

THE DEAD, NOCTURNO Y CADENCIA FINAL¹

Luisa-Fernanda RODRÍGUEZ

María del Carmen DEL PALACIO

Abstract

Irish hospitality is at the centre of *The Dead* which is the subject of Gabriel discourse. Around it James Joyce builds a complex literary composition supported mainly by a musical structure. We demonstrate how the musical motifs and the distribution of sounds que silences around Gabriel are organized in such a way that his eyes and ears act as a camera. Once analyzed we prove it corresponds to that of the so-called "Symphonic poem".

Key words: Joyce, musical structure, *The Dead*.

El decir que una obra de Joyce está organizada de forma tal que unas estructuras se superponen a otras que a su vez son envoltura de otras no es a estas alturas ninguna novedad. Por ello el propósito de estas páginas que siguen no es otro que constatar seguramente algo que ya se sabe y poner en evidencia aquellas hasta donde se ha podido llegar. Es necesario sin embargo comenzar por situar "The Dead" (1914) dentro del macrosistema del *Work in Progress* que es la obra de Joyce (considero que la obra de Joyce es un cuerpo único que crece y se desarrolla en una secuencia inapelable, por eso su "work in progress" no es solamente *Finnegans Wake*). Hay que recordar una vez más que escribió este relato mientras que trabajaba en el esbozo final de *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Su ubicación al final de *Dubliners* está cargada de significación. A eso me refiero cuando titulo este trabajo como "Nocturno y cadencia final" que tiene claras connotaciones musicales y creo que expresa su posición al final de un libro en el que hace un gran despliegue de técnicas narrativas y una gran variedad temática que irá desarrollando en su obra posterior. Nocturno final, de un libro, de un día, de un año.

Dentro del relato es fácil distinguir la superposición de estructuras que son el resultado ordenado con el que el artista responde al caos que es la vida. La estructura narrativa está centrada en la fiesta, la cena y el discurso de Gabriel y el encuentro final a solas con Greta. Hay aquí una estructura alrededor de un tema, que explícitamente dijo Joyce faltaba en *Dubliners*, el de la hospitalidad irlandesa y que claramente está presente en toda la historia. Pero también hay que decir que como es ya norma en Joyce, ésta, la hospitalidad, es sólo el vehículo o la cubierta externa, de otros temas que son recurrentes en su colección de dublinese.

¹ Este artículo en forma más reducida, se presentó como una comunicación en las Segundas Jornadas de la Asociación española "James Joyce" en la Universidad de Sevilla, en 1992.

El tema más importante es la relación con el pasado, que está expreso en esta frase de Stephen Dedalus en *A Portrait of the Artist as a Young Man*, "This race and this country and this life produced me, he said, I shall express myself as I am" (202). En esta ocasión son los muertos y su relación inevitable con los vivos, que a su vez sirve de envoltura y vehículo a otro de los temas recurrentes en Joyce, el del fracaso y de la frustración. Y es precisamente éste el tema del que estan hechos los pilares sobre los que construye la historia. Los dublineses que animan la fiesta de las señoritas Morkan parecen representar modelos distintos de vidas fracasadas, de sueños, a veces muy modestos, sin realizar.

Los tres momentos en que Gabriel es rechazado por tres mujeres suponen tres revelaciones amargas (o como él las llamara "epifanías") o fracasos. Lyly, la sirvienta:

'Oh then, said Gabriel gaily, I suppose we'll be going to have wedding one of these fine days with your young man, eh?.'

The girl glanced back at him over her shoulder and said with great bitterness:

'The men that is now is only all palaver and what they can get out of you.'

Gabriel coloured, as if he felt he had made a mistake, and without looking at her kicked off his glosses.

Miss Ivors, la nacionalista irlandesa, que se muestra agresiva con él y le echa en cara su falta de espíritu nacionalista.

Oh innocent Ammy! I have found out that you write for *The Daily express*. Now aren't you ashamed of yourself?'

'Why should I be ashamed of myself?'asked Gabriel, blinking his eyes and trying to smile.

'Well, I'm ashamed of you' said Miss Ivors frankly. 'To say you'd write for a paper like that. I didn't think you were a West Briton.'

A look of perplexity appeared on Gabriel's face.

Y su esposa, la tercera y última revelación, la más amarga y dolorosa, en el momento en que deseando estar a solas con su mujer, ésta tiene el pensamiento en otra parte, en un muerto, que permanece como una barrera infranqueable entre los vivos.

'It was a person I used to know in Galway when I was living with my grandmother'she said.

The smile passed away from Gabriel's face. A dull anger began to gather again at the back of his mind and the dull fires of his lust began to glow angrily in his veins.

'Someone you were in love with? he asked ironically.

'It was a young boy I used to know' she answered, 'named Michael Furey. He used to sing that song, "The Lass of Aughrim". He was very delicate.'

Gabriel was silent. He did not wish her to think that he was interested in this delicate boy.

....

What was he? asked Gabriel ironically.

Gabriel felt humiliated by the failure of his irony and by the evocation of this figure from the dead, a boy in the gasworks...

...

A vague terror seized Gabriel at this answer as if at that hour when he had hoped to triumph, some impalpable and vindictive being was coming against him, gathering forces against him in its vague world.

Estas tres epifanías que acabo de anotar no son otra cosa que la revelación del grado de incomunicación o de rechazo. Queremos hacer más evidente la gradación emocional que se revela a través de los pasajes en cursiva. Pero el fracaso está no sólo en estos momentos y relacionado con Gabriel, sino que rezuma por todo el relato. Los personajes son 'failures', fracasos personales o profesionales, comenzando por las anfitrionas, a las que Joyce llama con temura "The Three Graces", no son otra cosa que tres solteronas, "ignorant old women" que viven de dar clases de música en "the dark gaunt house on Usher's Island", desde hacía más de treinta años junto con Mary Jane, su sobrina, a quien ya han pasado los mejores años de su vida; Julia, que ya más cerca de la muerte que ninguno en la fiesta canta un título patético "Arrayed for the Bridal" con voz "strong and clear in tone".

I often told Julia',said Ant Kate emphatically,'that she was simply thrown away in that choir. But she never would be said by me.

...

'No', continued Aunt Kate,'she wouldn't be said or led by anyone, slaving there in that choir night and day, night and day. Six o'clock on Christmas morning! and all for what?'

Ant Kate turned fiercely on her niece and said:

'I know all about the honour of God, Mary Jane, but I think it's not at all honourable for the Pope to turn the women out of the

choirs that have slaved there all their lives and put little whipper-snappers of boys over their heads. I suppose it is for the good of the Church, if the Pope does it. But it's not just, Mary Jane, and it's not right.

Mary Jane, las más joven, probablemente hubiera hecho carrera musical, pero se ha quedado en clases particulares de piano que toca "her Academy piece, full of runs and difficult passages".

Mr. Browne, "the ladies man", al que ninguna señora hace caso: "You know Miss Morkan, the reason they are so fond of one is - His did not finish his sentence seing that Aunt Kate was out of earshot". Más adelante, cuando parece que quiere tomarse confianzas deja entrever un acento barriobajero y las muchachas "received his speech in silence...Mr. Browne seeing that he was ignored turned promptly to the two young men, who were more appreciative". Freddy Malins, un adulto que no ha madurado y que siempre está bebido "and his poor mother make him take the pledge on New Years'Eve..." Bartell D'Arcy, el tenor que ha perdido la voz. La galería de personajes no puede ser más gris.

Pero este relato tiene otros estratos de significación, una estructura mítica, representada por Gabriel, el mensajero, en Navidad. Invierno, frío, nieve y oscuridad, todos símbolos claros de muerte y de final. Hay además un método de composición de estructuras simbólicas y narrativas que como vemos está muy claro, una armonización del conjunto en una estructura superior: la musical. La sensibilidad musical de Joyce se transmite a lo largo de toda la narración. Se aprecia con nitidez un conjunto organizado de ideas musicales, y no sólo en los motivos musicales que son abundantes a lo largo de la fiesta, sino la descripción con todo detalle de los ruidos y sonidos del entorno, incluidos los más insignificantes, como el sonido de la campanilla de la puerta, el sacudirse la nieve de los pies, el crujir de las telas de los vestidos, las risas, el ruido de cuchillos y tenedores. Marca los silencios que adquieren una importancia dramática y expresan momentos de tensión, de calma, de introspección. Tiene en suma una estructura rítmica, de sonidos y silencios. Joyce hace notar los sonidos de fondo, detrás de los diálogos más o menos convencionales, el ruido de fondo es el taconeo o arrastrar de pies que se dejan oír al entreabrir una puerta. Hay música de vals en las escenas introductorias de la narración, la voz de un tenor, un sólo de piano. Cuando cesa el ruido de cuchillos, tenedores y de conversaciones durante la cena se queda solo Gabriel con sus pensamientos. La conversación en la mesa gira en torno a cantantes de ópera, algunos vivos, pero sobre todo los muertos. La conversación es animada, acalorada incluso, va *in crescendo*. El momento culminante de la cena es el discurso de Gabriel que domina por completo y que está dedicado a la

hospitalidad de las hermanas Morkan. Los aspectos visuales de la descripción del banquete dan paso a los auditivos, pero de repente callan las voces y el ruido de tenedores se alterna con el murmullo de las voces y el silencio que precede al discurso.

La tercera parte del relato, o el acto final si queremos llamarlo así, está delimitado por el aire frío y gélido, la nieve, las despedidas, con un ritmo alegre marcado por el estruendo del ruido de coches de caballos sobre los adoquines del pavimento. El protagonista, Gabriel, permanece mientras tanto en un segundo plano en la oscuridad, mientras en la habitación de arriba se oye una voz de tenor que se había negado a cantar en toda la noche, y cuyo sonido, el del piano y su voz, se hacen ahora más nítidos. Lo visual y lo acústico están en este pasaje como difuminados para ir lentamente apreciándose con nitidez. Es como si en un principio estuvieran desenfocados, y una cámara se fuese acercando lentamente a la escena, y la sombras dejaran perfilarse con más claridad los contornos de las cosas y de las personas hasta oírse la letra de la canción, una balada irlandesa para tenor. En la parte final de la historia, después de este pasaje que es importante, en realidad una de las claves, los ruidos cobran menor importancia, se van apagando, hasta dejar sólo el pensamiento de Gabriel. El último párrafo adquiere una dimensión especial, pues notamos que el silencio es ahora total, incluso la mente de Gabriel ya no está en primer plano, es ahora un plano exterior en la noche, en donde cae la nieve de forma silenciosa y cubre no sólo la calle sino la ciudad, el cementerio y "a todos los vivos y los muertos."

La estructura musical del relato quedaría como sigue: Una *Introducción* que nos presentaría a las tres Miss Morkan; una primera parte que constituiría la llegada de Gabriel con Gretta y el discurrir de la fiesta con todos sus personajes; una segunda parte, la cena y el discurso de Gabriel como punto culminante; la tercera parte está compuesta por la despedida de los invitados, el diálogo de Gabriel con su esposa y los pensamientos de ésta y la *Coda final*, la región donde habitan las vastas huestes de los muertos y el silencio total. Esta organización narrativa y musical pertenece claramente a lo que se conoce como *Poema sinfónico*, con un solo movimiento, pues la narración presenta una inequívoca unidad en torno al personaje central. Predominan el pensamiento y las sensaciones de Gabriel, que constituye lo que en música se conoce como *leitmotiv*, que es precisamente lo que dota de unidad a la obra. Qué significado puede tener esta organización perfecta de los elementos de la narración haciéndola coincidir con el poema sinfónico es la pregunta que tenemos que contestar. En realidad esta forma musical fue creada por el compositor romántico francés Louis-Hector Berlioz (1803-1869). Su *Symphonie Fantastique* es en realidad un poema sinfónico, el primero que se

conoce que tuviera éxito y una gran difusión e influencia, compuesta en 1830 fue una obra seminal durante el siglo XIX. Joyce habría así conseguido fundir en su obra la tradición musical romántica más innovadora y aquellos aspectos de la tradición literaria romántica que se manifestarán en todo su esplendor en su *A Portrait of the Artist as a Young Man* creando así un complejo entramado absolutamente cohesionado y coherente.

Ya sabemos que el sentido musical de Joyce está presente siempre en toda su obra, pero creemos que la maestría con que ha compuesto este relato se ha puesto muy pocas veces de manifiesto. (Y me parece útil recordar aquí a John Cage, el gran compositor norteamericano y uno de los más reconocidos de nuestro siglo, que fue un gran admirador de Joyce. En su honor y basándose en *Finnegans Wake* compuso la pieza radiofónica *Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake* y que recibió el premio Karlszucka en 1979 a la mejor composición del año precisamente por esta pieza). Hay obras de literatura que permanecen y se traducen a otras artes, y también es el caso de *The Dead*. John Huston la llevó al cine. Eligió esta obra precisamente como rúbrica de su carrera seguramente consciente de que era su obra final, esperemos que el tiempo también la convierta en un clásico.

II

Para llegar a estas conclusiones el método de trabajo ha consistido no sólo en la atención a la totalidad, teniendo en cuenta la temática y la organización de la narración, sino también en la selección de aquellos pasajes en los que el autor ha puesto un énfasis especial en la descripción de los ruidos. Porque no hay que olvidarse de que Joyce elige las palabras y los párrafos precisamente atendiendo a sus cualidades acústicas, la onomatopeya y la aliteración son frecuentes: Así el sonido de la campanilla de la puerta, insistente, abre por así decirlo el relato, "The wheezy hall-door bell clanged again" (*Dubliners*, 173); el limpiarse los chanclos en el felpudo es también cuidadosamente anotado por el autor "He stood on the mat, scraping the snow from his goloshes" (174); el techo deja oír el ruido de la gente "Shaking with the stumping and shuffling of feet on the floor above" (los sonidos que aliteran son aquí los fricativos (/s/ y /f/) y el piano se oye en la distancia "he...listened for a moment to the piano" (175). En realidad escuchamos con los oídos de Gabriel "He waited outside the drawing room until the waltz should finish, listening to the skirts that swept against it and the shuffling of feet." (176) "At the same moment a clapping of hands and a final flourish of the pianist told that the waltz had ended", "Gabriel went to the stairs and listened over the banister. He could hear two persons talking in the pantry" (179).

Lo visual deja a un lado el aspecto auditivo de la narración y entramos en la habitación y como si el ojo de Gabriel fuera una cámara cinematográfica percibe la habitación preparada para la fiesta descrita con minucioso detenimiento. Estos momentos marcan un Gabriel distraído y ausente que no escucha la pieza que toca Mary Jane (183-184) y que vuelve de nuevo a la escena, por así decirlo lo que se marca en el siguiente pasaje:

Mary Jane must be near the end of her piece, for she was playing again the opening melody with suns of scales after every bar, and while he waited for the end of the resentment died down in his heart. The piece ended with a thrill of octaves in the treble and a final deep octave in the bass.(185-186)

La percepción del murmullo de voces de nuevo nos lleva a ser conscientes de la gente que llena la sala y deja oír muy distintamente la canción de Aunt Julia "Arrayed for the Bridal" y la voz aquí aparece fuerte y clara (190). En la mesa la descripción de los platos y la disposición de los objetos se mezcla con las conversaciones y el ruido de los cubiertos y el de los enseres al ser retirados de la mesa. El tema de conversación es aquí la ópera, o mejor, los cantantes de ópera del presente y del pasado. Con cada nuevo plato se reanuda el ruido de los cubiertos "The clatter of forks and spoons began again" (197). Incluso cuando el tema de conversación se centra en las costumbres de ciertas órdenes religiosas de clausura Joyce se permite un pequeño chiste "As the subject had grown lugubrious it was buried in a silence of the table" (198)

Pero el silencio es gradual, no repentino y se nos ofrece una descripción magistral, aparentemente realista, de este acallarse los ruidos: alguna frase susurrada al oído, o el ruido del vino al servirse, "whispered something to him, upon which he allowed his glass to be filled. Gradually the last glasses being filled the conversation ceases. A pause followed, broken only by the noise of the wine and by unsettling of chairs...Someone coughed once or twice, and then a few gentlemen patted the table gently as a signal for silence. The silence came and Gabriel pushed back his chair and stood up" "The patting at once grew louder in encouragement and then ceased altogether" (199) Se da paso al momento central de la narración, el discurso de Gabriel.

La tercera parte está ocupada por los pensamientos de Gabriel y por el ruido de las voces, los coches de caballos sobre los adoquines. Los silencios son frecuentes, silencios que marcan la ausencia de conversación y que permiten oír los latidos del corazón de Gabriel, incluso el ruido de la cera fundida al caer de la vela (212) para adentrarse en el relato de Greta sobre Michael Furey. La narración a partir de aquí enfoca la mente de Gabriel, y siempre en tercera

persona narra su sentimiento de frustración y termina con el famoso último párrafo, la coda, que se inicia con el ligero ruido que produce la nieve al caer sobre los cristales. Incluso el pensamiento de Gabriel se apaga y queda solamente la nieve en el silencio de la noche que cae y envuelve a todos. Las últimas líneas ofrecen sonidos suaves, como susurros "His soul swooned slowly as he heard the snow falling faintly through the universe and faintly falling", solamente hay una consonante oclusiva sorda en esta frase, la /t/ de "faintly".

REFERENCIAS:

JOYCE, James, *Dubliners*, Harmondsworth: Penguin Books, 1972. *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1914-1915), Harmondsworth: Penguin Books 1992.