

"Los Muertos" es uno de los cuentos de la colección de *Los Dublineses*, cuyo más somero esbozo es: la ocasión anual que un grupo social de la clase media celebra, para reunirse, y sobre todo mantener una antigua tradición de sus antecesores.

Esta ocasión es el punto de partida desde el cual Joyce organiza una serie de circunstancias bajo el método inductivo, que en la obra corresponde a la cinética que la sostiene, para desplazarse en torno y hacia su objetivo principal cuyo elemento conductor es el protagonista: Gabriel.

Su objetivo principal es un tema cuya máxima expresión se halla en *El retrato de un artista adolescente*; la epifanía: el estado de emoción y conmoción inenarrables, profundo y legítimo de la revelación de algo desconocido en el ser que lo conoce.

Hacia este fin y en torno a él, la obra se desplaza, a semejanza de la inducción, de caracteres generales a resultados particulares. Fenómeno distribuido en tres niveles principalmente:

1. La situación de Gabriel como ente social
2. El movimiento de los incidentes
3. La participación de los elementos ambientales

Antes de explicar cualquiera de los puntos establecidos, merece especial atención mencionar, cómo suele Joyce conformar a sus personajes. En base al mismo método ya referido, Joyce integra una variedad de seres conocidos personalmente -que existieron de cierta manera independientes entre sí- cuya combinación corresponde a las unidades que cada personaje representa (así Gabriel es una síntesis entre él mismo, su padre, algún tío y cualquier otro ser, incluyendo los femeninos).

Si acaso este recurso no está incluido en el análisis del cuento es porque tanto él, como el tema, son constantes en las obras de Joyce, y no particularidades distintivas correspondientes al estudio sincrónico de "Los Muertos". Sin embargo ambas constantes requieren ser referidas ya sea porque establecen un antecedente fundamental (en el caso de la conformación de los personajes) o porque consisten en un motivo principal para la existencia misma de la obra.

Volvamos ahora al primer nivel de la distribución del desplazamiento inductivo; la situación de Gabriel como ente social.

Al principio los personajes aparecen uno tras otro, a través de un ritmo que se va acelerando, hasta integrar un conjunto masivo. Hasta este momento, los personajes -presentados tanto por descripciones del autor como por las "acciones" y "motivaciones" propias de los actuantes- carecen de toda complejidad; inclusive parecería que se vuelven insignificantes, no obstante que aquellas descripciones, actos y emoción son ya los primeros apuntes que insinúan ciertas diferencias entre ellos.

Si acaso el trato individual de estos personajes es insignificante, la significación se encuentra precisamente en esta desatención en tanto que estos seres se consideran como un conglomerado y no como un conjunto de individuos independientes.

Es de tal manera, que Gabriel es el único ser distinguido entre los demás; es el "outsider"; un ser aislado de los demás. Y cabe aquí repetir que no sólo es un personaje acontextual, sino que también es un resultado sintético de las

experiencias interpersonales del autor, por lo que -sin haber seguido, hasta ahora, un proceso eliminatorio rigurosamente lógico como el que exige el método- se ha eliminado a Gabriel como participante masivo, para constituirlo como ser particular.

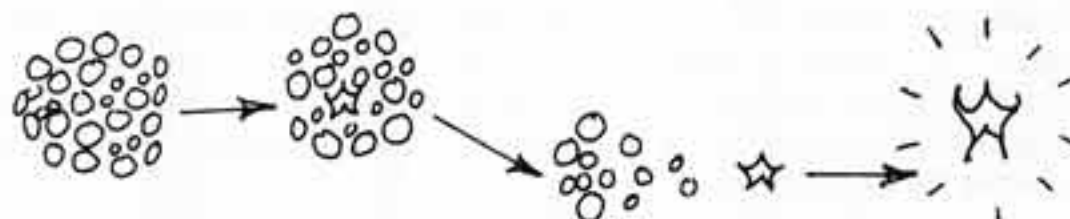
Y la manera en que se ha llegado a particularizarlo es la siguiente:

Una vez que la fiesta se encuentra en pleno apogeo; es decir, la música se escucha fuertemente, los invitados bailan, cantan; las luces iluminan y acaloran; todo se vuelve movimiento, sofocación y escándalo; el ambiente efervesce, los personajes son una colectividad que resulta del tradicionalismo común reunidos ante una sola idea de la felicidad y el gozo. En el momento en que dediden cenar, Gabriel, quien no había participado del jolgorio por preocuparse por un discurso que pronunciaría más tarde, se manifiesta irremediabilmente escéptico ante el sentido de la tradición conservada. Se hace patente, pues, la separación entre este personaje y los demás, que momentos más tarde concluirá en hacer posible la realización del tema en el personaje elegido.

Después de un descubrimiento íntimo -acerca de su inteligencia, de sus preocupaciones distintas, de su posibilidad de trascendencia- enfatiza su particularidad al mencionar en su discurso sobre las generaciones de su país, el hecho de que pertenece a una generación que ha perdido el lazo de unión con las anteriores. pertenece a una generación que se ha desprendido de toda una tradición antigua que lo ubica una vez más como un caso particular, no sólo del grupo dentro del cual se encuentra, sino de toda una historia del pueblo irlandés.

Finalmente la fiesta termina; los invitados comienzan a esparcirse y de una manera semejante a la caída de los copos de nieve. Gabriel se va quedando solo. Vemos pues que su aislamiento es tanto físico como síquico; su soledad lo conduce a la epifanía, que más allá de un conocimiento intelectual constituye una experiencia emotiva y espiritual que le develan un estado de veracidad frente a un motivo intuido (he preferido no definir de qué trata esta revelación en tanto que como no obedece a cuestiones racionales, se ha convertido en un asunto sumamente controvertido; algunos autores consideran que es el momento en que Gabriel se da cuenta de su separación frente a la común humanidad que lo rodea otros dicen que es cuando se da cuenta de que "the snow / falls / upon teh living and the dead" hablar del significado de la nieve resulta aún más complicado; es muerte, vida, quietud perpetua, lo no negable, etc. otros más dicen que es el momento en que Gabriel se da cuenta de que ha pasado de uno a otro estado espiritual -la región donde viven los anfitriones de los muertos, y personalmente considero, que pertenece al descubrimiento del verdadero amor por su mujer, inseparable de su propia muerte.

Así su separación gradual culmina en su indestructible soledad, como lo ejemplifica el siguiente esquema:



FISICA Y ESPIRITUAL

Vayamos ahora al segundo nivel mencionado: el movimiento de los incidentes.

El movimiento de los incidentes corresponde a la organización cronológica estructurada en el comienzo, desarrollo y final del cuento.

En realidad, esta organización no presenta mayores dificultades sino que al contrario, consiste en un paralelismo con el aislamiento del protagonista, por lo que se confirma una vez más el desplazamiento de la inducción.

El argumento se divide en dos partes, de acuerdo con el espacio físico; la primera pertenece a la casa de las Morkan (unas solteronas) y la segunda, a un hotel en donde se alojará Gabriel con su mujer. La primera ocurre durante largas horas de la noche, mientras que la segunda, en unas cuantas horas de la madrugada y el amanecer.

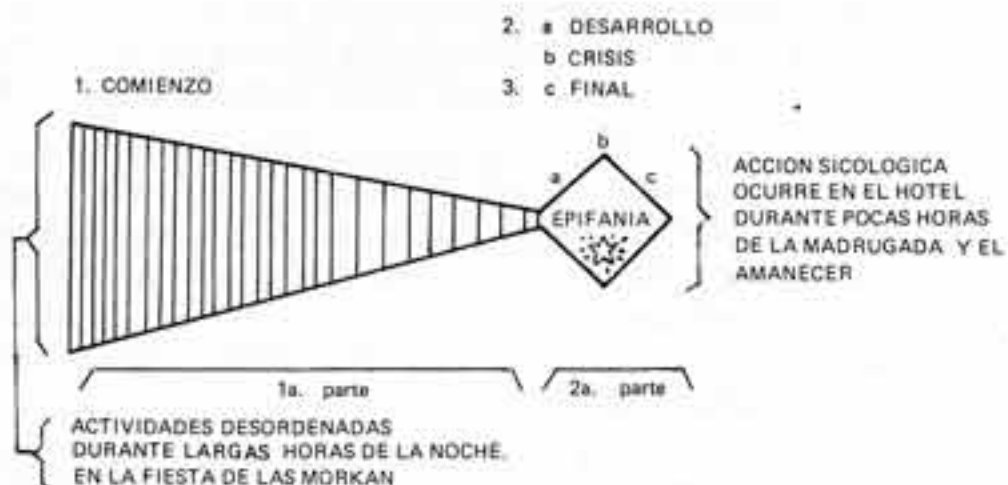
En cuanto a los términos cronológicos del argumento y en cuanto a la crisis del autor, veremos que ambas partes -dominadas por un clima invernal, aunque transformado durante la fiesta- contrastan entre sí, ya que si la primera goza de una extensión considerable, la segunda es sumamente corta y ocurre solamente al final de la historia.

La primera parte presenta una gran cantidad de personajes, una fiesta que se desarrolla en tres etapas (el baile, la cena y la despedida) y una acumulación de elementos ambientales un tanto sofocante. A esta parte corresponde el comienzo o introducción de la posterior revelación y es cuando Gabriel no se encuentra del todo separado.

La segunda parte por el contrario, carece totalmente de actividad, para sacrificarse a la verdadera acción que en realidad sucede en un espacio psicológico; por otro lado coincide con la presencia de Gabriel en el Hotel, ya también contrasta con la casa de las Morkan, en tanto, que su cuarto es una vieja pieza negra y húmeda, totalmente deshabitada. La acción -a cambio de la desordenada actividad- ocurre aquí ya que después de la mencionada introducción, Gabriel sufre el clímax de su crisis; la revelación y el final inmediato y silencioso.

La generosidad una vez concebida en casa de las Morkan, se elimina para adquirir -en forma inversamente proporcional- una potencialidad que a la primera le hace falta.

Después de un extensa introducción -interminable como la caída de la nieve- los elementos se van reduciendo hasta la nulidad; la organización cronológica disminuye cuantitativamente también; es decir, de acuerdo a su estructuración en comienzo, desarrollo y final, la duración va de mayor a menor en cuanto a la presentación cuantitativa de las tres partes (el comienzo es enorme, mientras que las otras dos partes juntas, son menores).



Durante la primera parte la actividad es casi amorfa; conforme se transforma en acción, se desechan las superficialidades, y se consolida en sí misma, a la par que Gabriel va aprehendiendo parte de su ser.

Esta consolidación estriba en la aparición del conflicto en sí, su clímax y su fin; un fin asombrosamente especial porque además de ser violento, deja la historia sin ninguna huella de éste, en un estado de letargo, como si nada hubiera ocurrido; queda la perplejidad de un pasado sepultado; el final se convierte en cementerio.

Como consecuencia inherente al movimiento de los incidentes, el nivel de la participación de los elementos ambientales, vendría a formar un sub-incidente; sin embargo lo he considerado aparte, en tanto que dentro de él no sólo aparecen los elementos visuales, sino el barullo y el carácter simbólico del tiempo -esta vez, refiriéndose al tiempo de la historia y no el de la escritura, que corresponde a la cronología de la organización del argumento. El tiempo de la historia es aquel que forma parte del devenir sicofísico, del espacio mismo de los acontecimientos. Su carácter es interno, mientras que el otro es externo, aunque ambos participan del significado total de la composición.

Así es pues, que tanto los elementos o imágenes sensoriales, se desvancen junto con el tiempo. Se insiste cada vez más, en la desintegración de datos inútiles tanto para el protagonista, como para su realidad exterior.

Después de una acumulación de evocaciones, se pasa a una situación en donde los objetos físicos adquieren un sentido especial de indispensables; conforme se acerca a una nulificación material, aquello que resta se convierte imprescindible; reflejo y sostén de un sólo mensaje; la marginación del ser elegido para su propia trascendencia.

La fiesta no es más que una aplicación de ruido y luces artificiales que se mueve inquietamente; todo se hace notar de manera escandalosa; el ambiente es una confusión masiva; es el movimiento indefinido. Es una revoltura de voces y murmullos discordantes con la música, en la cual deja vislumbrarse la insinuación del monólogo interior de Gabriel que lo conducirá al aislamiento y al profundo conocimiento de su ser. Fuera de la fiesta el viento resulta agresivo y persistente; los copos de nieve no descansan tras su última caída y el frío es reemplazado por las luces y manjares del festín.

Resulta sorprendente cómo es durante la noche en que sucede todo esto; conforme llega la madrugada y se acerca el amanecer, se extingue por completo toda esa atmósfera estridente y agitada. El ambiente se relaja; se van los invitados; se dejan de oír sus voces y sus pasos para escuchar una a una las pisadas de los últimos; los colores enmudecen, se apagan las luces, la comida se ha consumido y al despedirse se han llevado sus vestidos.

A través del paso de la noche a la madrugada y el amanecer, en estrecha relación con las situaciones anteriormente referidas, Joyce establece una particular concepción sobre el alumbramiento, en el cual aparece una tendencia revelada en *El Retrato. . .*; la epifanía sumergida en un estado de exaltación poética y ante la cual John Stuart Mill apunta; "Poetry is silent and secret, because it is not the confrontation of the feeling with the audience but with itself" frase maravillosamente sustentada por un pensamiento de Salvador Elizondo; "la lira es el arco al revés que dispara dentro de nosotros; no como aniquilamiento, sino como la inmolación de nuestro propio ser "

La revelación de Gabriel ocurre en una atmósfera de secreto e intimidad; en el cuarto de hotel deshabitado en el cual sólo se escucha la confesión entre él y su mujer, en la plena oscuridad de la madrugada, que comienza a palidecer, conforme llega la mañana. Aquella exposición escandalosa se ha convertido en silencio y soledad; oponiéndose a todo brillo de luces de salón, surge la iluminación del contacto entre la profundidad y lo legítimo; así, esta carencia de luz no significa oscuridad sino privacidad.

Para resumir diremos que la noche profundamente oscura, en la que predomina una inconciencia fastuosa, una indiferencia ignominiosa, se ilumina superficialmente en forma escandalosa. El amanecer, al contrario, trae su propia iluminación, se aparta de la confusión porque encuentra en el secreto, el silencio y la soledad, su propia esencia; el despertar.

El final sepulcral del cuento que encuentra una proyección en el título que lo encabeza, encuentra en este aniquilamiento la revelación, con lo que me permito suponer que para alcanzar un estado epifánico - la epifanía - muere algo en el sujeto; es una forma de dejar de ser para ser lo que nos revela la inducción de "Los Muertos" de J. Joyce.