

VIDA, MUERTE Y PARÁLISIS EN *PEDRO PÁRAMO* DE JUAN RULFO,
Y "THE DEAD" DE JAMES JOYCE

MARISOL MORALES LADRÓN
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

This article explores the similarities between the literary production of Juan Rulfo and James Joyce as regards their special treatment of the themes of life and death. Although this treatment constitutes a major concern throughout their writings, the article concentrates on a close comparative reading of *Pedro Páramo* and "The Dead". In these texts, both writers coincide in their attempt to (con)fuse life and death as two "states of being" creating an atmosphere where death suffocates the life of the inhabitants of Comala and Dublin, the cities to become, in turn, two centres of paralysis.

Si la literatura hispanoamericana desde los años treinta tuvo como importante fuente de inspiración a escritores europeos y norteamericanos de vanguardia, el legado de la obra de Joyce se hizo tan ineludible que términos como *joyceización* (Fuentes, 1976: 180) o *joycismo* (Fiddian, 1989: 36) se han venido empleando para hacer referencia a una peculiar renovación formal dentro de la evolución de esta tradición literaria. En 1925 Jorge Luis Borges introdujo *Ulysses* en la literatura hispanoamericana reconociéndose como "el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce" y apuntando el beneficio que podría aportar a sus coetáneos la lectura de este "millonario de vocablos y estilos" (Borges, 1925: 3 y 6). Tampoco hay que olvidar que la primera traducción de *Ulysses* al español fue llevada a cabo por otro argentino, José Salas Subirat, en 1945. Pero los ecos de Joyce no siempre se han evaluado de forma positiva. Por una parte, Fiddian sostiene que el *joycismo* es un fenómeno de proporciones continentales pues la presencia del irlandés no remite únicamente a la experimentación del lenguaje y a la utilización de nuevas técnicas narrativas, sino más aún a la adopción de toda una serie de temas que son bastante compatibles

con el proceso independentista hispano-americano, como la experiencia de la lengua frente a una cultura impuesta, la religión, el discurso de la pluralidad, el exilio, la falta de conformismo y la rebeldía (Fiddian, 1989: 23-27). Por otra, sin embargo, existe el reconocimiento de que el legado de la obra de Joyce ha dado lugar a imitaciones burdas que han convertido su genialidad en *pastiches*, que echan “por el atajo de la extravagancia, lo grotesco, la sofisticación, la excentricidad embrolladora de la sintaxis, la puntuación y hasta el léxico” (González, 1967: 49). Dentro de este marco de estudio de las relaciones literarias internacionales se inscribe la breve producción literaria de Juan Rulfo con *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955)¹.

La primera obra de Rulfo, *El llano en llamas*, es una colección de narraciones breves que explora el ambiente estéril y desolado que caracterizará posteriormente a *Pedro Páramo*. Son muchos los relatos que tratan el tema de la muerte, tanto en su sentido más literal como metafórico, entre los que destaco: “Macario”, “La cuesta de las comadres”, “El hombre”, “En la madrugada”, “Talpa”, “El llano en llamas”, “¡Diles que no me maten!”, “Luvina”, “La noche que lo dejaron solo”, “No oyes ladrar a los perros”, “Anacleto Morones” y “El día del derrumbe”. Casi todos ellos exploran la vida del campesino después de la Revolución de 1910, por lo que aspectos como la crueldad, la violencia, la corrupción, el fracaso, la opresión de la religión o incluso el incesto encuentran amplio espacio en el ambiente sombrío de la obra. De hecho, la muerte constituye una obsesión tal en la producción de Rulfo que debe interpretarse como la verdadera protagonista (Taggart, 1983: 129). En *Pedro Páramo* la polaridad vida-muerte deja de formar una dicotomía para presentarse en plena (con) fusión de identidades. En el caso de Joyce, lo mismo puede decirse de la última historia de *Dubliners*, porque “The Dead” reproduce un mundo de personajes cuyas vidas se reducen a evocar la imagen de los que están muertos, dando la sensación de que los muertos no lo están porque viven en la mente de los vivos. Asimismo, Comala y Dublín, centros donde tiene lugar la acción de ambas historias, funcionan a modo de símbolos de la parálisis de estas dos sociedades estancadas, en las que los personajes se quedan

¹De forma posterior Rulfo se dedicó fundamentalmente al cine, a la fotografía y a la antropología en el Instituto Nacional Indigenista, hasta su muerte en 1986. Escribió también relatos, textos autobiográficos, ensayos, conferencias y prólogos. Hizo algunos cortometrajes, como *El despojo*, dirigido en 1960 por Antonio Reynoso, el medimetraje *La fórmula secreta*, dirigido por Rubén Gómez, y un texto para el cine, titulado *El gallo de oro*, que llevó a la pantalla en 1964 Roberto Gavaldón. Hay también una versión cinematográfica de *Pedro Páramo*, dirigida por Carlos Velo, con guión de Carlos Fuentes.

atrapados sin encontrar salida posible. De este modo, muerte y parálisis se convierten en los verdaderos protagonistas de estos dos mundos ficcionales.

Siguiendo esta línea, el presente trabajo tiene como propósito realizar un análisis comparativo de dos temas especialmente representativos de las obras de Rulfo y Joyce: la muerte, no como fin u oposición a la vida sino como parte de ella; y la parálisis como síntoma de la falta de salida y pasividad de las sociedades mexicana e irlandesa. Es cierto que hasta la fecha ha habido una tendencia mayor a relacionar la obra de Rulfo con la de William Faulkner que con la de Joyce, aunque la crítica especializada no presenta una postura clara al respecto. Gálvez, por ejemplo, señala que es “la comarca faulkneriana de Yoknapatawpha, creada a partir de lo imaginario, la leyenda y los hechos de su propia región sureña”, lo que se amplía hasta el mito de Comala según aparece en *Pedro Páramo* (Gálvez, 1987: 90), mientras que Villanueva y Viña Liste aseguran que “en el momento de escribirla Juan Rulfo no había leído al autor de *As I Lay Dying*” (Villanueva y Viña Liste, 1991: 234). Aunque a lo largo de la comparación me centraré fundamentalmente en los paralelismos que emergen de las lecturas de *Pedro Páramo* y “*The Dead*”, y no en la posible influencia directa de Joyce, parece necesario citar a Rulfo cuando afirma que: “Mi primera gran lectura, aquella que me abrió los ojos fue *El artista adolescente* de Joyce” (González Boixo, 1983: 26).

El trasfondo histórico de *Pedro Páramo* es el del México colonial de la Revolución mexicana y la novela explora de temas como la soledad, la violencia, la miseria del campesino, la religión, la conciencia de culpa y pecado, y en su centro, la ambigüedad de límites entre la vida y la muerte. Ya había anunciado el mismo escritor que “no existen más que tres temas básicos: el amor, la vida y la muerte. No hay más, no hay más temas, así es que para captar su desarrollo normal, hay que saber cómo tratarlos, qué forma darles” (Rulfo, 1992: 385). Juan Preciado, el narrador de la primera parte de la novela, va al pueblo de Comala para cumplir el último deseo de su madre, buscar a su padre Pedro Páramo y: “Exigirle lo nuestro. Lo que estuvo obligado a darme y nunca me dio... El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbraselo caro” (Rulfo, 1985: 7). El pueblo, sin embargo, no parece estar habitado por seres vivos sino por voces, ecos y sombras que vagan como almas en pena. La historia de Juan Preciado acaba cuando éste muere de miedo -pues su muerte no tiene ninguna causa física y sólo se nos remite al clima asfixiante de Comala- cuando se hace consciente de haber estado habitando en un mundo de muertos.

Él mismo dice a Dorotea: “Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo ... Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas” (Rulfo, 1985: 50). En la segunda parte, Juan Preciado dialoga con Dorotea en la tumba que comparten y, a través de un retroceso en el tiempo, todos los personajes que antes habían estado muertos cobran vida. Este ambiente confuso en el que el aliento de vida de los personajes sólo viene definido por el recuerdo desde el mundo de ultratumba adquiere sentido a partir de la exposición de la vida del cacique del pueblo, Pedro Páramo. Esta difuminación de límites en la novela resulta más patente cuando se atiende a su estructura sin capítulos, más poética que lineal, formada por fragmentos yuxtapuestos, monólogos y frases inconexas, sin que el lector sepa quién habla, con quién o de qué, y en un espacio estático en el que el tiempo no transcurre. Como vamos descubriendo a lo largo de la segunda parte, Pedro Páramo, que había conseguido todo a través de la opresión y el abuso, nunca pudo alcanzar el amor de una mujer, Susana San Juan. A la muerte de ésta y ante la falta de sensibilidad del pueblo, jura venganza: “Me cruzaré de brazos y Comala se morirá de hambre. Y así lo hizo” (Rulfo, 1985: 95). La destrucción total de Comala sigue el curso de la pasividad del cacique al cruzarse de brazos y abandonarse a la pasividad. El final de la novela manifiesta ya claramente que el comienzo no era más que el recuerdo de la visita de Juan Preciado a Comala, según le narra éste a Dorotea desde su tumba.

El tema de la relación entre la vida y la muerte como dos estados del mismo proceso aparece de igual forma en la obra de Joyce. De hecho, éste fue un asunto que le interesó desde su juventud cuando publicó el ensayo “Ibsen’s New Drama” (1900), sobre el último drama de Henrik Ibsen, *When We Dead Awaken*, de título especialmente significativo. Dos años después, Joyce escribe otro artículo sobre el poeta irlandés James Clarence Mangan, en el que vuelve a remitirnos a la unión de vida y muerte:

“[...] the time is come wherein a man of timid courage seizes the keys of hell and of death, and flings them far out into the abyss, proclaiming the praise of life, which the abiding splendour of truth may sanctify, and of death, the most beautiful form of life” (Ellmann, 1983: 95).

Y esta última idea es la que desarrolló posteriormente no sólo en “The Dead”, sino en varias de las otras historias de *Dubliners*, como “The Sisters”, “A Little Cloud”, “Clay”, “A Painful Case” y “Ivy Day in the Committee Room”. El tema vuelve a aparecer de forma más explícita en

Ulysses, fundamentalmente en el capítulo "Circe", donde cuerpos sin vida se levantan de sus tumbas para dialogar con los personajes. Así, el sentimiento de culpa de Stephen Dedalus por no haber cumplido el último deseo de su madre se transforma en el fantasma de ésta, que aparece para exigirle arrepentimiento, como también ocurre con el espectro del hijo de Leopold Bloom, que cobra vida permitiendo la comunicación entre ambos. En *Finnegans Wake* la ambigüedad entre vida y muerte se encuentra ya en el mismo título, en el doble significado de "wake" como los conceptos opuestos de "despertar" o "velatorio". Y más aún, en el mismo nombre *Finn-egans*, que no es más que "fin" - "again", porque del fin vamos al principio siguiendo la concepción cíclica de la vida y la historia según el filósofo italiano Giambattista Vico, tan presente en la obra de Joyce. Pero todavía se podría decir más, ya que en este libro "Anna Livia Plurabelle, the river of life, flows toward the sea, which is death; the fresh water passes into the salt, a bitter ending", por lo que la unión de Ana Livia no sólo es con el amor, a través de la vida, sino con la muerte (Ellmann, 1983: 253). Finalmente, también *The Book of Dead* encuentra amplia resonancia en esta última obra de Joyce, junto al mito de Osiris y diferentes creencias egipcias sobre la resurrección (García Tortosa, 1992: 61).

En *Pedro Páramo* encontramos esta misma ausencia de transición entre vida y muerte ya que, según Rulfo, la historia trata de "un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quién narra está muerto" (González Boixo, 1983: 84). De hecho, la ambigüedad resulta extrema si se considera que en la primera parte de la novela Juan Preciado emerge como un personaje vivo en un mundo de muertos, mientras que en la segunda las almas en pena que habían estado vagando resucitan para contar la historia de Pedro Páramo. Así, no sólo se hace revivir a los muertos, sino que el mismo Juan Preciado estaba ya muerto cuando empieza a contar su historia. Si la clave de esta lectura no se descubre hasta el final es porque los personajes muestran características tanto de seres vivos como de muertos. Juan Preciado, en su primer contacto con un personaje del otro mundo, observa que "su voz estaba hecha de hebras humanas, que su boca tenía dientes y una lengua que se trababa y destrababa al hablar, y que sus ojos eran como todos los ojos de la gente que vive sobre la tierra". Juan Preciado se asombra al ver aparecer y desaparecer a personas: "Vi una señora envuelta en un rebozo que desapareció como si no existiera" (Rulfo, 1985: 11), porque la mayoría de estas apariciones son almas en pena de gente que ha muerto en pecado. Además, los personajes son conscientes de la muerte de los demás pero

no de la suya propia. El primer personaje que encuentra Juan Preciado al llegar a Comala, el arriero, le cuenta que Pedro Páramo murió hace muchos años y que en el pueblo no vive nadie excepto él mismo. Sólo al final de la novela se puede comprender que en realidad no hay nadie vivo en Comala y que todas estas voces surgen del ámbito de la muerte. El emblema de la fusión entre ambos mundos viene representada por el mismo personaje muerto Pedro Páramo, al que se le describe como “un rencor vivo” (Rulfo, 1985: 9). A partir de esta frase, la identificación entre vida y muerte se convierte en característica esencial del pesimismo de la novela, en la que la muerte embarga la vida.

El contraste entre la existencia de voces -que sugieren vida- y de almas en pena -que provienen de ultratumba- dentro del mismo mundo encuentra su explicación en la fusión de la cultura indígena con la cristiana. Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*, explica que de acuerdo con las tradiciones precolombinas, “la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable” (Paz, 1973: 49). En cuanto a la cultura cristiana, Rulfo explica que:

Aquí en los pueblos de México existe la idea de que las ánimas en pena visitan a los vivos. En los caminos, todavía hoy, donde hay un muerto la gente arroja una piedra sobre la sepultura; esa piedra equivale a un Padre Nuestro para la salvación del alma del difunto. En la novela, todos están muertos. Ya desde que Juan Preciado llega al pueblo con el arriero está muerto. La historia del pueblo se la cuentan los habitantes muertos. así, el pueblo vuelve a vivir una vez más (Leal, 1978: 279).

Sin embargo, una de las mayores contradicciones de la novela se encuentra en la descripción de una pareja que parece pertenecer al mundo de los vivos porque su lenguaje es más coherente y lógico que el de las demás apariciones, aunque también les rodea un ambiente de magia onírica. Juan Preciado dice: “Oía de vez en cuando el sonido de las palabras, y notaba la diferencia. Porque las palabras que había oído hasta ahora, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban; se sentían; pero sin sonido, como las que se oyen durante los sueños” (Rulfo, 1985: 41). Sobre este episodio, que la crítica ha interpretado como símbolo de la primera pareja edénica, el mismo Rulfo ha señalado que sólo se trata de una alucinación en la mente de Juan Preciado, por su deseo de encontrar alguien vivo en Comala con quien poder identificarse; un tipo de alucinación que antecede a la muerte (González Boixo, 1983: 89). En general, dentro de la concepción pesimista y

fatalista con que se presenta el estado vida-muerte, ésta última se afronta con la misma aceptación y pasividad que cualquier otro acontecimiento. La explicación se encuentra quizás en que, como en la obra de Joyce, la muerte es sólo un aspecto de la existencia total del ser humano, como si “the unholy union of the flesh and spirit that had characterized life suddenly gives way to two separate spheres of being. The spirit is released to wander through the town -apparently seeking an intercessor. The body, on the othe hand, is interred in a grave” (Freeman, 1970: 4/25).

En “The Dead”, el mundo de la muerte no se manifiesta de una forma tan explícita como en la obra de Rulfo y sin embargo los personajes también parecen estar paralizados o muertos. Este contraste se establece a partir del poder que adquieren los recuerdos del pasado y de los seres ausentes en la mente de los vivos. La historia comienza con la celebración de Año Nuevo en casa de las Morkans, unas profesoras de música viejecitas que año tras año repiten este encuentro. El invitado especial es su sobrino Gabriel Conroy quien, por su educación universitaria, es el encargado tradicional de pronunciar un discurso de agradecimiento durante la cena. La falsa modestia de Gabriel, preocupado por no mostrar la superioridad de su *status* social y cultural frente a los demás invitados, contrasta con la sensibilidad, calidez y nobleza de su esposa Gretta. La vitalidad de Gabriel quedará finalmente paralizada ante el gran peso del recuerdo que rememora Gretta sobre la muerte de Michael Furey, un antiguo amor que ha jugado un papel más importante en su vida que su propio marido. Pero la vida como muerte no es sólo uno de los temas principales del relato sino que el lenguaje mismo también se utiliza para reflejar este estado de confusión; algo que no debe sorprender teniendo en cuenta la fascinación de Joyce por el poder referencial de la palabra y su pluralidad de sentidos. No sólo aparece la palabra muerte para hacer referencia al hecho literal, sino que constantemente se sugiere el término para describir las cualidades y estados de ánimo en que se encuentran los personajes. La muerte, la vejez y el pasado son los pilares que unen las vidas de los invitados. A través de las conversaciones de los personajes durante la cena, de la confesión final de Gretta y de los comentarios del narrador se percibe que la idea la muerte embarga todos los momentos de la historia hasta que, como se verá, la imagen final de la nieve cayendo sobre vivos y muertos encarna en su universalidad la unión de ambos estados.

Referencias a la polaridad vida-muerte se encuentran en “The Dead” al principio de la historia, en la misma celebración de la vida -Año Nuevo- que contrasta con la intervención del narrador para recordar “the death of their brother Pat”. También, cuando Gabriel llega tarde a la

casa y no encuentra mejores palabras para excusarse que señalar que su mujer “takes three mortal hours to dress herself”. Esta expresión hace eco en la respuesta de la tía al comentar que Gretta “must be perish alive” (Joyce, 1969: 176-77); un oxímoron que sugiere el tema de la muerte en vida porque “perish alive” es una expresión irlandesa que ingeniosamente significa tanto vida como muerte (O’Connor, 1969: 313). Asimismo, cuando Gabriel pregunta a Lily que cuándo va a casarse, ella le contesta que los hombres de ahora son “all palaver and what they can get out of you” (Joyce, 1969: 78) y les contrasta con los de antes, más respetuosos y considerados. En cuanto a los nombres, Lily hace referencia a una flor que se coloca en altares y tumbas, y no se puede pasar por alto que Gabriel representa al arcángel San Gabriel, que se suele relacionar con el ángel de la muerte. Tampoco el nombre “Morkans” de las tías es gratuito, pues Joyce estudió danés y en esta lengua *Morke* significa “oscuridad” (Jackson y McGinley, 1993: 158-59). En la casa, Gabriel se fija en dos cuadros hechos por su tía Julia porque uno representa la escena del balcón de *Romeo and Juliet* y el otro “two murdered princes in the Tower” -Eduardo V y Ricardo, Duque de York (Joyce, 1969: 186). Ambas escenas intensifican esta heroicidad que se irá asociando con la muerte, ya que tanto Romeo como Michael Furey declaran su amor bajo los balcones de Julieta y Gretta respectivamente, y ambos también morirán por ellas. Posteriormente Gabriel se fija en una fotografía de su madre ya muerta, que le recuerda su larga enfermedad, y el narrador hace referencia a su estado de ánimo con un verbo que metafóricamente vuelve a remitirnos al ámbito de la muerte “resentment died down in his heart” (Joyce, 1969: 187).

Poco a poco, la nostalgia por un pasado mejor va paralizándolo la vitalidad del presente, como cuando Gabriel prepara mentalmente su discurso y decide alabar la generación de sus tías criticando a la generación moderna:

He would say, alluding to Aunt Kate and Aunt Julia: *Ladies and Gentlemen, the generation which is now on the wane among us may have had its faults but for my part I think it had certain qualities of hospitality, of humour, of humanity, which the new and very serious and hypereducated generation that is growing up around us seems to me to lack [sic]* (Joyce, 1969: 192).

Pero este falso elogio contrasta con su reconocimiento dos líneas después, de que las Morkans son “only two ignorant old women”. Asimismo, el tema de conversación de la cena, en el que Gabriel no participa, es comparar los beneficios del pasado con las pérdidas del

presente a través de comentarios como: “those were the days” o “why did they never play the grand old operas now, he asked, *Dinorah, Lucrezia Borgia?* Because they could not get their voices to sing them” (Joyce, 1969: 199). Esta conversación culmina con el tema de la muerte en vida y la alusión a unos monjes cistercienses que pasan sus vidas durmiendo en sus propias cajas de difuntos “to remind them of their last end” (Joyce, 1969: 194), y con la apreciación ingeniosa del narrador: “[...] as the subject had grown lugubrious it was *buried* in a silence” (énfasis mío, Joyce, 1969: 200). El discurso final de Gabriel es una prueba de su preocupación por el excesivo peso que se concede al pasado en detrimento del presente:

Listening to-night to the names of all those great singers of the past it seemed to me, I must confess, that we were living in a less spacious age.... and if they are gone beyond recall let us hope, at least, that in gatherings such as this we shall still speak of them with pride and affection, still cherish in our hearts the memory of those dead and gone great ones whose fame the world will not willingly let die.... *were we to brood upon them [memories] always we could not find the heart to go on bravely with our work among the living. We have all of us living duties and living affections* (Énfasis mío, Joyce, 1969: 203-4).

Sus palabras acaban con la declaración final: “I will not linger on the past”, a modo de contraste con el entorno que le rodea. Sin embargo, este es un deseo que no podrá realizar porque el estado de parálisis y pasividad que invade el ambiente de Dublín le impide salir de su propia inmovilidad física y emocional.

Las referencias a la muerte continúan hasta el final, con expresiones como “Mrs Mallins will get her death of cold” o recordando la historia del abuelo que cuenta Gabriel, “The late lamented Patrick Morkan” (Joyce, 1969: 206-7). Pero el momento cumbre se encuentra en la escena de Gretta, absorta por la música de la canción *The Lass of Aughrim* -un romance sobre una chica abandonada- que le recuerda a su primer amor, Michael Furey. Esta evocación de la muerte, personificada en un ser que murió por ella al cortejarla bajo la ventana en la fría lluvia, ha estado vivo todo este tiempo en su memoria, mientras la relación con su marido ha ido deteriorándose y muriendo². Gretta explica a Gabriel que

²El biógrafo de Joyce, Richard Ellmann, cuenta que para la elaboración de este relato Joyce se inspiró en una melodía de Thomas Moore, “O, Ye Dead!”, en la que un diálogo entre vivos y muertos manifiesta la envidia de éstos por los primeros. Para Joyce, “it would seem that the living and the dead are jealous of each other.... That the dead do not stay buried is, in fact, a theme of Joyce from the beginning to the end of his work; *Finnegan* is not the only corpse to be resurrected” (Ellmann, 1983: 244).

Michael Furey está muerto pero, como si el personaje se hiciese consciente de este peso sobre la vida, no puede evitar sentirse derrotado ante “the evocation of this figure from the dead ... While he had been full of memories of their secret life together, full of tenderness and joy and desire, she had been comparing him in her mind with another”. Es el recuerdo vivo en la memoria de “El otro” muerto, junto al conocimiento de la causa de la muerte cuando Gretta anuncia: “I think he died for me” (Joyce, 1969: 219-20), lo que provocará la desintegración final del personaje.

Reflexiones sobre la idea misma de la muerte y de su poder sobre los vivos invaden la mente de Gabriel. Primero es su doloroso reconocimiento del ínfimo papel que ha jugado en la vida de su mujer, comparado con la inmortalidad que ha adquirido Furey a través del recuerdo, y más adelante son los pensamientos sobre su vieja tía Julia, que también morirá pronto, hasta que la presencia de la muerte finalmente penetra dentro de sí mismo cuando cree ver el espectro de Michael Furey bajo la nieve mirando a través de la ventana:

Generous tears filled Gabriel's eyes.... The tears gathered more thickly in his eyes and in the partial darkness he imagined he saw the form of a young man standing under a dripping tree. Other forms were near. *His soul had roached that region where dwell the vast hosts of the dead. He was conscious of, but could not rebend, their wayward and flickering existence.* His own identity was fading out into a grey impalpable world: the solid world itself which these dead had one time reared and lived in was dissolving and dwindling. (Énfasis mío, Joyce, 1969: 223)

La imagen concluyente de la nieve cayendo sobre los vivos y los muertos, “falling faintly through the universe and faintly falling, like the descent of their last end, upon all the living and the dead” (Joyce, 1969: 224), funde estos dos mundos diluyendo las fronteras entre ambos.

En *Pedro Páramo* el amor del cacique por Susana San Juan encuentra su sorprendente paralelismo en el de Gabriel por Gretta. Susana había sido el amor de juventud de Pedro Páramo pero su corazón pertenecía a Fulgencio, alguien que también había muerto. La ilusión por recuperar a Susana se convierte en el sentido de la vida de Pedro Páramo: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No solamente algo, sino todo lo que se pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (Rulfo, 1985: 68). Susana, enloquecida por los recuerdos del pasado y la soledad, se une a Pedro Páramo sólo en su mundo exterior, porque “¿cuál era el

mundo de Susana San Juan? Esa fue una de las cosas que Pedro Páramo nunca llegó a saber” (Rulfo, 1985: 78). También Gabriel, que frecuentemente alude al amor que cree unirle a Gretta, llega a reconocer que no consiguió suplantar su mundo interior presidido por la muerte: “He watched her while she slept as though he and she had never lived together as man and wife” (Joyce, 1969: 222). Las desintegraciones de Pedro Páramo y de Gabriel vienen suscitadas por una frustración amorosa que sólo pertenece al mundo de la muerte, pero que les inmoviliza como vivos. Esta inaccesibilidad del amor provocará finalmente la negación de la vida y la afirmación de la muerte, en forma de parálisis. En *Pedro Páramo*, al morir Susana la destrucción de Comala se hace inevitable. Y en el caso de Gabriel, su única solución es reconocer la futilidad de la vida y aceptar la muerte, porque uno a uno todos se iban haciendo sombras: “Better pass boldly into that other world, in the full glory of some passion, than fade and wither dimly with age” (Joyce, 1969: 223). Si en la novela de Rulfo todo el drama se desarrolla en el mundo de la muerte es porque Pedro Páramo quería morir para reunirse con Susana. Así, Juan Preciado también tiene que morir para poder encontrar a su padre y reunirse con él. Por esta razón, cuando empieza la novela todos los personajes están ya muertos. Los diálogos entre vivos y muertos son constantes porque vida y muerte integran dos esencias ambiguas en las que cuerpo y alma, mundo exterior y mundo interior, despliegan existencias propias.

Tanto *Pedro Páramo* como “The Dead” son dos textos profundamente marcados por el lugar donde se desarrolla la acción, Comala y Dublín. La parálisis de ambos lugares representa la ruina gradual del ser humano a través de su ambiente. Cuando Juan Preciado llega a Comala no se encuentra con los campos verdes que le había descrito su madre, sino con un lugar muerto sin árboles ni vegetación, lleno de murmullos, ecos y sombras. De esta forma, Comala se puede interpretar en un sentido mítico, como el infierno o el paraíso perdido, y en un sentido metafórico, como la ciudad de México. Es más, el nombre de Comala presenta un significado simbólico, ya que “Rulfo juega con el sentido de *comal*, recipiente de barro donde se preparan las tortillas a la brasa, para erigir un ámbito calcinado -como el del “Llano en llamas”-, una tierra árida connotada asimismo por el nombre y el apellido que da título a la obra” (Villanueva y Viña Liste, 1991: 242). No hay que olvidar tampoco que Pedro significa piedra, y páramo significa desierto, haciendo referencia con el nombre que da título al libro, a la muerte. De esta forma, Comala es expresión del calor que hace en el lugar donde se desarrolla la historia, la Tierra Caliente, y representa el infierno en el que

viven los personajes³. Así, cuando Juan Preciado llega, el arriero le describe el pueblo como un lugar que “está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija” (Rulfo, 1985: 9). Como ha señalado el mismo autor, Comala es el personaje central, el eje de la novela, “es la historia de un pueblo que va muriendo por sí mismo. No lo mata nada. No lo mata nadie. Es el pueblo. El pueblo que nunca tuvo conciencia de lo que podía desde la situación en que estaba” (González Boixo, 1983: 109).

De forma similar, todos los relatos de *Dubliners* retratan a personajes que están más muertos que vivos porque son incapaces de escapar de la futilidad de sus vidas y de las reminiscencias de su pasado. Según una carta de Joyce a su editor Grant Richards, su intención fue la de escribir: “... a chapter of the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis” (Ellmann, 1992: 83). Sin embargo, “The Dead” fue escrita con posterioridad a las demás historias, y cuando su opinión sobre Irlanda se había vuelto más indulgente. En otra de sus cartas añadirá: “Sometimes, thinking of Ireland it seems to me that I have been unnecessarily harsh ... I have not reproduced its ingenuous insularity and its hospitality” (Ellmann, 1983: 391). El sentido final de esta parálisis constituía para Joyce el primer paso para la liberación espiritual de su país. En “The Dead”, la falta de vida de los personajes se percibe durante la cena, pero principalmente a través de la relación que Gabriel y Gretta establecen con el pasado. En esta historia todo parece estar detenido, el tiempo es lento y los personajes no van a ningún sitio. Como en la novela de Rulfo, incluso las ideas y las frases se repiten constantemente. Los personajes de Comala han sufrido en vida y también lo hacen en la muerte, por eso se someten aceptando calladamente sus destinos, y esto es algo que anuncia Dorotea al reconocer que: “Lo único que la hace a una mover los pies es la esperanza de que al morir la lleven a una de un lugar a otro; pero cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es no más la del infierno, más vale no haber nacido” (Rulfo, 1985: 83). Comala va sufriendo una transformación a medida que se acerca el momento de la muerte de Pedro Páramo, que se describe en relación con el pueblo sórdido y destructible: “Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo,

³Por otra parte, en las primeras ediciones de la novela Rulfo había llamado al pueblo Tuxcacuexco, que más tarde cambió por el de Comala, porque tenía un sentido más simbólico, “Comala: sobre las brasas, pueblo imaginario surgido de las emociones más íntimas de Rulfo” (López Mena, 1992: XXXVII).

1985: 101). De igual modo, la escena final de "The Dead" representa "an annihilation of Gabriel Conroy, with his personality absorbed into the snow that symbolizes the general paralysis of Ireland" (Scholes, 1969: 303).

Tanto Juan Preciado como Gabriel tienen que trascender la realidad de la vida y penetrar en el mundo de los muertos para poder encontrarse con sus propias identidades. En ambas historias el presente se vuelve estático porque sólo se nutre de recuerdos y de la nostalgia de un pasado mejor. Pero la inmovilidad de los personajes y sus reminiscencias hacen pensar que el pasado seguiría volviendo atrás de forma interminable, como una excusa para no seguir hacia adelante. Aquí es donde yace el mayor fatalismo de las historias porque si la realidad no ofrece ninguna ilusión y la muerte tampoco es un mundo mejor, lo que existe es una parálisis total. Por esta razón, en ninguno de los dos mundos ficcionales hay transición entre vida y muerte. Los personajes presentan características tanto de vivos como de muertos quizá porque, como muy bien señala Octavio Paz: "La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida" (52). Si "The Dead" acaba con Gabriel cayendo en un sueño, como Molly en *Ulysses* o, mejor aún, como el gran sueño de *Finnegans Wake*, el final de *Pedro Páramo* explica el comienzo con su gran sueño de la muerte en vida y de la vida en la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J.L. (1925) "El Ulises de Joyce", *Proa* 6, enero, 3-6.
- Ellmann, R. (1983) *James Joyce*, Oxford.
- Ellmann, R., ed. (1992) *Selected Letters of James Joyce*, Londres: Faber and Faber.
- Fiddian, R.W. (1989) "James Joyce and Spanish-American Fiction: A Study of the Origins and Transmission of Literary Influence", *Bulletin of Hispanic Studies* 66, 23-39.
- Freeman, G.R. (1970) *Paradise and Fall in Rulfo's Pedro Páramo*, México: CIDOC.
- Fuentes, C. (1976) *Cervantes o la crítica de la lectura*, México D.F.: Joaquín Mortiz.
- Gálvez, M. (1987) *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid: Taurus.
- García Tortosa, F. (1992) "Introducción", en F. García Tortosa, ed., *Anna Livia Plurabelle (Finnegans Wake, I, viii)*, Madrid: Cátedra, 7-126.

- González, P.M. (1967) "La novela hispanoamericana en el contexto de la internacional", en I.A. Schulman *et al.*, eds., *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*, México D.F.: Tezontle, 35-67.
- González Boixo, J. C. (1983) *Claves narrativas de Juan Rulfo*, León.
- Jackson, J.W. y McGinley, B., eds. (1993) *James Joyce's Dubliners: An Illustrated Edition with Annotations*, Londres: Sinclair-Stevenson.
- Joyce, J. (1969) *Dubliners. Text, Criticism, and Notes*, ed. de R. Scholes y A.W. Litz, Nueva York: Viking Penguin.
- Leal, L. (1978) "Juan Rulfo", en J. Roy, ed., *Narrativa y crítica de nuestra América*, Madrid: Castalia, 258-86.
- López Mena, S. (1992) "Nota filológica preliminar", en Claude Fell, ed., *Juan Rulfo: Toda la obra*, Madrid: CSIC.
- O'Connor, F. (1969) "Work in Progress", en R. Scholes y A.W. Litz, eds., *Dubliners. Text, Criticism, and Notes*, Nueva York: Viking Penguin, 304-315.
- Paz, O. (1973) *El laberinto de la soledad*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Rulfo, J. (1985) *Pedro Páramo y El llano en llamas*, Barcelona: Planeta.
- Rulfo, J. (1992) "El desafío de la creación", en C. Fell, ed., *Juan Rulfo: Toda la obra*, Madrid: CSIC, 383-85.
- Scholes, R. (1969) "Editor's Introduction", en R. Scholes y A.W. Litz, eds., *Dubliners. Text, Criticism, and Notes*, Nueva York: Viking Penguin, 297-303.
- Taggart, K.M. (1983) *Yáñez, Rulfo y Fuentes: El tema de la muerte en tres novelas mexicanas*, Madrid: Playor.
- Villanueva, D. y Viña Liste, J.M. (1991) *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual*, Madrid: Austral.