae a la sombría casa de las tías, algo de la "palpitante" frialdad de la --nieve.. Las tías lo notan al abrazar a Gretta y encontrarla "aterida en vida". (185)

Gabriel se protege de la nieve, se separa de ella usando galochas; quiere evitar cualquier contacto con la nieve usando algo artificial: las galochas, provenientes del este, del continente. --Gretta, sin embargo, no teme a la nieve, no huye de ella, como tampoco trata de escapar de su origen. Ella es "capaz de regresar a casa a pie por entre la nieve". (188)

Gretta, al rehusar usar galochas, rechaza lo que proviene del este: "Cada vez que el suelo está mojado tengo que llevar las galochas. Quería que me las pusiera esta noche, pero de eso nada". --- (188) En el este se encuentra el continente, con el que Gretta no se identifica; ella pertenece al oeste. El año pasado, ^{Autumn} rumbo a casa, el viento del este había hecho que enfermara:

Ya tuvimos bastante el año pasado, ¿no es así? ¿No te acuerdas, tía Kate, el catarro que cogió Gretta entonces? Con las puertas del coche traqueteando todo el viaje y el viento del este dándonos de lleno en cuanto pasamos Merrion. (188)

Después de su altercado con Miss Ivors, Gabriel siente haber quedado en ridículo frente a todos. Se refugia en Mrs. Malins, pero después de una monótona conversación, Gabriel huye hacia una ven



tana:

Los cálidos dedos temblorosos de Gabriel repicaron sobre el -- frío cristal de la ventana. ¡Qué fresco debía hacer afuera! ¡Lo -- agradable que sería salir a caminar solo por la orilla del río y -- después atravesar el parque! La nieve se veía amontonada sobre las ramas de los árboles y poniendo un gorro refulgente al monumento de Wellington. ¡Cuánto más agradable sería estar allá fuera que cenando!

(200)

Gabriel desea escapar al exterior donde se encuentra la nieve, el frío, que es más acogedor que la compañía asfixiante en la que se encuentra. Inconscientemente, desea huír a un lugar más real -- que el mundo mediocre a su alrededor.

La nieve y el frío simbolizan algo diferente para Gabriel que para los que habitan en la casa. Durante las despedidas de la fiesta, alguien deja abierta una puerta y la tía Kate ordena que se cierre: "Que alguien cierre esa puerta. Mrs. Malins se va a morir de frío". (214) El frío del exterior que para Gabriel simbolizó, aunque fuera momentáneamente, una vida libre de parálisis; para los que se encuentran en el interior, simboliza la muerte.

Mary Jane también siente frío con sólo pensar en el exterior:

-Me da frío nada mas de mirarlos a ustedes. No me gustaría nada tener que hacer el viaje que van a hacer ustedes de vuelta a casa a esta hora.

(215)

Mary Jane teme enfrentarse al frío tal como Kate temió dejarlo

entrar. El frío y la nieve del exterior simbolizan la vida, a la que estos 'muertos en vida' temen.

El frío, la nieve, le manifiestan a Gabriel su amor olvidado hacia Gretta. Caminando por la nieve, en el frío aire de la madrugada, los momentos de su vida pasada transcurridos al lado de Gretta, vuelven a Gabriel: "Momentos de su vida juntos fulguraron como estrellas en su memoria". (221-2) Estos recuerdos traen a la memoria de Gabriel, momentos de íntima y plena felicidad.

La caminata por la nieve de Gretta y Gabriel está rodeada de imágenes de oscuridad:

El suelo se hacía fango bajo los pies y solo quedaban retazos de nieve sobre los techos, en el muro del malecón y en las barandas de los alrededores. Las lámparas ardían todavía con un fulgor lóbrego y, al otro lado del río, el palacio de las Cuatro Cortes se erguía amenazador contra el cielo oneroso. (221)

La nieve se ha derretido y sólo queda fango; la luz del alumbrado de gas confiere un triste y oscuro reflejo al ambiente. La nieve, vista desde la casa por Gabriel, tenía un aspecto límpido, puro. Al salir y mezclarse con ella, Gabriel observa que se ha convertido en fango. Gretta y Gabriel caminan a través del fango de la vida cotidiana, envueltos en un aire lóbrego. Ya no se encuentra en el exterior una promesa de vida, sino un camino entre los muertos. Gabriel camina reviviendo un amor muerto; Gretta, recordando a su amante muerto.

La nieve va ofreciéndonos perspectivas diferentes hasta llevarnos a una revelación final -la unión del mundo de los vivos con el de los muertos. La nieve, rodeada de imágenes, algunas veces de luz, y, otras de oscuridad, va uniendo a estos dos mundos. Gabriel, siente al final cómo su alma abandona el mundo de los vivos para unirse con el mundo, envuelto en sombras, de los muertos. Ambos mundos se fundirán en uno solo, y la nieve, cayendo sobre toda Irlanda, unirá el mundo de Gabriel con el de Michael Furey:

Su propia identidad se esfumaba a un mundo impalpable y gris: el sólo mundo en que estos muertos se criaron y vivieron se disolvía consumiéndose.

Sí, los diarios estaban en lo cierto: nevaba en toda Irlanda. Caía nieve en cada zona de la oscura planicie central y en las colinas calvas, caía suave sobre las sediosas aguas de Shannon. Caía, así, en todo el desolado cementerio de la loma donde yacía Michael-Furey, muerto. Reposaba, espesa, al azar, sobre una cruz corva y sobre una losa, sobre las lanzas de la cancela y sobre las espinyermas. Su alma caía lenta en la duermevela al oír caer la nieve, como el descenso de su último ocaso, sobre todos los vivos y sobre los muertos. (232)

BIBLIOGRAFIA

Burgess, Anthony, ReJoyce. Ballantine Books, New York.
1966. 349 p.p.

Ellmann, Richard, James Joyce. Oxford University Press, New York.
1959. 842 p.p.

Joyce, James, Dublinese. Editorial Lumen, Barcelona.
1972. 232 p.p.

Joyce, James, Stephen Hero. Jonathan Cape, London.
1958. 257 p.p.

Joyce, Stanislaus, My Brother's Keeper. Faber & Faber, London.
1959. 257 p.p.

Forster, E.M., Aspects of the Novel. Pelican Books, London.
1968. 175 p.p.

Levin Harry, James Joyce. Fondo de Cultura Económica, México.
1973. 259 p.p.

Tindall, W.Y., James Joyce. Charles Scribner's Sons, New York.
1950. 134 p.p.