

LOS MUERTOS

de JAMES JOYCE

Rocío Olivares / Facultad de Filosofía y Letras

Those who have crossed with direct eyes to Death's Other Kingdom,
Remember us, if at all, not as lost violent souls,
But only as the hollowmen, the stuffedmen.

T. S. Eliot

Al pensar en *Los muertos* de Joyce, la imagen que inmediatamente aparece como signo total es la de la nieve: Irlanda cubierta de nieve. Este elemento que cubre el mundo de los vivos y los muertos es el símbolo que unifica el cuento y la nota predominante en la epifanía final que constituye uno de los momentos más bellos de la prosa en lengua inglesa y tal vez de la literatura universal.

Los muertos, relato sobre un intelectual que visita con su esposa a sus tías en una cena navideña en la que están reunidos multitud de personajes, recoge muchos de los cuadros ya dados en cuentos anteriores y los concierne en un todo que es el pueblo dublinés y la gente del mundo mientras se celebra el rito por excelencia de la humanidad que es el del nacimiento.

Gabriel Conroy, hombre fino, educado, sensible, es el personaje arcangélico que llega a dar el "¡Ave, María, gratia plena!" a las dos viejas hermanas que aparecen una y otra vez en la prosa de Joyce. *Los muertos* es, además, uno de los escritos más irónicos de Joyce. La realidad de la vida y de la muerte se superponen en la ironía y en la metáfora y la fiesta de Navidad es, al mismo tiempo, el encuentro de todos los muertos en vida. La luminosidad de la Navidad auténtica es oscurecida por cada personaje y es la decadencia (el color café) lo que tiñe esa parodia de vida.

Lily, joven sirvienta de las dos tías de Gabriel, abre el relato mientras diligentemente recibe a los invitados y lleva a cabo las órdenes de sus patronas. Esta muchacha nos recuerda vigorosamente a la Evelina del cuento del mismo nombre. Lily es delgada, "de complexión pálida y cabello color de paja. La lámpara en la alacena la hacía verse aún más pálida", su piel es blanca como la nieve. Lily, el lirio; es el símbolo del arcángel Gabriel y ella es quien recibe a Gabriel Conroy.

La nieve, el *leitmotiv* que nos conduce a la epifanía final, aparece por primera vez cuando Gabriel se la sacude del abrigo y de los zapatos de hule ("goloshes"). Recordemos la significación del agua en todo lo largo de *Dublineses*. Aquí, la nieve (o el agua, fundamentalmente), es inconscientemente repudiada por Gabriel. El símbolo de la fecundidad, de la vida, el elemento redentor y fertilizante, es siempre negado por los personajes de los cuentos de Joyce. Sin embargo, en diversos pasajes de este relato en los que la personalidad reflexiva y sensible de Gabriel aparece con toda lucidez, la nieve es siempre anhelada por él como la frescura de la redención. Los muertos niegan constantemente este símbolo del agua. Las dos tías acondicionan el cuarto de baño y lo convierten en vestidor; Gabriel obliga a su esposa Gretta a usar los "goloshes" (que tienen la misma función que los paraguas que aparecen en otros cuentos; proteger de la lluvia); y la mayoría teme notablemente pescar un resfriado o "morir" de frío (es decir, morir por el frío de la nieve o del agua helada, que es, en realidad, la muerte redentora, la que antecede al renacimiento).

Gretta es uno de los tipos femeninos de Joyce más significativos. No es la joven débil e indefensa de "Evelina", ni, tampoco, un personaje tan bien trazado, tan definitivo, como Molly Bloom. No obstante, aunque forma parte de esta reunión de muertos —lo que la

incluye en esta categoría— está rodeada de una atmósfera que la hace vital y palpitante. Este porte, como veremos más adelante, no se debe a sus características propias, a sus rasgos personales, sino al modo en que Gabriel la mira. De entre todas las relaciones de personaje a personaje que hay en la prosa de Joyce, ésta es, a mi parecer, una de las más logradas e interesantes. Joyce logra plantear la situación de tal modo que no es Gretta en sí misma una figura de vida y movimiento, sino la visión de Gabriel lo que la convierte y la hace devenir en un ser palpitante que encarna todos sus deseos de amor, fecundidad espiritual y redención.

Al recibir las tías a la pareja, la conversación está llena de alusiones porque, desde luego, son inconscientes en los personajes (éstos se mueven en un nivel realista), pero que deben ser detectadas por el lector para inferir su carácter simbólico:

Gretta me dice que ustedes no van a tomar un coche para regresar a Monkstown esta noche, Gabriel, dijo la tía Kate.

No, dijo Gabriel, volviéndose hacia su esposa, ya tuvimos suficiente el último año, ¿o no? tía Kate, ¿no recuerdas qué resfriado sacó Gretta de todo aquello? Las ventanas del coche traquetearon todo el camino y el viento del este nos sopló hasta que llegamos a Merrion. Sí que fue algo alegre. Gretta pescó un resfriado espantoso.

La tía Kate fruncía gravemente el entrecejo y asentía con la cabeza a cada palabra. Es cierto, Gabriel, es cierto, dijo. No es posible que tengas tantos cuidados.

Pero si fuera por Gretta, dijo Gabriel, regresaría a casa en la nieve, eso si yo la dejase.

La señora Conroy rió.

No le haga caso, tía Kate, dijo ella. Francamente es un fastidioso terrible. . . ¡Ah, pero ustedes nunca adivinarán lo que me hace usar ahora! (. . .) ¡Botas de hule!

Gabriel reúne en sí la contradicción entre una realidad esencialmente árida y una idealidad que lucha por desasirse de la muerte espiritual. Su conversación con Lily es en extremo notable al expresar la conciencia del héroe ante un ser joven e inerte que encarna a la Irlanda traicionada. Gabriel intenta rectificar una falta de tacto al darle una moneda a la joven mientras invoca el nombre de la Navidad como pretexto para actuar de esa manera. La moneda tiene aquí el mismo papel que las monedas de "Arabia" o la moneda que Corley obtiene alevosamente de la también joven y candorosa sirvienta en "Dos Galanes": símbolo de la traición, de la falsedad, del comercio con los valores espirituales.

Cada personaje es un aspecto distinto de la parálisis de Irlanda. Las dos tías están descritas como dos ancianas marchitas con cerebro de mosquito. La decrepitud y la estupidez son características también de Nannie y Eliza en "Las Hermanas". La tía Julia tiene el cabello gris, "y gris, también, con sombras más oscuras, era su largo rostro flácido. Aunque era de complexión robusta y permanecía firme, sus lentos ojos y sus labios entreabiertos le daban la apariencia de una mujer que no sabía en dónde estaba ni adónde iba". En la tía Kate, aunque más vigorosa, predomina el tono café, "su rostro, más saludable que el de su hermana, era todo pliegues y arrugas, como una manzana marchita y su cabello, peinado del mismo modo anticuado, no había perdido su color de nuez madura". Dos hermanas viejas, estériles y tontas, dos entidades unidas en las que Joyce encarna las dos instituciones más dañinas para Irlanda, la Santa Madre Iglesia y el Estado, la Patria. El café es el color predominante en casi todo el cuento y contrasta fuertemente con el blanco purísimo de la nieve que al principio aparece intermitentemente. Uno de los invitados, el señor Browne, dechado de mal gusto y vulgaridad, es "un hombre alto de cara marchita, con bigote tieso y canoso y piel morena". Este personaje representativo destaca más adelante, en el pasaje de la cena y al final de la fiesta, fastidiados todos de este enfadoso invitado, dirán en la puerta:

Que alguien cierre la puerta. La señora Malins podría morir de un resfriado.

Browne está ahí fuera, tía Kate, dijo Mary Jane.

Browne está dondequiera, dijo tía Kate, bajando la voz. (. . .) Ha estado aquí como el gas (. . .) durante toda la Navidad.

Cada imagen, cada frase, que en el contexto mismo del cuento teje una trama directa y coherente, alude de manera simultánea a otra realidad más allá que completa la dimensión total del relato, ya sea por correspondencias en este mismo o con los anteriores cuentos.

En el baile prevalece un ambiente de falsedad, pese a la animación de los invitados. Si

un baile navideño festeja el nacimiento del Redentor, el baile de "Los muertos" es el reverso de la medalla. La música en este cuento y en toda la obra de Joyce está muy probablemente relacionada con la imagen del agua, símbolo de vida. El amor de Joyce por la música es notorio no sólo en las relaciones con otras imágenes simbólicas sino para expresar de otra manera la realidad, mediante lo ficticio dentro de lo ficticio como hace con las canciones que intercala o que menciona en su prosa. La música tocada por Mary Jane, la prima de Gabriel, es un simulacro, como la fiesta toda; el interés, fingido, y la ejecución, incomprensible, fría e imprecadora. Los personajes, por otro lado, son profundamente melómanos —lo veremos en el episodio de la cena— y además gustan de las mesas opulentas como si trataran de negar su aridez y pobreza íntimas. Este pasaje en el que la música pierde el sentido vital que Joyce le da en toda su obra diverge notoriamente del incidente de la "música lejana" que tiene lugar antes de las despedidas y que asume claramente el carácter simbólico que Joyce le da a la música (ya comentaremos este episodio en el momento oportuno).

Es precisamente durante el baile cuando la personalidad de Gabriel comienza a revelárenos introvertida, con ese particular sentimiento de molestia que experimenta el hombre fino en las reuniones de gente con un nivel más bajo de educación. Recuerda las objeciones de su familia contra su matrimonio con Gretta, quien entonces era una muchacha provinciana, e incluso percibe claramente el convencionalismo en los círculos mismos donde se mueve, que son los de la cultura irlandesa. En este pasaje, Gabriel se encuentra con la señorita Ivors, una colega universitaria, fanática de la Revivificación Irlandesa, movimiento nacionalista que por entonces prendía en Irlanda. Joyce mismo, después de asistir a una primera clase de gaélico —idioma que se trataba de revitalizar—, dejó para siempre de ir. Su héroe, Gabriel, es de tendencias cosmopolitas, un hombre de criterio amplio. En él, Joyce proyecta su mismo sentimiento antinacionalista; sabía que el nacionalismo significaba una barrera más que separaría a su patria de Europa y del mundo. La señorita Ivors, al enterarse de que Gabriel piensa pasar las vacaciones en Europa, trata de disuadirlo:

¿Y no tiene usted a su propia tierra para visitarla, continuó la señorita Ivors, de la que usted no sabe nada, su propia gente y su propio país?

¡Oh, a decir verdad, respondió súbitamente Gabriel, estoy harto de mi propio país, harto!

Esta frase le costó a Gabriel la antipatía velada de su colega y su soledad se pronuncia después de este episodio.

En su doloroso aislamiento Gabriel intuye la muerte espiritual en la que se encuentra inmerso y, mientras los invitados se retiran al comedor, él contempla la nieve, ahora anhelada, a través de la ventana:

¡Qué fresco debía estar afuera! ¡Qué agradable sería caminar ahí solo, primero a lo largo del río y luego a través del parque! La nieve reposaría sobre las ramas de los árboles y formaría un abrigo brillante en la cabeza del monumento a Wellington. ¡Cuánto más agradable sería estar ahí y no en la mesa de la cena!

Y cierto, en la cena puede contemplar la expresión perdida y terca de sus tías, la vulgaridad de Browne, la pose estudiada de la mayoría de ellos y la presencia grotesca de Freddy Malins, personaje borrachón de quien tenemos un pasaje al principio. Obtuso, obnubilado por el alcohol, Freddy Malins aparecerá al final de la cena ya con toda la dimensión que Joyce tenía planeada para él. Mientras, la parodia de vida brilla aquí con todo esplendor. La mesa está repleta de alimentos: cordero, jalea amarilla, chocolate, nuez moscada, pudín en un gran platón amarillo y botellas con etiquetas cafés, todo esto presidido por un pavo gordo y tostado. Mediante este cúmulo de imágenes visuales, Joyce nos da, como es evidente, los colores habituales de la decadencia y la sequía.

La música vuelve a aparecer, ahora en las conversaciones de los comensales. Italia representa no sólo la tierra de los mejores cantantes de ópera, sino también el oriente, el lugar de la vida y el resurgimiento. Los convidados hablarán de los cantantes italianos como de un pasado, de algo ausente, comparándolos con los regulares cantantes irlandeses.

Sin embargo, el tema de la muerte surge y ensombrece la mesa. Al hablar de unas vacaciones en Mount Mellaray, un monasterio, la conversación se extiende sobre la vida de



los monjes. Estos dormían en sus ataúdes para “compensar los pecados cometidos por todos los pecadores del mundo secular” y para “recordarles su último fin”

Gabriel —quien había preparado un pequeño discurso para el fin de la cena— se levanta después de los postres. Los huéspedes guardan silencio y él, nuevamente, evoca la nieve de fuera mientras escucha el waltz que bailan a lo lejos los invitados más jóvenes:

La gente, tal vez, estaría de pie en la nieve, en el andén de fuera, mirando las ventanas iluminadas y escuchando la música del waltz. El aire era puro ahí. El parque yacía a distancia, donde los árboles estaban cargados de nieve. El monumento a Wellington llevaba un radiante abrigo de nieve que centelleaba hacia el oeste sobre el prado blando de Fifteen Acres.

El monumento a Wellington es una imagen que se va vigorizando progresivamente. Por el momento, la estatua está cada vez más relacionada con la nieve y nos recuerda los primitivos ritos de fertilidad en los que una larga piedra, símbolo fálico, está vinculada a la lluvia fertilizante. A pesar de este anhelo inconsciente en el que el oeste es el lugar de la muerte, del ocaso antes del renacimiento de la aurora, la muerte redentora, Gabriel da comienzo a su discurso, modelo de hipocresía involuntaria en sus frases encomiásticas. Habla de los “grandes cantantes del pasado” y de la “memoria de todos aquellos muertos”; pero afirma: “Todos nosotros tenemos tareas vivas y vivos afectos que reclaman, y justamente, nuestros arduos esfuerzos.” Concluye llamando a sus dos tías y a su prima las “Tres Gracias del mundo musical dublinés”, dotándolas de “juventud perenne” y deseándoles una “larga vida”. Todos, entonces, brindan y entonan enfáticamente el proverbial “For they are jolly gay fellows” mientras Freddy Malins, el personaje satánico de facciones toscas y mordaces carcajadas, se eleva y, como director de orquesta, conduce a todos los muertos “con su tenedor en alto” cerrando la cena de aquella noche de Walpurgis.



La dialéctica entre encierro y libertad, entre aridez y fertilidad, se manifiesta claramente en el momento de las despedidas y en el regreso a casa. Gabriel mira, antes de salir, a una mujer que permanece en las sombras de la escalera. Era su esposa:

Estaba apoyada en la baranda, escuchando algo. Gabriel se sorprendió de su quietud y aguzó el oído para escuchar también. Pero podía oír poco salvo el ruido de las risas y la discusión en los escalones del frente, unos pocos acordes tocados en el piano y algunas notas de una voz de hombre que cantaba.

Permaneció quieto en la penumbra del corredor, tratando de pescar en el aire la voz que cantaba y mirando a su esposa. Había gracia y misterio en su actitud, como si ella fuese símbolo de algo. Se preguntó de qué podría ser símbolo una mujer de pie en las sombras de la escalera mientras escucha una música lejana. Si él fuera un pintor, la pintaría en esa actitud. El sombrero de fieltro azul dejaría ver el bronce de su cabello contra la oscuridad y los paños oscuros de su falda mostrarían los más claros. “Música Lejana” le llamaría al retrato si él fuese un pintor.

Es aquí donde la música adquiere el sentido auténtico que Joyce le ha dado. Gretta escucha al tenor D’Arcy, uno de los invitados a la cena, cantar “The Lass of Aughrim” (“La Muchacha de Aughrim”), canción cuya letra es por demás reveladora y, naturalmente, intencional por parte de Joyce. Esta escena antecede la salida al exterior, el deseo de Gabriel hacia su esposa y la aparición de la historia de Michel Furey, antiguo amigo de Gretta. Es de las dos primeras líneas de la canción de donde surge gran parte de las correspondencias simbólicas:

Oh, la lluvia cae en mis pesados bucles
y el rocío moja mi piel,
mi bebé yace frío. . .

Robert Scholes, crítico y editor de *Dublineses*, anota: “. . . Aughrim es una pequeña villa al oeste, no lejos de Galway. La canción tiene una relevancia especial; en ella, una mujer que ha sido seducida y abandonada por Lord Gregory, viene con su bebé en la

lluvia para suplicar ser admitida en la casa.”

Música, lluvia, mujer, fecundidad. Todo se concierta en este relato dentro del relato. A la lluvia de fuera le es negada la entrada a lo cerrado, a lo seco y Gabriel, en cierto modo, es aquel incapaz de escuchar el llamado.

El sinnúmero de adioses y “buenas noches” tampoco es incidental —como nada lo es en Joyce. Los muertos se despiden volviendo a su oscuridad, a su noche. Gabriel, sin embargo, sale a lo despejado y libre. Al fin se encuentra en la nieve anhelada durante el baile y la cena. En su alegría, surge en él un deseo amoroso hacia su esposa; pero su propia condición lo separa de ella.

Llegan al hotel y él advierte que Gretta está abstraída, lejos de él espiritualmente, aunque en cuerpo esté a su alcance. Entonces le es revelada a Gabriel la existencia de un rival insospechado; un rival capaz de morir en la lluvia por amor, un rival invencible porque está muerto, un rival, en fin, llamado Michael, Miguel, el arcángel apocalíptico.

Un vago terror se apoderó de Gabriel ante esta respuesta, como si, en la hora en que él esperaba triunfar, un ser impalpable y vengativo viniera en su contra, acumulando fuerzas contra él en su vago mundo. Pero se liberó a sí mismo de él mediante un esfuerzo de la razón y continuó acariciando la mano de ella.

Gretta le relata a su esposo la patética historia de Michael, un enamorado de su adolescencia. Le narra cómo había caído gravemente enfermo, cómo, al saber que ella partiría del pueblo, se levantó de la cama, contra las órdenes del médico y permaneció al pie de la ventana de Gretta bajo una lluvia torrencial, diciendo que si ella se iba, él ya no querría vivir y cómo había muerto dos semanas después del suceso.

Gabriel, durante el relato de su esposa, es consciente de su decadencia espiritual en un momento epifánico; consciente de su vida sin sentido y del mundo árido en el que vive su muerte, “se vio a sí mismo como una figura ridícula que hacía las veces de criado de sus tías, un sentimentalista nervioso, bien intencionado, que peroraba ante gente vulgar e idealizaba sus lujurias de payaso, el hombre fatuo y deplorable que había visto en el espejo”.

La realidad de aquella noche navideña aparece entonces plenamente: una noche de Walpurgis, reunión de fantasmas y de brujas que celebran la pobreza de sus almas, la ausencia del nacimiento divino y la presencia imponente de una tierra baldía, incapaz de pasión. El paralelismo entre Joyce y Eliot es notabilísimo. Ambos expresan esa tierra desértica, estática, poblada de hombres huecos que se regocijan en su pequeñez o que, de vez en cuando, pueden atisbar su triste condición imposible de salvarse a no ser que se rompa la parálisis, que se inicie un movimiento hacia el morir y el renacer, acabar con las vidas inútiles y los valores caducos para resurgir en un mundo nuevo y mejor.

Esteban Dédalo, después de la rebelión contra su lenguaje, su país y su religión, buscará el exilio. Leopoldo Bloom será el héroe en el eterno exilio, irá eternamente en círculos para volver a una Itaca que, al fin y al cabo, no es su hogar. Cielo que reúne todos los espacios y los tiempos y en el que sólo es real, tal vez, la espera, vislumbrada en una epifanía, del momento luminoso, purísimo, de la redención.

Su alma se había aproximado a la región donde moraban las vastas huestes de los muertos. Era consciente, pero no podía aprehender, su existencia voluble y temblorosa. Su propia identidad se desvanecía en un mundo gris e impalpable; el mismo mundo sólido, que en un tiempo estos muertos habían erigido y habitado, se disolvía y encogía.

Unos leves golpes en el vidrio le hicieron volverse hacia la ventana. Había empezado a nevar otra vez. Observó adormiladamente los copos, plateados y oscuros, caer oblicuamente contra la luz de la lámpara. Había llegado la hora de partir hacia el oeste. Sí, los periódicos tenían razón: la nieve era general en toda Irlanda. Caía en todas partes del oscuro llano central, en las colinas sin árboles, caía suavemente sobre la Ciénega de Allen y, más hacia el oeste, suavemente caía sobre las oscuras olas amotinadas del Shannon. Caía, también, en todas partes del cementerio solitario en la colina donde Michael Furey yacía bajo tierra. Reposaba espesamente amontonada en las cruces torcidas y en las lápidas, en los barrotes de las pequeñas verjas, en las espinas estériles. Su alma se esfumó con lentitud mientras oía la nieve caer débilmente a través del universo y, débilmente, caer, como el descenso del último fin, sobre todos los vivos y los muertos.