

22



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA CONSTRUCCIÓN DE ADDIE BUNDREN COMO PERSONAJE DE VIDA Y MUERTE EN *AS I LAY DYING* DE WILLIAM FAULKNER



T E S I S
QUE PRESENTA
BEATRIZ TORRES SANCHEZ
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA INGLESAS
(LETRAS MODERNAS)



Ciudad Universitaria, D.F.

marzo de 2002



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.

A mis padres, por su amor y comprensión.

**Con afecto y admiración a mi asesora, Mtra. Charlotte Broad;
a mis profesores, Mtro. Salvador Medrano, Mtra. Argentina Rodríguez,
Mtra. Claudia Lucotti y Dra. Aurora Piñero.**

ÍNDICE

Introducción	2
Capítulo I	
Los personajes	6
La temporalidad	12
El lenguaje	18
Capítulo II	
Addie Bundren, el personaje principal	25
Capítulo III	
Addie Bundren personaje de vida y muerte	38
Conclusión	50
Apéndice	53
Notas	54
Bibliografía	57

Introducción

Cuando empecé a leer *As I Lay Dying* por primera vez, tuve la impresión de que era un texto desarticulado. Poco a poco, sin embargo, fui descubriendo que el aparente desorden en realidad constituía una historia perfectamente integrada por cada uno de los personajes que participan en ella, dándole a la experiencia de vida narrada una inmediatez y una fuerza dramática excepcionales.

As I Lay Dying es una historia que recrea la vida de un grupo de provincianos blancos pobres del Sur de Estados Unidos a principios del siglo XX. Este grupo se ve representado primordialmente por los miembros de la familia Bundren, en quienes se perciben algunos de los efectos de la Guerra Civil y, sobre todo, de la derrota del Sur en esta contienda. La esperanza de recuperación material y, principalmente moral es prácticamente inexistente; la perspectiva de vida no parece ir más allá del día en que viven, y el pasado es como una pesada carga, mezcla de confusión y resentimiento.

En estas circunstancias se encuentra el personaje principal de *As I Lay Dying*, Addie Bundren. El destino parece haber ligado la secuela de muerte y destrucción que acompañó a la derrota del Sur, con su propia vida. Ésta, para Addie, no tiene otro sentido que el de cumplir con ciertas obligaciones contraídas por el hecho de haber nacido y que se convierten en requisito indispensable para poder morir:

I could just remember how my father used to say that the reason for living was to get ready to stay dead a long time. And when I would have to look at them day after day, each with his and her secret and selfish thought, and blood strange to each other blood and strange to mine, and think that this seemed to be the only way I could get ready to stay dead, I would hate my father for having ever planted me.⁽¹⁾

Todas las citas de *As I Lay Dying* han sido tomadas de la edición *The Modern Library*, 1946. En lo sucesivo los números de página aparecerán entre paréntesis después de cada cita de la obra de Faulkner.

Addie no sólo hereda de su padre esta idea fatalista de la existencia humana, sino que en cierto modo la trasmite a sus hijos, a los que, salvo uno, odia tanto como a Anse, su marido, por habérselos dado. Jewel, el hijo que Addie tiene con otro hombre para vengarse de Anse constituye la última de sus "obligaciones vitales". En efecto, luego de tener a Jewel, Addie siente que ya puede, por fin, empezar a "poner la casa en orden", lo que para ella realmente significa empezar a darle término a la agonía de vivir; estar lista para morir y permanecer muerta durante mucho tiempo y con ello, justificar plenamente el hecho de haber nacido. Es evidente que el hecho de que Addie sólo viva "mientras agoniza" justifica, a su vez, el título del libro.

En *As I Lay Dying* se representa ampliamente las circunstancias bajo las cuales se crea el personaje de Addie Bundren. El autor se vale de algunos recursos literarios como el monólogo interior, la presencia de varios narradores y el manejo del tiempo, entre otros, para enriquecer y dar trascendencia a su novela. Estos elementos adquieren particular relevancia, ya que por medio de ellos se construye el sentido fatalista de Addie Bundren. Estos recursos son indispensables para tal objetivo; sin embargo, el monólogo interior permite un acercamiento y estudio más profundo y libre del personaje. En el *Diccionario de retórica y poética*, Helena Beristáin define al monólogo, soliloquio o corriente de conciencia como:

[...] discurso imitado que ofrece la ilusión de mostrar los hechos porque el personaje dice textualmente, sin que medien términos subordinantes, un discurso propio o ajeno, minimizando la distancia entre los hechos relatados y el receptor, puesto que aparentemente es eliminado el narrador [...] El personaje no se dirige a un interlocutor sino que habla (en el soliloquio) o piensa (en el monólogo interior) para sí mismo, con entera desinhibición y autenticidad, revelando sus sentimientos más íntimos y sus opiniones y dudas más secretas.²

Faulkner utiliza este recurso como el instrumento para manifestar las revelaciones más íntimas y el comportamiento de los personajes, quienes además de tomar vida por medio de su discurso interior, también dan vida a otros personajes.

En esta obra William Faulkner crea un campo amplio y vasto para la exploración y aplicación de este concepto, ya que la novela está presentada en cincuenta y nueve monólogos, contados por quince narradores. Este recurso genera diferentes puntos de vista con respecto a Addie, por lo que el seguimiento a cada uno de los narradores debe ser muy cuidadoso y detallado. El número de narradores y su participación alternada para contar la historia complican en gran medida el manejo de la narración, pues además participan como personajes. Todos ellos participan activamente en la trama de la novela y todos tienen voz e interactúan entre ellos mismos. Addie es la única que no tiene participación físicamente activa; sin embargo, a pesar de que se encuentra agonizante, ella genera el movimiento que mantiene a todos los personajes activos.

Debido a la complejidad de esta obra, que ofrece gran variedad de aspectos literarios para su estudio, centraré mi atención únicamente en la construcción de Addie Bundren como personaje de vida y muerte. En el primer capítulo considero a los personajes y su participación en la narración, la temporalidad y su relación con la muerte de Addie Bundren y el manejo del lenguaje como el medio creativo que genera vida y muerte en la construcción del personaje principal. En la segunda parte presento a Addie a través de los personajes; para sustentar este estudio tomo como referencia algunas teorías de la caracterización. Y en el tercer capítulo exploraré el único monólogo de Addie Bundren; en éste ella hace una caracterización de sí misma y confiesa la relación que ha establecido con cada uno de los miembros de su familia. La combinación de estos elementos genera el sentido fatalista de Addie y, a la vez, ubica al lector en la etapa de la Reconstrucción como analogía del mismo proceso que sufren los Bundren en la narración.

Capítulo I

Los personajes*

Como ya he mencionado, esta obra está fragmentada, por quince narradores y cincuenta y nueve monólogos interiores, invitando al lector a participar en la construcción de la textura narrativa y su significado. Debido al número de narradores y a las participaciones que tiene cada uno de ellos, se vuelve particularmente difícil construir un personaje que tiene una sola intervención como narradora en la novela. Cada uno de los narradores colabora en la representación de Addie Bundren desde un particular punto de vista.

Los narradores se pueden agrupar de acuerdo a ciertas características y circunstancias: un grupo formado por los miembros de la familia Bundren y otro formado por los vecinos, el doctor, el pastor y los personajes ajenos a la familia. Esta división es quizá la más simple y obvia; sin embargo, encontramos que por medio de estos dos grupos se delimita la temporalidad del discurso: el presente en el que hablan los Bundren y el pasado que narran los demás personajes.

Otra forma de agrupar a los narradores es considerando el grado de acercamiento y conciencia que manifiesta cada uno de los participantes, con respecto a lo que sucede a su alrededor. Este grupo está encabezado por Darl, quien tiene un alto grado de percepción y se da cuenta de lo que sucede a cada uno de sus hermanos y de sus padres; tiene diecinueve participaciones, lo que significa una tercera parte de la narración, y por lo tanto, él ocupa un lugar privilegiado como narrador. Le sigue Vardaman con diez intervenciones, pero es menos consciente de lo que sucede. En un extremo se encuentra Jewel, con una sola participación; sin embargo, es

*Para conocer un poco a los personajes y ubicarlos en el contexto de la obra, hago una breve semblanza de cada uno de ellos en el apéndice.

determinante para conocer la relación y el acercamiento entre él y Addie. Los demás miembros de la familia generalmente se mantienen al margen, pensando solamente en sus intereses personales. De los personajes ajenos a la familia sobresalen Vernon con seis monólogos y Cora con tres; ellos se involucran hasta cierto punto, pero su representación es más como testigos de lo que los Bundren están haciendo.

Cora, Addie y Whitfield forman un grupo particularmente importante en el desarrollo de la trama, pues por medio de ellos se revelan los eventos más importantes de la novela. Su participación se encuentra más o menos a la mitad del texto y en el centro de la historia, después de que los Bundren cruzan el río y antes de que Darl queme el granero —hechos que marcan el clímax de la trama—. En estos tres monólogos se revelan los detalles que conciernen básicamente a la vida de Addie. Es muy significativo que la única participación de Addie se encuentre a la mitad de la narración, lo que simboliza que ella es el centro de la historia y de la familia.

Una vez que el lector conoce a los narradores, se puede identificar con cualquiera de ellos; el contacto entre ellos es muy breve, en algunos casos, y la narración está muy segmentada, de tal manera que el lector fácilmente se involucra con un narrador e inmediatamente después aparece otro, con quien puede o no simpatizar. Esta circunstancia hace que el lector entre y salga de la obra como si fuera un personaje más.

En *As I Lay Dying* se puede ver a los narradores en el universo evocado y establecer contiguidad con los personajes. De manera muy interesante cada narrador está representado en el nivel de los testigos:

It was nigh to midnight and it had set in to the rain when he woke us. It had been a misdoubtful night, with the storm making; a night when a fellow looks for most anything to happen before he can get the stock fed and himself to the house an supper et and in bed with the rain starting, and when Peabody's team come up, lathered, with the broke harness dragging and the neck-yoke betwixt the off critter's legs, Cora says "It's Addie Bundren. She's gone at last." (p.386)

En este fragmento Vernon Tull es la voz que narra. Faulkner establece siempre un narrador bien definido e identificado al principio de cada sección; cada uno de ellos a su vez, establece relación con otros narradores, probablemente con la intención de tener puntos de referencia en los que el lector apoye la veracidad del discurso de cada uno de los narradores cuando les corresponda dar su testimonio. Sin embargo, cuando se da el paso de personaje a narrador, en ese momento el narrador no se encuentra en el mismo nivel que los demás, sino que hay preponderancia de su discurso con relación a los otros personajes, ya que en su narración el personaje establece coherencia, se justifica a sí mismo, justifica su verdad e intenta generar un orden dentro de su universo.

Sabemos que dentro del universo evocado hay varios narradores; sin embargo, es pertinente hacer ciertas distinciones que están relacionadas con la función que en su momento les toca representar:

Los de emisor y receptor son papeles textuales intercambiables dentro de la misma situación... Cualquier tipo de emisor está representado en el discurso por el pronombre "yo" (o nosotros); cualquier tipo de receptor está representado por el pronombre "tú" (o ustedes). También se considera interlocutor el elocutor, que es el "él" de la enunciación... Dentro del campo de la teoría de los *actos de habla*, quien emite se llama locutor, opuesto a alocutario y también a delocutor, la persona de quien se habla.⁴

En el ejemplo citado se encuentran los tres tipos de interlocutores. El sujeto de la enunciación, que es el "yo" y "nosotros", está enviando su mensaje a un interlocutor que está dentro de la misma historia. Por ejemplo: "Peabody mought have been to ere a one of a dozen houses hereabouts," I says. "Besides, how do you know it's Peabody's team?"² (p. 386). En este caso es Cora, quien está presente en el momento de la enunciación produciéndose una interacción entre ambos—; además, el narrador la llama directamente con el pronombre personal "tu", lo cual la sitúa como el interlocutor receptor. Ella responde, y se establece un diálogo con el narrador, ahora convertido en personaje. En este proceso el

narrador-personaje es la misma voz que realiza dos funciones distintas. También se encuentra el delocutor representado por el "él" (Peabody) y por el "ella" (Addie), quienes a su vez cumplen con la función de interlocutores, pues son las personas de quienes se habla, pero que en cualquier momento pueden ser el emisor o el receptor.

Los narradores también emiten juicios de valor dirigidos principalmente a que el lector los confronte y permita la construcción del personaje. Por ejemplo, Cora, vecina de los Bundren, refiere la vida de Addie desde una perspectiva moralista, basada en la religión dominante de la región:

Because it is not us that can judge our sins or know what is sin in the Lord's eyes. She has had a hard life, but so does every woman. But you'd think from the way she talked that she knew more about sin and salvation than the Lord God Himself.⁹(p. 460)

El punto de vista que transmite Cora es muy dogmático debido a la influencia del protestantismo, caracterizado por difundir una disciplina muy estricta en los aspectos morales y religiosos. Sin embargo, lo más importante es que por medio de sus narraciones se representa a la Addie que sus hijos y su esposo no conocen; Cora narra lo que concierne a la relación que Addie ha establecido con Dios, específicamente, al tratar de juzgarse ella misma por sus pecados. Cora manifiesta su postura religiosa y también permite conocer la de Addie.

En esta obra se puede percibir que los narradores podrían realizar el acto de enunciación de unos y otros sin que la esencia del mensaje cambiara sustancialmente. Esto se puede apreciar cuando dos o más narradores hacen una semblanza de una misma situación en la que se encuentran incluidos, ya sea como personajes o como narradores. La muerte de Addie es el hecho más importante y significativo de la novela; en torno a él se desarrolla la trama y casi todos los personajes hablan de ella y del hecho en sí. Por ejemplo, Dewey Dell se refiere a la muerte de su madre como una narradora testigo del tiempo que duró la agonía, y a la

vez supone que todavía no ha muerto del todo: "It took her ten days to die; maybe she dont know it is yet. Maybe she dont go until Cash. Or maybe until Jewel."⁶ (p. 380) Esta representación de la muerte de Addie revela la fuerza y el dominio que ha ejercido sobre sus hijos, pues aunque ya está muerta ella no se puede ir hasta que Cash termine de hacer el ataúd y Jewel regrese. Desde su subconsciente Addie permanecerá con sus hijos hasta que ella quiera, y a la vez, ellos la mantendrán así, inconscientemente. La ambigüedad que aquí se sugiere es más tarde confirmada en la narración que hace Tull acerca del mismo hecho: "She laid there three days in that box, waiting for Darl and Jewel to come clean back home"⁷ (p. 404) Addie ya estaba físicamente muerta cuando fue puesta en el ataúd, pero no podía partir hacia Jefferson porque no estaban dos de sus hijos. Mientras tanto, Vardaman, el más pequeño de los Bundren, también refiere a la muerte de su madre, haciendo una analogía con la muerte de un pez:

It was not her. I was there, looking. I saw. I thought it was her, but it was not. It was not my mother. She went away when the other one laid down in her bed and drew the quilt up. She went away [...] It was not her because it was laying right yonder in the dirt. And now it is all chopped up. I chopped it up. It's laying in the kitchen in the bleeding pan, waiting to be cooked and et. Then it wasn't and she was, and now it is and she wasn't [...] My mother is a fish.⁸ (p.p. 385-386)

A pesar de que cada narrador aborda un conocimiento más o menos pleno sobre la historia de la muerte de Addie, el autor permite el discurso de diferentes narradores que no se refieren a la historia en su totalidad, sino que son sólo parte de la complejidad de la obra. Sin embargo, es importante notar que sería imposible suplantar a alguno de los narradores:

We go on with a motion so soporific, so dreamlike as to be uninferant, as though time and not space were decreasing between us and it [...] 'In a couple of days now it'll be smelling,' he says.⁹ (p. 413)

La cita anterior corresponde a Darl, el segundo hijo y no deseado de Addie. Paradójicamente él es el más consciente y perceptivo de la familia, por lo que se da cuenta de lo que sucede a su alrededor, más que los otros. Su presencia adquiere un tono de narrador-observador que le permite reflexionar acerca de su propia existencia y de la relación con su familia. Su discurso es subjetivo y profundo, aunque también relata situaciones muy obvias, como el hecho de que el cuerpo de Addie lleva mucho tiempo en el ataúd, por lo que ya entró en proceso de descomposición y a eso se debe el olor soporífico que los adormece; sin embargo, todavía queda mucha distancia que recorrer para llegar al destino final de Addie.

En esta obra es posible identificar la trayectoria de cada personaje o grupo de personajes como historias individuales que se entretajan dentro de una mayor y que combinan sus respectivos desarrollos; todos son esenciales para la conformidad del universo evocado y para la complejidad de su propia existencia. Además todos son una extensión de unos y otros. Todas las intervenciones generan un punto de vista diferente y particular con respecto de los demás, todos se interrelacionan y todos convergen en un mismo punto u objetivo, que es la muerte de Addie Bundren; sin embargo, no es el mismo desenlace para todos. Por ejemplo, para Anse, el verdadero objetivo al llegar a Jefferson es obtener una dentadura postiza; no obstante, obtuvo otra señora Bundren. Cash refleja la misma actitud que Addie tenía con respecto a las palabras, las encuentra sin sentido, por lo que debido a los hechos envía a Darl al manicomio. Darl, el único de los Bundren con la sensibilidad para comprender las dificultades de la vida, es enviado a un manicomio por haber quemado el granero donde yacía el cuerpo en descomposición de su madre. Jewel es la salvación de Addie, la salva del agua, del fuego y vende su caballo para completar el viaje. El objetivo de Dewey Dell es lograr un aborto, al no conseguirlo sigue tan irresponsable e inactiva como antes de la muerte de Addie. Y Vardaman está interesado en un tren eléctrico que se exhibe en un aparador.

Temporalidad

Como cualquier otro aspecto, el tiempo también es representado en un texto narrativo, no sólo como un tema genérico o existencial, sino como un factor constitutivo de la historia y del texto. Es decir, el tiempo forma parte del medio de representación que es el lenguaje y del objeto representado que son los incidentes de la historia: "time in narrative fiction can be defined as the relations of chronology between story and text."¹⁰ Se habla entonces del tiempo de la historia y del tiempo del discurso, generados por los tiempos lingüísticos o gramaticales y por las acciones contadas.

En *As I Lay Dying* la dimensión temporal tanto del discurso como de la historia ofrecen características muy propias debido a que la novela está narrada en monólogos interiores. La cronología de esta novela está determinada entonces por el grado de percepción y estado mental de los personajes: "Characters whose point of narration coincides with the chronological present reveal those levels of consciousness."¹¹ Los participantes que más se involucren en las acciones y con la actitud de los demás personajes son los que determinan la temporalidad del discurso. Esta característica hace que a lo largo de la novela prevalezca el tiempo presente en sus diferentes modalidades; las narraciones en pasado y en futuro contribuyen a enfatizar el grado de percepción de los personajes que narran en presente, y con ello el grado de credibilidad que cada uno de ellos representa. Cada personaje se convierte en el narrador, que funciona como un intermediario entre la historia y el lector y comunica los sucesos pasados, mientras él mismo organiza los elementos de la historia y los cuenta en un presente que es el presente en el que se efectúa el acto de narrar. Por ejemplo, Darl narra:

When we enter she turns her head and looks at us. She has been dead these ten days. I suppose it's having been a part of Anse for so long that she cannot even make that change, if change it be.¹² (p. 368)

Este narrador está involucrado, hasta cierto punto, con lo que le sucede a Addie Bundren. Darl solamente supone que algo ocurrió en el pasado, especialmente desde su matrimonio con Anse, que ha mantenido a Addie en una muerte constante e interminable. Los gestos que Darl describe son una manifestación de la vida monótona, repetitiva y frustrada que Addie llevó, y que aún después de muerta siguen presentes.

A este narrador le es conveniente tener su participación en presente porque de esta manera ubica los hechos en el momento que él determina. Al respecto Todorov señala:

El narrador relata en un presente histórico lo sucedido en pretérito, ubicándose así él mismo en el presente del suceso narrado y produciendo el efecto de que el acto de la enunciación es contemporáneo al de la acción narrada.¹³

Esta forma de manejar el tiempo es particularmente notoria en las intervenciones de los hijos de Addie Bundren, especialmente lo que tiene que ver con su muerte:

*She lies back and turns her head without so much as glancing at pa. She looks at Vardaman; her eyes, the life in them, rushing suddenly upon them; the two flames glare up for a steady instant. Then they go out as though someone had leaned down and blown upon them.*¹⁴ (p. 372)

En este fragmento la historia también se cuenta en presente, lo que indica que el tiempo histórico se sitúa antes del momento de la narración. El tiempo verbal enfatiza el presente del hecho relatado con referencia al hecho discursivo, lo que induce a que Darl, el narrador, se manifieste en forma de testigo en el momento de la muerte de Addie. Sin embargo, es importante mencionar que este narrador no está presente en el momento del hecho histórico, lo que significa que él sabe lo ocurrido porque alguien que sí fue testigo se lo contó. De esta forma Darl se adelanta en el tiempo del discurso y transmite lo ocurrido antes de que otros narradores testigos lo hagan.

Otro ejemplo de la temporalidad en la construcción de Addie lo podemos encontrar en el siguiente relato que narra Darl:

Pa breathes with a quiet, rasping sound, mouthing the snuff against his gums. "God's will be done," he says. "Now I can get them teeth."

*Jewel's hat droops limp about his neck, channelling water on-to soaked tow-sack tied about his shoulders as ankle-deep in the running ditch, he pries with a slipping two-by-four, with a piece of rotting log for fulcrum, at the axle. Jewel, I say, she is dead, Jewel. Addie Bundren is dead.*¹⁵ (p. 375)

Esta cita plantea uno de los aspectos más interesantes en el texto: la descripción de una sucesión de acciones que ocurren simultáneamente en dos lugares distintos. Ocurre entonces un desdoblamiento espacial en el interior de la historia y dos temporalidades: el presente en el que el Darl es un personaje que está interactuando con otro interlocutor y el presente en el que también describe lo que está sucediendo en otro espacio, aunque no como testigo, sino como un narrador omnisciente que sabe todo. Ambas temporalidades van en la misma dirección: el presente del momento histórico y el presente del momento de la enunciación, los cuales coinciden en la descripción de la muerte de Addie. Este paralelismo se genera mediante una inversión en la historia relatada, pues se interrumpe la primera historia para empezar una segunda; en esta última, el narrador interactúa con Jewel, el otro personaje que forma parte del momento de la enunciación y no del presente histórico de la primera historia. Aunque esta ruptura crea suspenso en la historia, su importancia reside en que enfatiza la presencia de Addie en la historia, en el discurso y en los pensamientos de los personajes.

Otro aspecto importante en este ejemplo es que estas diferencias en la temporalidad están planteadas por el mismo narrador que habla en primera persona. Sin embargo, el autor, deliberadamente, utiliza cursivas como recurso literario propio del monólogo interior para hacer notar no sólo el cambio de lugar, sino un narrador ausente relatando los hechos en el momento de la muerte de Addie, como si fuera testigo del momento

histórico. A la vez, ese mismo narrador describe a Jewel y da detalles de lo que lo mantiene ocupado y ensimismado antes de darle la noticia de la muerte de Addie. Es claro que al inicio del párrafo Darl está hablando de Jewel y al final de la cita parece haber una clara referencia hacia él, pero éste no responde, por lo que se puede argumentar que el segundo párrafo representa el pensamiento de Darl. Corresponde al momento del discurso en el que el narrador sí está presente, pero no Addie; entonces Darl está ausente "presenciando" la muerte de su madre.

Todorov también plantea que los tiempos que se emplean en la enunciación tienen en ella valores diferentes: "el hecho de que un verbo esté gramaticalmente en un tiempo del pasado o en presente no determina una situación temporal."¹⁶ Pero sí establece contacto con el momento de la enunciación y, por lo tanto con el locutor y el alocutario, así como con la relación que se da entre ellos y la veracidad de los hechos narrados:

Then I begin to run. I run toward the back and come to the edge of the porch and stop. Then I begin to cry. I can feel where the fish was in the dust. It is cut up into pieces of not-fish now, not-blood on my hands and overalls. Then it wasn't so. It hadn't happened then. And now she is getting so far ahead I cannot catch her.¹⁷ (p. 376)

En este fragmento Vardaman, el hijo menor de Addie, describe los hechos en el momento que ocurren; es un presente en que la diégesis coincide con el momento de la enunciación. Como se puede observar, el relato empieza con el deítico "then", que indica continuidad en la narración de algo que ya sucedió o que todavía está sucediendo en ese momento; el tiempo gramatical señala que la primera acción está en presente y se repite este patrón en la siguiente línea. Ya en la cuarta oración se encuentra el verbo "to be" en pretérito, en este tiempo el narrador refiere al pez ya sin vida. Por medio del deítico "now" en la quinta oración el narrador se ubica en el presente que es precisamente la muerte de Addie Bundren. En la cuarta línea se repite el deítico "then", nuevamente acompañado del verbo "to be" en pretérito, con lo cual la temporalidad del hecho relatado es reiterada

en el pasado. Inmediatamente después se encuentra un pasado perfecto en negativo con el deítico "then" que indica que la situación ha cambiado. Este hecho se comprueba en la última oración. El narrador regresa al presente, aunque ahora es un presente continuo: la acción que empezó en un pasado es representada en un presente que todavía no termina, y que de hecho continúa durante el camino a Jefferson.

La relación de temporalidad que se da en la enunciación revela una ambigüedad entre el presente y el pretérito; este último no se define en función de un pasado perfecto, sino en un pasado que se extiende hasta el momento de la enunciación. Esta temporalidad producida gramaticalmente se complementa con el uso repetitivo de la palabra "then", que produce el efecto de la prolongación de la muerte de Addie, como si ella no acabara de morir. Esto mantiene a su familia pendiente de ella, obligándolos a vivir su presente que es su propia muerte. También es importante hacer notar el uso del tiempo presente como el recurso por medio del cual Vardaman manifiesta que no acepta la muerte de su madre, pues para él es un hecho inexplicable que prefiere disfrazar con la muerte del pez.

Es interesante cómo el autor dispone del tiempo para crear dos niveles de realidad: el presente que está representado por los miembros de la familia Bundren y el tiempo pasado en el que los vecinos dan fe de los hechos ocurridos. Samson, uno de los personajes que los Bundren encuentran en el camino a Jefferson narra:

When I walked into the hallway I saw something: It kind of hunkered up when I came in and I thought at first it was one of them got left, then I saw what it was. It was a buzzard.¹⁸ (p. 421)
 Now there are seven of them, in little tall black circles.
 "Look, Darl," I say; "see?"
 He looks up. We watch them, in little tall black circles of not-moving.¹⁹ (p. 481)

La primera parte está narrada en pasado; la acción de caminar y ver al zopilote rondando la casa donde se encuentran los Bundren ya pasó. De

esta forma el vecino confirma la muerte de Addie y asoma el riesgo de llevar el cuerpo en estado de descomposición. La segunda parte está narrada por Vardaman, el más joven de los Bundren. Su representación está hecha en presente y, aunque corresponde a otro momento del discurso, refiere el mismo hecho que Samson describe. Ahora son siete zopilotes los que giran en torno al cuerpo de Addie, lo cual significa que la presencia de su madre es el presente de los Bundren, a pesar del riesgo y los peligros que han enfrentado. Mientras que Samson presenta la historia con la distancia y frialdad que da el tiempo pasado, Vardaman describe el hecho con cierta emoción, que puede ser por miedo o por falta de conciencia. Este juego en el manejo del tiempo hace que la narración y la acción coincidan. Los diferentes tiempos de la narración representan acciones iguales o similares, pero lo más importante es que crean dos niveles distintos de realidad: el presente de los Bundren, que es la presencia de la madre muerta; y el pasado de los vecinos, quienes ven con distancia la muerte de Addie.

Es importante hacer notar que este juego en la temporalidad lo encontramos desde el título de la novela. La frase *As I Lay Dying* es el primer planteamiento que el autor propone en la construcción del personaje. Addie Bundren es la única persona que muere. El tiempo pasado del verbo intransitivo "to lie" sugiere que ella está a punto de morir y ya dejó de hablar, pero el verbo "to die" en gerundio, que gramaticalmente corresponde a un presente continuo, sugiere que ella sigue hablando y que por lo tanto no ha dejado de existir. ¿Es quizá la mente de un cuerpo en decadencia, mirando hacia atrás sobre la historia de su propia vida como una acción ya completada, aunque con la intención de prolongarse? Addie habla desde atrás de los límites de la muerte, prueba positiva de que la palabra "lay" del título no es un error gramatical, sino que viene de la misma Addie. En su monólogo ella habla en el tiempo pasado de su vida, pero desde un presente que es el final de su existencia, el momento de su muerte.

En estas citas se ha podido ejemplificar algunos de los problemas de la temporalidad que presenta la novela. La prevalencia del tiempo presente durante casi toda la narración, confirma la presencia e influencia de Addie entre los miembros de su familia, quien a pesar de que ya está muerta los mantiene en un presente permanente. También es de notable importancia el hecho de que conforme avanza la narración predomina el tiempo pasado como señal de que la existencia de Addie está llegando a su final. Sin embargo, el final está narrado en presente, ahora determinado por el nuevo matrimonio de Anse. De esta forma se genera cierta convergencia entre el tiempo de la historia y el tiempo de la narración. La historia inicia en el presente de la agonía y la muerte de Addie; durante el viaje a Jefferson los vecinos presentan la travesía desde el pasado; los Bundren se liberan de la presencia de Addie al enterrarla y pueden hablar de los hechos en pasado; finalmente se cierra el círculo temporal con el presente impuesto por la nueva señora Bundren.

Lenguaje

As *I Lay Dying* ofrece una amplia demostración en el manejo del lenguaje. Por un lado encontramos la simplicidad y las frases idiomáticas de los granjeros del Mississippi; por otro, la compleja retórica de Darl. El vocabulario básico es rudo y simple, de gente no educada del campo, con impropiedades y deformaciones; aunque el autor también introduce granjeros con un vocabulario más rico y refinado como Darl. El doctor Peabody mezcla con gran habilidad el lenguaje del campo con el de universidad. Esta combinación genera el enriquecimiento literario de la obra, cuyo principal recurso son las figuras retóricas: "[...] rhetoric is handled with such power that language spreads on the canvas like paintings. In his hands it is a way of painting with words."²⁰ Estas son las herramientas que producen la complejidad en la novela y permiten la construcción del personaje principal.

En esta obra encontramos una gran variedad de figuras que se convierten en elementos característicos de los personajes, y a la vez, todos aportan aspectos que ayudan a la construcción de Addie Bundren como personaje. Por ejemplo Darl hace alarde del dominio que tiene del lenguaje en la elaboración de las oraciones: establece un balance a partir de una antítesis: "Figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras"²¹:

It is light, yet they move slowly; empty yet they carry it carefully; lifeless, yet they move with hushed precautionary words to one another, speaking of it as though, complete, it now slumbered lightly alive, waiting to come awake. ²² (p. 395)

En este fragmento Darl describe cómo Cash, Anse, Vernon y Peabody cargan el ataúd, lo llevan en sus hombros del granero hacia la casa. El paralelismo de estas tres oraciones enfatiza el contraste de las dos cláusulas que las forman. Esta es la estructura formal, pero la combinación de estas palabras expresa un fluir sutil y cadencioso, que simboliza el movimiento de los que van cargando el féretro. El narrador establece un balance en cuanto al peso, movimiento y cuidado, como si en verdad estuviera ocupado con el cuerpo de Addie. En esto consiste la antítesis, pues la descripción que Darl presenta se contrapone al hecho, ya que Addie se encuentra todavía en su lecho de muerte. Además, por medio de esta figura, el narrador crea un ambiente lúgubre, de muerte y suspenso, enfatizados por la carga sin vida que llevan sobre sus hombros y el silencio que los envuelve durante el trayecto. Asimismo, los personajes involucrados en este momento de la narración establecen una relación de respeto por esta imagen contradictoria que se abate entre la vida y la muerte.

La metáfora es la figura más representativa en esta novela: "By carrying its meaning beyond literal significance, they expand the fictional world beyond the narrow boundaries of realistic convention and make room for the imagination."²³ Por medio de la imaginación, las palabras

adquieren un significado que va más allá de lo que literalmente quieren decir y casi todas pueden servir como punto de partida para determinar la imagen:

Below the sky sheet-lightning slumbers lightly; against it the trees, motionless, are ruffled out to the last twig, swollen, increased... The first harsh, sparse, swift drops rush through the leaves and across the ground in a long sigh...²⁴ (p. 392)

En este fragmento cada palabra tiene un sentido que va más allá de la literalidad: los sustantivos, verbos, adverbios y adjetivos en conjunto inducen a la imagen de una tormenta impetuosa, cuyas primeras gotas caen en forma brutal. También tienen su propio efecto semántico: las palabras "harsh", "swift" y "rush" implican cierta violencia y fuerza, mientras que "sparse" se complementa con "long sigh". Estos dos grupos simbolizan una especie de lucha de fuerzas que termina con la tormenta. Es importante hacer notar que las palabras mencionadas establecen un patrón de monosílabas que enfatiza el caer de las gotas.

Las imágenes que se representan en este ejemplo van más allá de la descripción de una simple tormenta. El narrador recrea la atmósfera que ambienta el momento en que muere Addie. La lucha de fuerzas de la naturaleza significa el desenlace de una larga y tortuosa agonía de este personaje que genera suspenso y energía.

La primera descripción directa de Addie la encontramos casi al inicio de la obra: "Under the quilt she makes no more of a hump than a rail would, and the only way you can tell she is breathing is by the sound of the mattress shucks".²⁵ (p.343) Por medio de esta imagen se genera una comparación grotesca con un bulto de madera inamovible, sobre un lecho también de corteza y hojas, que permite saber que existe vida ahí dentro. Ésta es la primera descripción física que tenemos de Addie y en gran medida permanece así durante toda la narración. Los sustantivos "hump" y "rail" se convierten en elementos inherentes a la caracterización de Addie

Bundren y toda la imagen es de una mujer de apariencia dura, inmóvil y limitada en sus expresiones.

Los símiles también abundan y todos los personajes sin excepción los usan. Esta figura alcanza su mayor efecto mediante la palabra "como":

Consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (como o sus equivalentes), la relación de homología, que entraña —o no— otras relaciones de analogía o semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos.²⁶

Entre granjeros y gente del campo es muy común establecer las comparaciones de las personas con seres de la fauna silvestre o doméstica. Tull compara la conversación de las mujeres con el murmullo de abejas en una cubeta de agua²⁷ (p. 399); Peabody confronta la apariencia y el cabello de Anse con los de un gallo mojado²⁸ (p. 369); Addie describe a Anse como un pajarraco aterido de frío²⁹ (p. 462); Darl compara a Addie con un caballo en cuanto a la relación con Jewel³⁰ (p. 406). Son comparaciones inmediatas y sencillas que manifiestan la relación de los personajes en su medio ambiente. A pesar de la simpleza que estas imágenes presentan, su contenido descriptivo va más allá de una simple comparación, particularmente las que refieren a Addie y a Anse. Por un lado, Anse es caracterizado con atributos negativos como "pajarraco", que es un pájaro viejo y aterido de frío, o por viejo, pero finalmente con poco o sin movimiento; su apariencia física tampoco presume un aspecto positivo en su personalidad. Por otro lado, a Addie se le atribuyen características relacionadas con la fuerza y energía propias de un caballo. Estas comparaciones contradictorias permiten conocer la dualidad y paradoja del personaje principal. Mientras que Addie es descrita como fuente de vida, ella presenta a Anse como alguien que se encuentra al final de su existencia. De esta forma Addie representa los dos extremos del ser humano: la vida y la muerte.

Las imágenes de luz y oscuridad relacionadas con la muerte de Addie son de particular relevancia:

She is looking out the window, at Cash stooping steadily at the board in the failing light, laboring on toward darkness and into it as though the stroking of the saw illumined its own motion, [...] He looks up at the gaunt face framed by the window in the twilight.³¹ (p. 371)

Darl hace una alusión al trabajo y dedicación de Cash por medio de la unión de sus herramientas iluminadas por la misma acción que realizan. Su acción se ve exaltada por el hecho de llevarla a cabo en la oscuridad. La luz en ocaso al principio y luego la oscuridad indican que el día ha llegado a su final y a la vez, producen un ambiente de penumbra que describe el trance en el que Addie se encuentra: ella está en el crepúsculo de su vida. La ventana también tiene un lugar determinante en esta cita; es el medio por el cual madre e hijo se comunican, es el espacio de luz que ilumina a Cash para terminar el ataúd y que permite a Addie observarlo desde su lecho de muerte.

Las comparaciones de Darl sobresalen de las de los demás narradores porque son particularmente largas. Pueden relacionar nombres solamente, pero con frecuencia toman forma de cláusulas perfectamente identificadas con la frase condicionante "as though":

Cash is not listening. He is looking down at her peaceful, rigid face fading into the dusk as though darkness were a precursor of the ultimate earth, until at last the face seems to float detached upon it, lightly as the reflection of the dead leaf.³² (p. 373)

En esta cita Darl describe la cara de Addie por medio de una antítesis; si bien es una expresión tranquila y apacible, también tiene aspecto rígido, que enfatiza la comparación que previamente ha hecho Cora. Nuevamente aparecen las imágenes del anochecer, enmarcadas por la penumbra que trae consigo la falta de luz. Este escenario sirve de refugio para el desvanecimiento de Addie, quien es comparada con el reflejo de una hoja muerta. En esta última imagen, el narrador indica, por medio de un "reflejo", la secuela de la existencia de Addie; si bien ella ya está muerta, su influencia permanece.

Es importante mencionar que las imágenes citadas están relacionadas con la idea del crepúsculo. Durante la primera parte de la novela encontramos este tipo de referencias en forma persistente. La representación del día muriendo y la luz del día en extinción están ligadas con el momento de la muerte de Addie. De esta forma se simboliza el hecho de que ella se encuentra en el ocaso de su vida, el momento crucial entre la vida y la muerte, pues es al oscurecer el día cuando ella muere.

El monólogo de Addie también representa una considerable concentración de imágenes:

[...] hearing the dark voicelessness in which the words are the deeds, and the other words are not deeds, that are just the gaps in people's lacks, coming down like the cries of the geese [...]³² (p. 466)

En este fragmento encontramos ejemplos de: oximoron: "Es una especie de paradoja y antítesis abreviada, que involucra generalmente dos palabras o dos frases. Consiste en ponerlas contiguas a pesar de que una de ellas parece excluir lógicamente a la otra³³: "hearing... voicelessness" expresa una aparente contradicción que enfatiza el hecho de escuchar más allá del silencio; sinestesia: "Tipo de metáfora que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos en los que se describiría otra percibida mediante otro sentido"³⁴: "dark voicelessness" refiere a un cambio en el sentido de las palabras: "dark" alude al sentido de la vista y "voicelessness" al oído; antítesis: "words/deeds", donde las palabras se oponen a los hechos; metáfora: "other words" es equiparada con "gaps" y símil: "like the cries of the geese".

Por medio de esta secuencia de imágenes se genera la construcción de Addie Bundren como personaje. Por única vez ella participa como narradora. Esta representación que hace de sí misma enfatiza la caracterización que han hecho de ella otros personajes. Ella parte de una oscura ausencia de voces, donde las palabras no tienen relación con los hechos y solamente representan las carencias de la gente que la rodea.

Sin embargo, ella se refugia en el silencio y la oscuridad para esconder sus propias limitaciones.

En estos ejemplos citados se puede observar la habilidad de Faulkner en el manejo del lenguaje. Su creatividad va más allá de la prosa o de la poesía; ambos géneros se concentran en el poder de sugestión por medio de las palabras. *As I Lay Dying* es una novela que tiende a ser un poema por la gran gama de recursos retóricos y lingüísticos que el autor desarrolla. Forjando palabras nuevas o forzando otras viejas a un nuevo uso y utilizando expresiones coloquiales y literarias al mismo tiempo, el escritor crea su propio estilo, que en esta novela redundante en la paradoja de la vida y la muerte representada por Addie Bundren. El lenguaje adquiere una propiedad de fermento catalizador que produce muerte, movimiento y vida. Es un sistema de signos, o como Addie llama a las palabras en la novela, "dead sounds"³⁶ (p. 467), que llegan a ser una red viviente de símbolos, una completa y vibrante imagen del mundo y de la vida.

Capítulo II

Addie Bundren, el personaje principal

El personaje juega el papel de hilo conector, ayudando a orientarnos entre el montón de detalles, es un medio auxiliar para clasificar y ordenar los motivos concretos.

Boris Tomachevski

En la actualidad, el tema de la caracterización es un aspecto que todavía es motivo de conflicto y controversia entre las teorías literarias que la estudian. El concepto tradicional considera al personaje como una imitación de personas verdaderas, con vida propia y hasta con cierta independencia del mismo texto; por ejemplo, la teoría realista "sees characters as imitations of people and tends to treat them as if they were neighbours or friends."³⁷ Bajo esta visión encontramos algunos teóricos recientes como Seymour Chatman en *Historia y discurso* que describe a los personajes como seres autónomos y no como simples funciones de la trama; Edwin Muir en *The Structure of the Novel* afirma: "The characters are not conceived as parts of the plot; on the contrary they exist independently, and the action is subservient to them."³⁸ Las teorías estructuralistas o semióticas niegan los rasgos que tradicionalmente habían sido aceptados como característicos del personaje: "Character is a narrative function and should not be confused with human beings."³⁹ Mientras tanto, Marvin Mudrick señala que:

Characters do not exist at all except insofar as they are a part of the images and events which bear and move them, that any effort to extract them from their context and to discuss them as if they are real human beings is a sentimental misunderstanding of the nature of literature.⁴⁰

Los puristas consideran al personaje como una función narrativa y elemento indispensable del análisis literario únicamente.

Ante estas posturas tan radicales, Rimmon-Kenan propone un acercamiento entre las dos corrientes que permite considerar al personaje tanto como mera significación textual, como con cierto grado de independencia; ella coloca al personaje en el nivel de lo interpretativo, que toma como base la historia, y en el nivel de lo concreto con base en el texto: "in the text, characters are inextricable from the rest of the design, whereas in the story they are extracted from their textuality."⁴¹ De este modo ella define al personaje como el proceso de reconstrucción que se lleva a cabo en el nivel de la historia y la caracterización como el conjunto de indicadores del personaje a nivel del texto; también considera que este proceso de reconstrucción se basa en la realización u omisión de acciones y en la repetición de las mismas, las semejanzas en el comportamiento y los contrastes e implicaciones inferidos a partir de la información del personaje dada en el texto.

Bajo estos términos considero que la caracterización de un personaje es mucho más que una definición sustentada por determinada teoría. El personaje va más allá de cualquier concepto debido a que abarca casi todos los aspectos que refieren al ser humano; no es solamente un nombre o el agente que realiza una acción, "el personaje es la totalidad de los rasgos mentales y físicos que caracterizan una personalidad individual."⁴² Estos recursos permiten distinguir a los agentes participantes en la narración sin llegar a tipificarlos. Addie Bundren es un personaje que no puede ser delimitado por teorías; ella quiere ser libre, pero fue creada dentro de un contexto donde la libertad está determinada por reglas económicas y sociales; sin embargo, como personaje que va más allá de los tipos, a ella se la puede estudiar bajo las diferentes teorías que se mencionan y permanecer libre de las limitaciones de la descripción realista y purista, así como de la subjetividad psicológica, y de esta forma llegar a su caracterización.

Para lograr esta caracterización, el autor, deliberadamente, permite conocer a Addie a través de múltiples narradores; ella surge por la representación indirecta de todos los personajes que la rodean. Este tipo de caracterización: "does not mention the trait but displays and exemplifies it in various ways, leaving to the reader the task of inferring the quality they imply."⁴³ Es decir, se deben considerar todos los atributos e indicadores de un personaje, que se encuentren distribuidos a lo largo del texto; por lo tanto, en la construcción de un personaje todo puede ser importante: hablar o callar, vivir o morir, hacer algo o no hacer nada.

Siguiendo con los argumentos de Rimmon-Kenan, en *As I Lay Dying* encontramos que, desde el inicio de la narración Addie se presenta como una mujer que prefiere las acciones a las palabras; ella establece sus relaciones basada en los hechos y no en lo que se dice, como sucede con Cash, su hijo mayor. Entre ellos hay una relación tan estrecha que no necesitan de la comunicación verbal: "Cash did not need to say it to me, nor I to him."⁴⁴ (p.464) Su entendimiento es perfecto, pues supera la subjetividad que se puede transmitir por medio del lenguaje; para ella las palabras son etéreas y no tienen nada que las relacione con lo que hace. De esta manera ella se comunica con Cash y él responde a su llamado en silencio, como ha sido su relación; lo que ella le ha enseñado a Cash es la habilidad que éste manifiesta con hechos, como la elaboración del ataúd en el que la llevarán a enterrar a Jefferson:

Addie Bundren dying alone, hiding her pride and her broken heart. Glad to go. Lying there with her head propped up so she could watch Cash building her coffin, having to watch him so he wouldn't skimp on it.⁴⁵ (pp. 353-354)

Esta acción se lleva a cabo desde una postura contemplativa en la que el personaje concreta su intención, sin que ello implique un solo movimiento de su parte. Estos testimonios presentan a una Addie hermética, estática, quien sin decir ni hacer nada logra una comunicación silenciosa, pero determinante para lograr su objetivo:

"A character's speech, whether in conversation or as a silent activity of the mind, can be indicative of a trait or traits both through its content and through its form."⁴⁶

La falta de comunicación que Addie manifiesta en los ejemplos anteriores es enfatizada por medio de Anse: "She was well and hale as ere a woman ever were [...] just lying down, resting herself in her own bed, asking naught of none."⁴⁷ (p.363) Addie no habla, no establece comunicación con los que la rodean, prefiere mantenerse en el aislamiento de la soledad, ella es la ausencia de palabras, es la representación del silencio y la indiferencia. Además de este aspecto en la descripción de Addie, Anse, con su propia representación es también parte de la caracterización de Addie; ellos establecen una relación a través de una polaridad simbólica entre los hechos de una madre dominante y las palabras de un padre irresponsable y caricaturesco:

Durn that road [...] A-laying there, right up to my door, where every bad luck that comes and goes is bound to find it. I told Addie it wasn't any luck living on a road when it come by here, and she said, for the world like a woman, "Get up and move, then." But I told her it wasn't no luck in it, because the Lord put roads for travelling: why He laid them down flat on the earth. When He aims for something to be always a-moving, He makes it longways, like a road or a horse or a wagon, but when He aims for something to stay put, He makes it up-and-down ways, like a tree or a man. And so he never aimed for folks to live on a road, because which gets there first, I says, the road or the house? Did you ever know Him to set a road down by a house? I says, No you never, I says, because it's always men can't rest till they gets the house set where everybody that passes in a wagon can spit in the doorway, keeping the folks restless and wanting to get up and go somewheres else when He aimed for them to stay put like a tree or a stand of corn. Because if He'd aimed for man to be always a-moving and going somewheres else, wouldn't He a put him longways on his belly, like a snake? It stands to reason He would."⁴⁸ (p. 362)

Anse divide los caballos, las viboras y las mujeres, de los árboles, el maíz y el hombre, porque los primeros se mueven en forma horizontal; los últimos

se mueven en forma vertical en dirección hacia arriba. Según su apreciación los símbolos femeninos son negativos porque se mueven; los masculinos son positivos porque permanecen inmóviles, como los caminos que permanecen donde el hombre los traza, siendo testigos del devenir de la gente y del tiempo. El movimiento es determinante en esta novela, además de encontrarlo en estos símbolos, lo encontramos en el vagón que transporta el cuerpo de Addie a Jefferson, en el río y al cruzarlo, todo el viaje es una manifestación del movimiento que genera Addie a través de acciones y hechos que representan vida. Considerando esta clasificación, encuentro que Anse representa la parte estática, la parte muerta de Addie mientras que ella representa las acciones que dan vida y movimiento. Addie vive con Anse en estas circunstancias porque ella también tiene muchas limitaciones como ser humano, y una de ellas es no enfrentarse a sí misma, sobre todo en el aspecto afectivo. Resulta entonces cómodo vivir con un hombre inerte, que de por sí ella considera muerto casi desde que se unió a él, convirtiéndose en la primera manifestación del estado de muerte en vida en el que permanece Addie.

Rimmon-Kenan también señala que "what one character says about another characterizes not only the one spoken about but also the one who speaks."⁴⁹ En *As I Lay Dying* este aspecto es muy recurrente, ya que es así como los narradores van creando a la protagonista, y a la vez, revelan la relación que ella ha establecido con cada uno de ellos, principalmente con respecto a sus hijos. Por ejemplo, Darl da una semblanza de las relaciones entre los miembros de la familia. Sabe que Jewel goza de una preferencia suprema por parte de su madre, con respecto a los demás hermanos, situación que afecta su relación: "I told them that's why ma always whipped him and petted him more. Because he was peakling around the house more. That's why she named him Jewel I told them."⁵⁰ (p. 349) Esta circunstancia determina una relación entre madre e hijo, que deriva en el carácter negativo de Darl, en su inestabilidad emocional y sobre todo en su incapacidad para encontrar su propia identidad: "I don't know what I am, I

don't know if I am or not."⁵¹ (p. 396) Darl es un hombre que se encuentra perdido en medio del desamor y abandono al que lo ha llevado su madre: "I cannot love my mother because I have no mother"⁵² (p. 406), lo que lo hace dudar hasta de su propia existencia. Ella es el origen y el final en la vida de Darl; el origen de su inestabilidad y de su falta de identidad, que lo llevan a la locura, lo que significa su extinción dentro de su propia familia; para Darl, Addie Bundren es sinónimo de muerte, lo que no genera vida, ni acciones, ni hechos, mucho menos sentimientos.

Esta Addie que representa Darl es completamente diferente a la que presenta Cash; ahora tenemos a una mujer egoísta que limita su capacidad de amar y de vivir. Sin embargo, por medio de Jewel encontramos otra faceta en la caracterización de Addie; su relación con él está determinada por su propia naturaleza y sus deseos más profundos de vivir; por lo tanto, la personalidad de Jewel está más influenciada que la de su hermana y sus hermanos:

It would be just me and her on a high hill and me rolling the rocks down the hill at their faces, picking them up and throwing them down the hill, faces and teeth and all by God until she was quiet and not that goddamn adze One lick less. One lick less and we could be quiet.⁵³ (pp. 347-348)

La relación de Addie y Jewel va mas allá de madre e hijo preferido, pues por medio de él, ella revive su existencia y prolonga el egoísmo y la falta de amor hacia sus otros hijos. Jewel es el resultado de esta influencia negativa; es un hombre violento, fuerte y agresivo, por lo que Darl lo identifica con su caballo:

With tossing mane and tail and rolling eye the horse makes another short curvetting rush and stops again, feet bunched, watching Jewel. Jewel walk steadily toward him, his hands at his sides. Save for Jewel's legs they are like two figures carved for a tableau savage in the sun.⁵⁴ (p. 345)

Jewel adópta al caballo para refugiarse de la confrontación que se genera con sus hermanos, especialmente con Darl. La relación con el caballo se

da en forma muy similar a la que Jewel quisiera establecer con su madre, pues lo cuida como si fuera un premio que posee, nunca lo deja solo; inclusive duerme con él y no permite que nadie más lo cuide; el caballo se convierte en el objeto del amor y del egoísmo que no puede manifestar a Addie directamente. Darl describe objetivamente esta relación al identificar al preciado animal con Addie: "Jewel's mother is a horse."⁵⁵ (p. 406) Jewel materializa el sentimiento que tiene por su madre en su caballo: violencia, fuerza, movimiento y vida, lo mismo que Addie le transmite a él.

Por medio de Dewey Dell, Addie muestra otro aspecto importante a considerar para su caracterización. En su monólogo encontramos a la hija que tuvo Addie para sustituir a Jewel, lo que la hace un objeto de intercambio y al igual que Darl, ella carece del amor de su madre. Por esta razón, tiene una relación negativa ante la familia, así como un sentimiento de soledad y abandono, que se reflejan en la falta de identidad con su madre y con ella misma:

I dont know what it is. I dont know whether I am worrying or not. Whether I can or not. I dont know whether I can cry or not. I dont know whether I have tried to or not. I feel like a wet seed wild in the hot blind earth.⁵⁶ (p.384)

Al parecer, el destino de madre e hija es ser procreadoras únicamente, ambas son motivadas a salir de su soledad para luego regresar a su mundo aislado e inerte, donde su sufrimiento es más cruel al compartirlo con el ser no deseado que llevan en sus entrañas.

I heard that my mother is dead. I wish I had time to let her die. I wish I had time to wish I had. It is because in the wild and outraged earth too soon too soon too soon.⁵⁷ (p.422)

Para Dewey Dell, su madre es como ella misma, sólo que sin la perversión y el egoísmo que Addie manifiesta al determinar la relación que establece con cada uno de sus hijos. También significa indiferencia y aislamiento porque no hay momento de identificación ni de acercamiento afectivo con ella; tampoco hay más tiempo para establecer algún lazo que dé valor a su

vida, pues Addie ya está muerta. La existencia de Dewey Dell parece que fuera el resultado de la frustración heredada de Addie; ese destino inexplicable e intolerable que Addie no fue capaz de cambiar ni con su propia muerte.

Por medio de Vardaman, el más pequeño de los Bundren, encontramos nuevamente a la Addie egoísta, incapaz de dar y compartir su amor de madre a todos sus hijos. Vardaman es un niño abandonado, sin ningún vínculo afectivo que lo haga consciente de la muerte de Addie; sin embargo él se encuentra abrumado por este hecho: "Then I began to run. I run toward the back and come to the edge of the porch and stop. Then I began to cry."⁵⁸ (p. 376) Para él, la muerte es algo inconcebible que le provoca angustia y desesperación, por lo que trató de explicarse la muerte de su madre por medio de la muerte del pez; ambos hechos sucedieron al mismo tiempo: Addie dejó de existir cuando el pez dejó de ser pez. Como se mencionó anteriormente, por analogía Addie es un pez.

Para Vardaman lo más importante no es la muerte de su madre, sino la necesidad de conservarla viva. Si se parte de esta premisa, podemos argumentar que el pez también significa una regresión de Vardaman hasta antes de su nacimiento, en estado fetal; su estancia en el vientre acuoso de su madre indica que en esa etapa estuvo cerca de ella, seguro bajo su protección; después vivió ajeno al amor y cuidados maternos. Vardaman manifiesta el vacío que Addie deja en él por medio del pez que corta en pedazos:

And now it's all chopped up. I chopped it up. It's laying in the kitchen in the bleeding pan, waiting to be cooked and et. Then it wasn't and she was, and now it is and she wasn't. And tomorrow it will be cooked and et and she will be him and pa and Cash and Dewey Dell and there won't be anything in the box and so she can breathe.⁵⁹ (p. 386)

Vardaman corta en pedazos el pez en señal de que su madre ha muerto: "I can smell the life runnig up from under my hands".⁶⁰ (p. 377) Addie muere y es como si también él quedara sin vida. El pez madre ya no existe y por

lo tanto tampoco existe un refugio afectivo ni identidad para Vardaman. Sin embargo, él se resiste a aceptar la pérdida y convierte al pez en una especie de última cena de la que los Bundren comerán. De esta forma Addie permanece entre ellos para siempre y Vardaman encuentra el consuelo por la pérdida de su madre.

Esta cita apunta a otra faceta en la caracterización de Addie. A pesar de la distancia afectiva con la que ella crió a sus hijos, es un ser indispensable en la vida de ellos. Vardaman transmite esta idea cuando dice que después de comer el pescado ella será cada uno de los Bundren, como si en ellos se prolongara Addie. Es importante mencionar que después de esta unión ella podrá respirar; que de hecho no respira porque está muerta. De esta manera Vardaman simboliza que Addie sigue viva en cada uno de ellos. Addie representa el único elemento que da sentido a la vida de sus hijos. Anse no cubre la ausencia de Addie porque él es un hombre con más limitaciones aún que Addie. Por lo tanto, ella se perpetúa entre sus hijos como símbolo del amor que no les dio en vida.

La apariencia externa es otro elemento que Rimmon-Kenan considera en la caracterización de un personaje. Ella utiliza este aspecto para "demonstrate the necessary and direct connection between external appearance and personality traits."⁶¹ En *As I Lay Dying* este aspecto es desarrollado en forma muy precisa y acertada por medio de imágenes que refieren la personalidad de Addie. Por un lado, Jewel señala que: "Her hands laying on the quilt like two of them roots dug up and tried to wash and you couldn't get them clean."⁶² (p. 347) En este fragmento se alude a las limitaciones que Addie ha demostrado a lo largo de su vida. Es muy interesante cómo el narrador hace esta caracterización por medio de la comparación de las manos con raíces, que aunque están desenterradas se aferran a la tierra madre, por lo que no se pueden limpiar; al contrario, Addie quiere regresar y permanecer en ella, el lugar donde será liberada de la vida y acogida por la muerte. Para Jewel estas raíces simbolizan, tal vez, lo maternal que da vida y protección, pero únicamente para compartirlas

con él, como si madre e hijo fueran una unidad aislada de egoísmo y soledad.

Estas raíces también representan la imagen de los vegetales que se desarrollan en forma de raíz hacia dentro de la tierra, crecen unas decenas de centímetros y muestran resistencia ante la posibilidad de desenterrarlas. ¿Por qué escogió Jewel este tipo de raíces para compararlas con las manos de su madre? Quizá porque de esta manera Jewel advierte las limitaciones de Addie. Ella es una mujer que rechaza sus orígenes, pero se aferra profundamente a sus ideas, igual que estas raíces se resisten a dejar la tierra, y además, no son capaces de crecer más ni de generar otra vida, se limitan a su propia existencia, como una unidad aislada de todo lo demás. En esta forma, las raíces simbolizan a Addie, pues ella es como ese vegetal, limitada en sentimientos y emociones que no le permiten crecer ni desarrollarse como ser humano ni como madre, pues tampoco pudo hacer crecer en sus hijos otros sentimientos que no fueran los que ella heredó. Con esto quiero decir que la influencia negativa de una frustración heredada es más fuerte que la vida misma como elemento renovador. Addie prefiere permanecer en su aislamiento y mantener el egoísmo que limpiar su alma de esos sentimientos negativos que han ensuciado su vida y la de sus hijos.

Peabody hace una descripción de Addie diferente a la de Jewel: "Beneath the quilt she is no more than a bundle of rotten sticks."⁶³ (p. 369) Para el doctor, Addie no significa las raíces que se aferran a la tierra y que alguna vez dieron vida. Esta comparación va más allá del estado físico totalmente deteriorado al que llegó Addie: esta imagen simboliza que aún la madera, siendo un material rígido, de aspecto duro y difícil de romper, también se deteriora y se pudre, llegando a desaparecer al convertirse en parte de la misma tierra. Addie se ha caracterizado por ser una mujer de aspecto insensible e indiferente, con ideas y sentimientos negativos que destruyen su alma. Su tránsito por la vida se limitó a fortalecer la frustración y la perversión que finalmente la llevaron a

convertirse en apenas un montón de palos podridos, representando así el alma y el cuerpo de Addie, por lo que tendrá que ser enterrado en señal de que se identifica con la tierra como madre generadora de vida, y a la vez el destino final de su existencia.

Otro rasgo a considerar en la apariencia física de Addie son las imágenes de luz y sombra que se presentan a través de sus ojos, momentos antes de su muerte. Para Cora, por ejemplo, "Her eyes are like two candles when you watch them gutter down in the sockets of iron candle sticks."⁶⁴ (p. 342) En su lecho de muerte, al parecer, los ojos de Addie son la última parte del cuerpo en morir. La luz que de ellos emana es una luz interna que está en extinción, como señal de que a Addie también le queda poco tiempo de su vida; a pesar de que su fuerza aparente está rodeada de una moldura de hierro, la vela, que simboliza su fuerza interior, también se llega a derretir. Casi de igual forma, Peabody describe a Addie en su lecho de muerte: "Her eyes look like lamps blaring up just before the oil is gone."⁶⁵ (p. 370) Los ojos de Addie reflejan el último resplandor de fuerza que transmite a sus hijos; fuerza simbolizada en esta imagen por el petróleo que está a punto de extinguirse. Sin embargo, y aunque Addie va a morir pronto, sus ojos se mantienen como una fuente de luz que la hace permanecer entre sus hijos como si estuviera viva. Inclusive, justo al momento de su muerte física:

Her eyes, the life in them, rushing suddenly upon them; the two flames glare up for a steady instant. Then they go out as though someone had leaned down and blown upon them.⁶⁶ (p. 372)

También Darl describe el momento final de Addie por medio de la expresión de sus ojos. Es importante hacer notar cómo a pesar de que ella está prácticamente muerta, sus ojos todavía envían señales; finalmente dejan de dar luz, pero no por propia voluntad de Addie, sino como si alguien externo los cerrara, y así, continuar hasta cumplir con la voluntad de Addie, pero ya estando muerta.

Estas imágenes también son un reflejo del estado emocional en el que Addie se encuentra; alguna vez Addie tuvo la fuerza para transmitir el verdadero objetivo de su vida, ahora solamente le queda regresar al final de ese objetivo que es la muerte.

La caracterización obtenida de estos ejemplos es una representación indirecta que no señala un 'tipo' específico de personaje, sin embargo, si se puede determinar una tendencia predominante que conforma a Addie Bundren. Casi todos los personajes citados dan referencias de una constante falta de amor en Addie y de un nulo deseo de vivir; no obstante, para llevar a cabo el proceso de la caracterización el elemento más simple es la atribución de un nombre propio. "Barthes sugiere que los rasgos nombrados permanecen en el nombre propio del personaje."⁶⁷ De igual forma Luz Aurora Pimentel señala que:

El punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato es el nombre. El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de sus transformaciones.⁶⁸

Estas referencias a la importancia del nombre permiten conocer más de los rasgos que caracterizan a la protagonista. Como se sabe, Addie ocupa el apellido Bundren de Anse, una vez que se ha casado con él. Quizá es mera coincidencia que el autor haya escogido esta palabra como parte del nombre de Addie, o tal vez fue intencionalmente. De cualquier manera esta palabra se presta para confundirla y hasta asociarla con "burden". Como se puede observar, la pronunciación es muy parecida y da la impresión de que por medio de un anagrama se pudieran intercambiar las palabras; la diferencia es que "burden" significa "carga". Esta asociación de palabras con Addie y Anse no está muy alejada de la relación que se genera entre ellos. En un ejemplo anterior se ha visto que para Anse ella es la representación de la indiferencia, mientras que para Addie él está muerto casi desde que se unieron. Por lo tanto, ambos significan una

carga de indiferencia recíproca: para Addie, vivir con un hombre muerto es como llevar una carga, lo cual se revierte cuando Anse la lleva a enterrar a Jefferson, aunque para éste no significa la misma carga que él fue para ella porque Addie sí está físicamente muerta.

Hasta ahora se ha encontrado al personaje de Addie Bundren representado a través de casi todos los personajes que conforman la historia, pero no hemos encontrado una descripción tan representativa y directa como la que ella misma hace en su propio monólogo, la única intervención que tiene en la novela y que sirve para comprobar la caracterización que han hecho de ella sus hijos, su esposo y los vecinos. Por lo tanto, el siguiente capítulo lo dedico a estudiar a Addie Bundren como el personaje de vida y muerte que se ha generado a través de ellos.

Capítulo III

Addie Bundren, personaje de vida y muerte

Cuando el hombre nace, [...] se ve arrojado de una situación definida, tan definida como los instintos, hacia una situación indefinida, incierta, abierta. Sólo existe certeza con respecto al pasado, y con respecto al futuro, la certeza es la muerte.

Erich Fromm

En *As I Lay Dying* Addie Bundren es un personaje caracterizado en forma directa, por medio de los otros personajes y de las distintas circunstancias y acciones que ella vive. La protagonista representa su propia versión por medio de un monólogo, en el que confirma la caracterización que hacen de ella los otros narradores. Debido a la información que se genera en este soliloquio, éste se convierte en el hilo conductor y clave para la novela.

El monólogo de Addie Bundren es una recapitulación de su femineidad, cuenta su vida en el pasado, empezando con sus primeros contactos con niños como maestra y termina con un completo balance de su maternidad y de la limpieza de su casa. Asimismo, Addie establece y da cuenta de la situación que mantiene con sus hijos y con Anse y las circunstancias por las que ella tiene tal o cual relación con ellos. Además, y quizá el aspecto más importante a considerar en este monólogo es la relación que Addie guarda entre la vida y la muerte; desde el inicio de su intervención ella se representa en un ambiente de fertilidad, rodeada de hojas nacientes y de tierra nueva, particularmente en la primavera, época propicia para generar vida:

It would be quiet there then, with the water bubbling up and away and the sun slanting quiet in the trees and the quiet smelling of damp and rotting leaves and new earth; especially in the early spring, for it was worst then.⁶⁹ (p. 461)

A pesar de que las circunstancias físicas externas son propicias para vivir en armonía, ella se mantiene en su propio mundo y se identifica con este ambiente porque en él nadie puede penetrar su soledad ni el estado de desesperanza en el que vive. Sin embargo, no es lo que ella quiere. Por esta razón su situación empeora en la primavera cuando no puede soportar la vida que lleva.

La actitud que Addie nos presenta es un reflejo de las condiciones en que fue criada; nació y creció en un ambiente de desamor y total abandono familiar: "like orphans to whom are pointed out in a crowd two faces and told, That is your father, your mother",⁷⁰ (p. 466) con el sentimiento de no tener identidad y haber sido negada durante toda su vida. En consecuencia, ella no da ningún valor ni sentido a su existencia, excepto querer obtener reconocimiento por parte de los demás. Para ella todo lo que sucede fuera de su interior no tiene mayor importancia ni en su comportamiento ni en sus sentimientos, pues su vida está más influenciada por un legado de frustraciones que le dejó su padre que por la vida misma:

I could just remember how my father used to say that the reason for living was to get ready to stay dead a long time. And when I would have to look at them day after day, each with his and her secret and selfish thought, and blood strange to each other and strange to mine, and think that this seemed to be the only way I could get ready to stay dead, I would hate my father for having ever planted me.⁷¹ (p. 461)

De esta manera, aún inmersa en un ambiente que es fuente de vida y movimiento, como la escuela donde trabaja con niños, Addie sólo piensa en estar muerta. Aunque no lo manifiesta, teme profundamente a la soledad y la única forma de sentirse menos sola es participando en algún

tipo de violencia, como lo demuestra con los niños de la escuela a los que golpeaba para que la tomaran en cuenta y así estar presente entre ellos:

I would look forward to the times when they faulted, so I could whip them. When the switch fell I could feel it upon my flesh; when it welted and ridged it was my blood that ran, and I would think with each blow of the switch: Now you are aware of me! Now I am something in your secret and selfish life, who have marked your blood with my own for ever and ever.⁷² (p. 461)

Con respecto a este valor demeritado por la vida, refugiado en la violencia, Erich Fromm, en *El arte de amar* dice: "La crueldad misma está motivada por algo más profundo: el deseo de conocer el secreto de las cosas y de la vida."⁷³ Addie no sabe lo que es la vida porque nunca ha querido aceptar la responsabilidad de vivir. Ella busca la respuesta a su existencia por medio de la agresión y del sufrimiento físico, por lo que vive en la medida que sufre, creando una especie de muerte en vida que la lleva a la destrucción de ella misma y de su familia. Para permanecer en este estado latente, ella prefiere mantenerse al margen de cualquier contacto con las personas que la rodean y no verse obligada así, a revelar sus verdaderos sentimientos y limitaciones personales.

De hecho, cuando Addie 'toma a Anse', lo hace sin ningún compromiso sentimental, aprovechando la circunstancia que Anse es un hombre joven y solo también:

So I took Anse. And when I knew that I had Cash, I knew that living was terrible and that this was the answer to it. That was when I learned that words are no good; that words don't ever fit even what they are trying to say at.⁷⁴ (p. 463)

Erich Fromm también argumenta que "el deseo sexual es una manifestación de la necesidad de amor y de unión".⁷⁵ Ante esta prerrogativa, Addie tiene la oportunidad de conocer el secreto de la vida por medio del amor y la unión con otra persona: "El amor es la penetración activa en la otra persona en la que la unión satisface el deseo

de conocer".⁷⁶ Sin embargo, Addie solamente quería un elemento que cubriera sus necesidades biológicas; lo que menos esperó fue un compromiso con la vida, y mucho menos generar otra vida, por lo que al saber que está esperando un hijo, ella siente que su soledad y egoísmo han sido violados: "I knew that it had been, not that my aloneness had to be violated ever and over each day but that it had never been violated until Cash came. Not even by Anse in the nights".⁷⁷ (pp. 463-464) Su existencia entonces tiene cierto sentido: acepta que Cash es el resultado de su unión con Anse, pero no del amor. Con Cash, Addie encuentra el equilibrio entre ella y la vida, pero eso es todo, pues no quiere exponerse a vivir y generar otra vida. La palabra amor es vitalmente activa para Addie dentro del círculo madre-hijo; ésta consiste en hacer más que en decir; no tiene una existencia abstracta o etérea, por lo que la materializa en Cash. Fuera de esta relación Addie no da valor alguno a las palabras, no confía en lo que dicen, pues éstas no coinciden con los hechos, particularmente la palabra amor:

[Anse] he had a word, too. Love, he called it. But I had been used to words for a long time. I knew that that word was like the others: just a shape to fill a lack; that when the right time came, you wouldn't need a word for that anymore than for pride or fear.⁷⁸ (p. 464)

La aparente confianza que Addie había alcanzado, pronto se ve traicionada al descubrir que está embarazada por segunda vez:

Then I found that I had Darl. At first I would not believe it. Then I believed that I would kill Anse. It was as though he had tricked me, hidden within a word like within a paper screen and struck me in the back through it. But then I realized that I had been tricked by words older than Anse or love, and that the same word had tricked Anse too, and that my revenge would be that he would never know I was taking revenge.⁷⁹ (p.464)

Addie se refugia nuevamente en la violencia como el único medio de sentirse con vida; desde entonces, también decide que Anse está "muerto":

He did not know that he was dead, then. Sometimes I would lie by him in the dark, hearing the land that was now of my blood and flesh, and I would think: Anse. Why Anse. Why are you Anse. I would think about his name until after a while I could see the word as a shape, a vessel, and I would watch him liquify and flow into it like cold molasses flowing out of the darkness into the vessel, until the jar stood full and motionless: a significant shape profoundly without life like an empty door frame; and then I would find that I had forgotten the name of the jar.⁸⁰ (pp. 464-465)

Anse estaría vivo sólo si se comportara como un hijo, dependiente de la madre para vivir, pero como depende de las palabras, él está muerto como ellas; éstas son etéreas, son la abstracción de la conciencia, a las que se les ha extraído el material esencial de la vida: el amor.

En este fragmento Addie describe nuevamente la inmovilidad de Anse, esa inercia relacionada con la resistencia masculina a la actividad es perfectamente ejemplificada con el lento, pesado y espeso deslizamiento de la melaza dentro de una profunda jarra sin vida.

I would let him be the shape and echo of his word. That was more than he asked, because he could not have asked for that and been Anse, using himself so with a word.⁸¹ (p. 466)

La unión con Anse es un hecho muy importante en la caracterización de Addie; desde que ella decide matarlo es como si estuviera aceptando su estado de muerte, y vivir con él en estas circunstancias es como estar muerta en vida. Anse acepta este estado porque él ha llevado su vida como un parásito en espera del momento y lugar favorables para plantarse y desarrollar su particular forma de ver la vida y lo que lo rodea, especialmente a Addie, como lo hemos visto en el capítulo anterior.

Debido al engaño del que fue víctima, Addie tampoco acepta a Darl como medio para aliviar su soledad. Al contrario, su frustración y egoísmo se acentúan, despertando en ella un gran deseo de venganza por haber sido engañada, y para llevar a cabo su cometido hace prometer a Anse que la lleven a enterrar a Jefferson: "And when Darl was born I asked Anse to promise to take me back to Jefferson when I died".⁸² (p. 464)

Durante diez años Addie se mantuvo alejada de Anse, plena manifestación de que ambos permanecen en un estado inerte. Sin embargo, estar viva la obliga a mantener sus funciones vitales, por lo que tiene una relación sexual con Whitfield, el pastor de la iglesia, en quien vio el medio para reavivar la violencia que la hacía seguir en vida:

I believed that I had found it. I believed that the reason was the duty to the alive, to the terrible blood, the red bitter flood boiling through the land. I would think of sin as I would think of the clothes we both wore in the world's face, of the circumspection necessary because he was he and I was I; the sin the more utter and terrible since he was the instrument ordained by God who created the sin, to sanctify that sin He had created. While I waited for him in the woods, waiting for him before he saw me, I would think of him as dressed in sin. I would think of him as thinking of me as dressed also in sin, he the more beautiful since the garment which he had exchanged for sin was sanctified. I would think of the sin as garments which we would remove in order to shape and coerce the terrible blood to the forlorn echo of the dead word high in the air. Then I would lay with Anse again-I didn't lie to him: I just refused, just as I refused my breast to Cash and Darl after their time was up- hearing the dark land talking the voiceless speech.⁸³ (p. 466)

De su encuentro con el pastor tuvo a Jewel, el hijo que ella buscó para vengarse de Anse y de ella misma por haber generado otras vidas, por lo que lo utiliza como su medio de salvación al depositar en él todo el amor que no da a sus otros hijos, y así, redimir sus culpas:

La conciencia de la separación humana -sin la reunión por el amor- es la fuente de la vergüenza. Es al mismo tiempo, la fuente de la culpa y la angustia.⁸⁴

Addie nunca supo lo que es el amor: como hija vivió el abandono de su padre; como maestra se enfrentó a la falta de amor en su ser y la transformó en violencia; como esposa solamente siguió sus impulsos y necesidades biológicas; como mujer se vió obligada a procrear hijos y criarlos como si hubieran nacido de semillas silvestres; en su relación con Whitfield el móvil fue la violencia y el deseo de venganza. Como se ha

visto, la palabra "amor" carece de sentido para Addie. Todo lo que ha hecho y ha sido en su paso por la vida ha sido "sin la reunión por el amor", como lo sugiere Fromm. Esta carencia la convierte en un ser culpable, cuya expiación la encuentra en Jewel, el único hijo de lo que ella es realmente: violencia, odio, soledad, abandono, perversión y dureza que representan la parte muerta de Addie. Sin embargo, ella logra transmitir a Jewel la fuerza y el amor que no supo dar a sus otros hijos: ella vive y redime su culpabilidad en Jewel, convirtiéndolo en una extensión de ella misma, como la única forma de vida que puede generar. Jewel se convierte entonces en el hijo preferido con quien Addie se identifica plenamente desde el momento de su concepción:

Existen factores psicológicos específicamente humanos que determinan este tipo de amor maternal. Cabe encontrar uno de ellos en el elemento narcisista del amor materno. En la medida en que [la madre] sigue sintiendo al niño como parte suya, el amor y la infatuación pueden satisfacer su narcisismo. Otra motivación radica en el deseo de poder o de posesión de la madre. El niño desvalido y sometido por entero a su voluntad constituye un objeto natural de satisfacción para una mujer dominante y posesiva.⁸⁵

Este argumento de Fromm da explicación a la relación que Addie establece con Jewel. Ella refuerza y satisface sus deseos más íntimos en su hijo. No significa que ella aprenda a amar; al contrario, su narcisismo es satisfecho para fortalecer su egoísmo y ejercer mayor dominio sobre sus hijos, pero particularmente a Jewel lo posee con el excesivo amor que le profesa. Ella le transmite los mismos sentimientos y la actitud negativa que ha tenido con los demás miembros de la familia Bundren y Jewel los sigue en respuesta a la identidad que encuentra en su madre.

Después de tener a Jewel, Addie empezó a prepararse para su propia muerte:

I gave Anse Dewey Dell to negative Jewel. Then I gave him Vardaman to replace the child I had robbed him of. And now he has three children that are his and not mine. And then I could get ready to die.⁸⁶ (p. 467)

Ella admite que tuvo a Dewey Dell para borrar o negar a Jewel y a Vardaman para reemplazar a Cash, el otro hijo que ella había robado a Anse. De esta manera Addie ordena y limpia lo que cree que ha hecho mal y desde entonces ella acepta su muerte tal como su padre lo anticipó y se dispone a esperarla.

En esta secuencia de su maternidad encontramos que Addie únicamente utiliza su sexualidad como el medio de lucha para ser reconocida y a la vez liberada de su muerte en vida. Ella no concibe la maternidad como un sentimiento que nace en la mujer al tener y criar un hijo; al contrario, no establece relación afectiva alguna, sólo es una palabra más que no tiene sentido en su vida, tal como lo explica ella misma:

When he was born I knew that motherhood was invented by someone who had to have a word for it because the ones that had the children didn't care whether there was a word for it or not. ⁸⁷ (p. 463)

Addie se convierte entonces en la fuerza catalizadora que condena a sus hijos. Ella es el centro de todas las tensiones generadas en la familia Bundren; desde su postura como esposa y como madre, ella establece una relación de autoridad y dominio provocados por la violencia y frustración que guarda en su interior. Por sí misma, Addie es una mujer de conflicto, solitaria, aislada y reprimida; pero igualmente es orgullosa y con gran deseo de preservar su integridad, pero esto es sólo una pretensión, pues su vida gira en torno a un principio: la ausencia de amor.

Aunque Addie se identifica con la madre tierra como generadora de vida, la sangre es el símbolo vital en el que ella basa su capacidad de procrear. Este elemento significa el enorme flujo de actividad que se genera en forma involuntaria, sólo por el hecho de ser. Addie se refiere constantemente a la sangre; parece ser la revelación más característica de su naturaleza porque está en incesante e inexorable movimiento. Desde antes de su unión con Anse, y de tener sus propios hijos, Addie ya hacía

referencia a la sangre como elemento immanente a ella para hacerse presente y mantener su autoridad entre los niños a los que enseñaba en la escuela; inconscientemente ella busca ser la fuente de motivación y de vida. Ella descubre que la sangre tiene un mayor y profundo significado: es la esencia de la transformación, y no únicamente la violencia que manifiesta en los golpes. A través del nacimiento de un niño, su sangre no sólo empieza a fluir con otra sangre, sino que engendra, da forma y se transforma en otra sangre. La sangre de Addie es el símbolo central de sus misterios femeninos de transformación: de la menstruación al embarazo, a alimentar a un recién nacido, y hasta la muerte; ella revela su poder de crear y destruir en este flujo vital que es entonces emblema y esencia de su imponente dominación.

En su vida Addie fue traicionada por Anse y por Whitfield, ambos se refugiaron en la sombra de las palabras y la dejaron abandonada con su "sangre silvestre", transformando el hacer que tuvo lugar más allá de los árboles, en los cuidados que requiere la maternidad:

With Jewel —I lay by the lamp, holding up my own head, watching him cap and suture it before he breathed— the wild blood boiled away and the sound of it ceased. Then there was only the milk, warm and calm, and I lying calm in the slow silence, getting ready to clean the house.⁸⁸ (p. 467)

En Jewel se ve exaltado el sentimiento maternal que no tuvo lugar con ninguno de sus otros hijos. Al parecer Addie cedió parte de su ser y se refugió en el recién nacido, compartiendo con él el alimento de vida y de amor. Pero hay otra parte de Addie que se aferra a terminar con la vida. La parte egoísta y perversa que le impide ser feliz:

La mayoría de las madres son capaces de dar "leche", pero sólo unas pocas pueden dar "miel" también. Para estar en condiciones de dar miel también, una madre debe ser no sólo una "buena madre", sino una persona feliz.⁸⁹

Addie fracasa en su intento por manifestar su maternidad, aun con su hijo preferido. La ausencia de amor en ella la pervierte y anula la posibilidad de generar un sentimiento que nutra y de frutos. La miel, como lo indica Fromm, es el resultado del amor y de la felicidad de una madre que cría a sus hijos, mientras que la leche cubre únicamente las necesidades físicas de cualquier ser vivo. De esta manera Addie alimenta el aspecto externo de sus hijos, pero no el interno o espiritual, lo que la hace un ser perverso, incapaz de albergar y transmitir otro sentimiento que no sea odio.

La necesidad de ser reconocida por los demás permanece en Addie durante toda su vida, y es lo que la mantiene hasta en su muerte. Paradójicamente, cuando Addie entra en agonía, su fuerza dominante surge nuevamente y atrapa la voluntad de sus hijos y de Anse, alcanzando su máximo triunfo al lograr que la lleven a Jefferson.

Como muestra de haber logrado su objetivo Addie aparece en su soliloquio. Resulta muy interesante cómo la localización de su monólogo en la novela enaltece el efecto de su intención y poder, ya que éste se encuentra después de que ella ha estado muerta varios días y han ocurrido situaciones que han puesto a los Bundren entre la vida y la muerte, particularmente a Jewel y Darl. Ellos liberan el cuerpo de Addie de ser arrastrado por la corriente del río; simbólicamente, esta acción es una especie de purificación en la que se libera la maldad de Addie para llegar a Jefferson libre de culpa. Es como si una vez que el cuerpo hubo cruzado el río, ella hubiera entrado a sus dominios, en el reino de la muerte; ahora está más cerca de sus antepasados y de su final. Sin embargo, ella sigue siendo una figura activa que genera movimiento con el poder que adquiere desde la muerte.

Addie es una mujer que llega a su final, al parecer, sin ninguna explicación médica, únicamente por su propio deseo y voluntad. Si bien es cierto que hubo un pasado determinante, también es cierto que ella habla de lo terrible que es la vida y del proceso de violación al que ha estado expuesta, lo que conforma un todo de desamor y falta de valores por la

vida. Entre Addie y la muerte hay una gran correspondencia; es como si de esta unión resultara un fantasma evocando un poder que va más allá de la vida y la muerte y que alerta a los Bundren de su trascendencia.

En *As I Lay Dying* Faulkner presenta este fenómeno de la muerte a través del discurso de Peabody, el doctor del pueblo:

When we enter she turns her head and look at us. She has been dead these ten years. I suppose it's having been a part of Anse for so long that she cannot even make that change, if change it be. I can remember how when I was young I believed death to be a phenomenon of the body; now I know it to be merely a function of the mind —and that of the minds of the ones who suffer the bereavement—. The nihilists say it is the end; the fundamentalists, the beginning; when in reality it is no more than a single tenant of family moving out of a tenement or a town.⁹⁰ (p. 368)

El doctor es el hombre que puede dar una explicación científica a la muerte de Addie; contrariamente lo explica desde un punto de vista poético, como si el morir fuera una forma de movimiento, lo cual no está alejado de la trama de la novela. Sin embargo, es importante reconocer que la premisa en la que toda la historia se construye es que en la muerte no deriva ni el principio ni el final de la existencia de Addie. Si la muerte es meramente una función de la mente, solamente la mente que la concibe sufre la pérdida. Desde luego, Addie no resultaría afectada por el cambio de vida a muerte aun cuando su mente dejara de ser. Si su poder de conciencia acerca de sí misma y de su familia se mantiene después de su muerte, en realidad no experimenta ni principio ni final, convirtiéndose entonces en un espectador que se contempla a sí misma y observa a su familia desde afuera de la escena. Simbólicamente, el viaje a Jefferson para enterrarla representa este proceso, y en él Addie se lleva a su familia consigo: "But for me it was not over. I mean, over in the sense of beginning and ending, because to me there was no beginning nor ending to anything then."⁹¹ (p. 467) La muerte no es el final del cuerpo (muerte física), ni el principio (del espíritu); es movimiento en transformación para el que sufre

y para el que se va y está vitalmente asociado con una madre. Addie representa una fuerza activa y una facultad perceptiva después de que muere, lo que significa que la mujer muerta encarna algo que es ultrahumano, que se extiende más allá de la mera conciencia efímera del individuo:

As I Lay Dying [...] makes the woman not only "larger than life" [...] but larger than death as well. Faulkner, in the characterization of Addie Bundren, turns deliberately and even candidly to an evocation of the mother of death, to an aspect of the archetypal feminine which he seems at pains to modify in *The Sound and the Fury*.⁹²

En la narración de Addie Bundren encontramos que los aspectos más representativos y que más la caracterizan son la soledad, el aislamiento, el abandono, el desamor, y como se ha visto, la relación que se establece entre la vida y la muerte. Ambos elementos guardan más que una estrecha relación, pues los dos emanan de una unidad llamada Addie Bundren. En este personaje la muerte sale de la plenitud de la vida y a la vez, la vida siempre está en busca de la muerte, como si con ello se cumpliera la consigna que el padre de Addie vaticinara. Como ya he mencionado anteriormente, esta paradoja está planteada desde el inicio de la narración, y aunque sólo una tercera parte de ésta está dedicada a la agonía de Addie, la paradoja permanece durante todo el viaje, pues ella nunca termina de morir hasta que finalmente es enterrada. Este trayecto no es más que la suspensión prolongada de la agonía, es decir, el proceso entre la vida y la muerte que termina con la existencia de un ser. Sin embargo, lo más interesante no es la muerte como el proceso de morir, o como un acto cruel en la plenitud de la vida, sino la doble paradoja que se crea en Addie al generar vida mientras está muriendo y una muerte activa que permite que los miembros de su familia cumplan con su último deseo. De esta manera Addie encuentra en la muerte su refugio y su propia identidad, pues es más importante y más reconocida estando muerta que estando viva.

Conclusión

No es mera casualidad que *As I Lay Dying* sea una de las obras más importantes de William Faulkner. Si bien, como el mismo autor lo comentó es un *tour de force*, su complejidad entonces obedece a la misma complejidad y grandeza propias del ser humano.

En esta obra, Faulkner desarrolla con habilidad maestra sus dones como escritor. Crea un estilo propio caracterizado por una multiplicidad de voces que hacen la novela ágil y a la vez lenta en su lectura y comprensión. Su estructura formal parece la simple narración de una aventura, y a la vez, la travesía tortuosa de un funeral. El contenido indica, a veces, el significado profundo y doloroso que tiene la muerte de la madre, pero otras, muestra el mismo sentimiento en forma grotesca, adquiriendo así un tono de cuento folclórico. Ambos extremos son reales en esta novela, pues su característica principal, como el mismo título lo indica es la ambigüedad y la paradoja.

Resulta imposible tratar de esquematizar esta obra conforme a los múltiples narradores, desde un particular punto de vista, considerando la temporalidad, o el lenguaje que, aunque es la herramienta más valiosa, genera la libertad y complejidad de la obra. Sin embargo, por medio de esta estructura narrativa los personajes revelan su fuerza y su preocupación en común, que es la muerte de Addie. Su forzada interacción durante el viaje genera la unidad estructural que da coherencia a las numerosas perspectivas que componen *As I Lay Dying*.

Partiendo de esta premisa, encuentro que Addie Bundren es el resultado de una técnica narrativa compleja, gobernada por el monólogo interior de los múltiples narradores, que a su vez son los personajes de la novela. Asimismo, ella es un personaje paradójico que se erige entre las múltiples voces y la ambigüedad de la vida y la muerte. Esta paradoja va más allá de la misma novela, pues Addie es una representación ficticia de una mujer blanca pobre del Sur de Estados Unidos después de la Guerra

Civil. Ella nació y creció en un ambiente en completo deterioro social, económico y moral, por lo que su autoestima también se ve deteriorada; el egoísmo creció junto con ella invadiéndola de soledad y frustraciones. Creció con la carga social, la que le heredó su padre, la que le pasó su esposo y la de sus hijos. Su vida fue siempre una lucha entre su propio ser y lo que los otros decían. También se caracteriza por ser una mujer fuerte, dominante, pero carente de amor, lo cual la hace un ser perverso y a la vez débil para enfrentarse a la vida. Su refugio es el silencio, la soledad y finalmente la muerte.

Como personaje Addie trasciende esta representación y encuentra la libertad para revelarse ante la sociedad y ante ella misma, bajo su propia ideología. Ella parte de un origen que rechaza y de la consigna de vivir esperando la muerte, circunstancia que determina su principal característica: muerta en vida. En esta ambigüedad se debate y condena a sus hijos a un mundo de desamor y egoísmo, de tal forma que los Bundren llegan a ser parte inmanente a ella.

Addie es un personaje que tiene una mínima representación narrativa, excepto en el título y en su monólogo. Este hecho enfatiza su estado de presencia-ausencia en la narración y entre los miembros de su familia. Como se ha visto, este es uno de sus atributos principales. Durante toda la novela se mantiene como un ser expectante y a la vez supervisor. Sin embargo, como parte de su misma paradoja, no puede controlar su muerte, ni más allá de ésta; al contrario, cuando muere empieza a generar la vida, representada por el movimiento que se genera en el viaje a Jeffersson que ella misma planeó antes de morir. Todo el trayecto está marcado por una serie de acciones motivadas por la voluntad de Addie de ser enterrada en su pueblo natal. Ella es el centro de la acción, atención y tensión que se genera entre los Bundren: el rescate del féretro de la corriente del río, del granero incendiado, de los zopilotes que la van acechando son obstáculos que van librando para encontrarse con la vida. Es como si por medio de este viaje Addie encontrara la expiación por

haber permanecido como muerta mientras estaba viva. Su voluntad está determinada y completamente llevada a cabo por sí misma. Para ella, este viaje significa enfrentarse con la muerte y generar una nueva vida y armonía para su familia. Finalmente, Addie triunfa sobre la muerte y sus propias limitaciones que la mantuvieron muerta en vida.

La combinación de todos estos factores caracteriza a Addie Bundren como personaje de vida y muerte, pero también plasma con realismo las circunstancias por las que puede pasar una familia blanca pobre del Sur, al enfrentar una situación como la de los Bundren:

Well, I judge my books by how much work and agony went into them. Something like *As I Lay Dying* was easy, real easy. "A tour de force". [...] I took this family and subjected them to the two greatest catastrophes which man can suffer - flood and fire, that's all.⁹³

De esta simple idea surge la historia de la familia Bundren con todas las características propias de la época. La novela recrea las carencias económicas y sociales, y la desesperanza en la que vivía la gente pobre del campo a principios del siglo XX. Ellos enfrentan una lucha heredada de un pasado glorioso, en un presente perdido, sin un lugar en el futuro. Los miembros de la familia Bundren no tienen vida propia; ellos viven a través de Addie, y ésta a su vez, vive atada a una herencia histórica y familiar. Su vida, incluyendo la de Addie, se encuentra falta de valores por la vida; viven en un desierto espiritual lleno de indiferencia entre ellos mismos. No tienen aspiraciones ni metas más allá de llegar a Jefferson y conseguir un gramófono, un tren eléctrico o una dentadura postiza.

A pesar de la atmósfera de abandono y frustración que se recrea en *As I Lay Dying*, el mérito fundamental es que por medio de esta intrincada estructura narrativa, el autor nos permite conocer la enorme tolerancia del ser humano ante situaciones, posiblemente inimaginables para muchos. Addie Bundren trasciende a la inundación, al fuego y a la misma muerte al perpetuarse en sus hijos y en Anse en una nueva vida.

Apéndice

Addie Bundren, la madre agonizante que ha hecho prometer a su familia que la lleven a enterrar a Jefferson;

Anse, su inepto e irresponsable esposo, está ansioso por llevar a Addie a Jefferson para que él pueda obtener una dentadura postiza;

Cash, el hijo mayor, es carpintero y construye el ataúd para Addie, tiene alrededor de 29 años;

Darl, el segundo de los hijos. Es el hijo no deseado por la madre y a la vez el más perceptivo de lo que sucede a su alrededor;

Jewel, diez años más joven que Darl, es el hijo violento y preferido de Addie, resultado de su venganza al relacionarse con un pastor;

Dewey Dell, es la hija de 16 años, está embarazada y busca la manera de lograr un aborto;

Vardaman, el hijo más joven y más abandonado por la familia;

Vernon Tull, el vecino que siempre ha ayudado a Anse;

Cora, esposa de Vernon, hace alarde de sus preceptos religiosos;

Peabody, el doctor del pueblo;

Samson, el vecino con quien los Bundren pasan la primera noche de su viaje a Jefferson;

Armstid, el granjero que ayuda a los Bundren durante el viaje;

Whitfield, el pastor que tuvo una relación sexual con Addie;

Moseley, farmacéutico que se indigna por la petición de Dewey Dell para que le ayude a abortar;

MacGowan, ayudante de farmacia, que engaña a Dewey Dell, haciéndola creer que la va a ayudar a conseguir el aborto.

Notas

1. William Faulkner, *As I Lay Dying*, p. 461.
2. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p.348.
3. William Faulkner, *As I Lay Dying*, p. 386.
4. Helena Beristáin, *op. cit.* p. 168.
5. William Faulkner, *op. cit.* p. 460.
6. *Ibid.*, p. 380.
7. *Ibid.*, p. 404.
8. *Ibid.*, pp. 385-386.
9. *Ibid.*, p. 413.
10. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p. 44.
11. Dianne Cox, *As I Lay Dying. A Critical Casebook*, p. 27.
12. William Faulkner, *op. cit.*, p. 368.
13. Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*, p. 97.
14. William Faulkner, *op. cit.*, p. 372.
15. *Ibid.*, p.375.
16. Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 358.
17. William Faulkner, *op. cit.*, p. 376.
18. *Ibid.*, p. 421.
19. *Ibid.*, p 481.
20. André Bleikasten, *Faulkner's As I Lay Dying*, p 37.
21. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p.67.
22. William Faulkner, *op. cit.*, p.395.
23. André Bleikasten. *op. cit.*, p 39.
24. William Faulkner, *op. cit.*, p. 392.
25. *Ibid.*, p. 343.
26. Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 462.
27. William Faulkner, *op. cit.*, p.399.
28. *Ibid.*, p. 369.
29. *Ibid.*, p. 462.
30. *Ibid.*, p. 406.
31. *Ibid.*, p. 371.
32. *Ibid.*, p. 373.

33. *Ibid.*, p. 466.
34. Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 373.
35. *Ibid.*, p. 466.
36. William Faulkner, *op. cit.*, p. 467.
37. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 32.
38. Edwin Muir, *The Structure of the Novel*, p. 23.
39. Aleid Fokkema, *Postmodern Characters*, p. 30.
40. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.* p. 31.
41. *Ibid.*, p. 34.
42. Seymour Chatman, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, p. 128.
43. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 60.
44. William Faulkner, *op. cit.*, p. 464.
45. *Ibid.*, p.p. 353-354.
46. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 63.
47. William Faulkner, *op. cit.*, p. 363.
48. *Ibid.*, p. 362.
49. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p.64.
50. William Faulkner, *op. cit.*, p. 349.
51. *Ibid.*, p. 396.
52. *Ibid.*, p. 406.
53. *Ibid.*, pp. 347-348.
54. *Ibid.*, p. 345.
55. *Ibid.*, p. 406.
56. *Ibid.*, p. 384.
57. *Ibid.*, p. 422.
58. *Ibid.*, p.376.
59. *Ibid.*, p. 386.
60. *Ibid.*, p. 377.
61. Shlomith Rimmon-Kenan, *op. cit.*, p. 65.
62. William Faulkner, *op. cit.*, p. 347.
63. *Ibid.*, p. 369.
64. *Ibid.*, p. 342.

65. *Ibid.*, p. 370.
66. *Ibid.*, p. 372.
67. Seymour Chatman, *op. cit.*, p. 140.
68. Luz Aurora pimentel, *El relato en perspectiva. Mundo narrado II. La dimensión del relato*, p. 63.
69. William Faulkner, *op. cit.*, p. 461.
70. *Ibid.*, p. 466.
71. *Ibid.*, p. 461.
72. *Idem.*
73. Erich Fromm, *El arte de amar*, p. 39.
74. William Faulkner, *op. cit.*, p. 463.
75. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 44.
76. *Ibid.*, p. 39.
77. William Faulkner, *op. cit.*, pp. 463-464.
78. *Ibid.*, p. 464.
79. *Idem.*
80. *Ibid.*, pp. 464-465.
81. *Ibid.*, p. 466.
82. *Ibid.*, p. 464.
83. *Ibid.*, p. 466.
84. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 19.
85. *Ibid.*, p. 58.
86. William Faulkner, *op. cit.*, p. 467.
87. *Ibid.*, p. 463.
88. *Ibid.*, p. 467.
89. Erich Fromm, *op. cit.*, p. 57.
90. William Faulkner, *op. cit.*, p. 368.
91. *Ibid.*, p. 467.
92. Dianne L. Cox, *op. cit.*, p. 103.
93. Joseph W. Reed, *Faulkner's Narrative*, p. 84.

Bibliografía

- American Writers Vol. II. *A Coleccion of Literary Biographies*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1974.
- Backman, Melvin. *Faulkner. The Mayor Years. A Critical Study*, University Press, Indiana, 1966.
- Barthes, Roland et. al. *Análisis estructural del relato*, Premia Editora de Libros, S. A., México, 1988.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, UNAM-Limusa Editores, México, 1997.
- _____. *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 1985.
- Bleikasten, André. *Faulkner's As I Lay Dying*, Trad. Roger Little, Indiana University Press, Bloomington/Londres, 1974.
- Bockting, Ineke. *Character and Personality in the Novels of William Faulkner*, University Press of America Inc., Maryland, 1995.
- Bourneuf, Roland. *La novela*, Editorial Barcelona, 1983.
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Trad. María Jesús Fernández Prieto, Alfaguara, S.A., Madrid, 1990.
- Cleanth Brooks. *On the Prejudices, Predilections and Firm Beliefs of William Faulkner*. Louisiana State University Press, Louisiana, 1987.
- _____. *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Yale University Press, New Haven / Londres, 1978.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1978.
- Cooper Jr., William J. y Terril, Thomas E. *The American South. A History*, McGraw Hill, Nueva York, 1991.
- Cowley, Malcolm. *The Portable Faulkner*, Penguin Books, Nueva York, 1989.

- Cox, Dianne L. *William Faulkner's As I Lay Dying. A Critical Case Book*, Garland Publishing, Inc., Nueva York, 1985.
- Cullen, John B. *Old Times in the Faulkner Country*, Louisiana State University Press, Louisiana, 1975.
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Trad. Enrique Pezzoni, Siglo XXI Editores, México, 1984, (10ª edición).
- Faulkner, William. *Mientras agonizo*, Trad. Agustín Caballero Robredo y Arturo del Hoyo, Colección Obras Maestras de la Literatura Contemporánea, Coedición Seix Barral, S. A. y Artemisa, S. A., de C.V., México, 1985.
- _____. *The Sound and the Fury and As I Lay Dying*. The Modern Library by Random House, New York, 1946, (First edition).
- Firor Scott, Anne. *Making the Invisible Woman Visible*, University of Illinois Press, EEUU, 1987.
- Fokkema, Aleid. *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*, Editorial Radopi, Amsterdam. Atlanta, Georgia, 1991.
- Friedman, W. Allan. *William Faulkner*, Frederick Ungar Publishing Co., Nueva York, 1984.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*, Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1974 (15ª edición).
- Huberman, Leo. *Historia de los Estados Unidos. Nosotros, el pueblo*, Editorial Nuestro Tiempo, S.A., México, 1981.
- Howe, Irving. *William Faulkner. Una crítica profunda*, Trad. Ana Sylvia Villegas, Editores Asociados M., S. A., México, 1978.
- Kartiganer, Donald M. *The Fragile Thread. The Meaning of Form in Faulkner's Novels*,
The University of Massachusetts Press, Amherst, 1979.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*, Random House, Nueva York, 1996.

- Mudrick, Marving. "Character and Event in Fiction", *Yale Review*, 1961.
- Muir, Edwin. *The Structure of the Novel*, The Hogarth Press, Londres, 1949.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, Siglo XXI Editores S. A., de C.V., y Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México 1998.
- Reed Jr., Joseph W. *Faulkner's Narrative*, Yale University Press, New Haven/Londres, 1973.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, Londres/Nueva York, 1983.
- Roberts, Edgar V. *Writing Themes About Literature*, Prentice Hall, Inc., Inglewood Cliffs, Nueva Jersey, (4ª edición).
- Temperley, Howard y Bradbury, Malcolm. *Los Estados Unidos. Síntesis histórica cultural y geográfica*, Trad. Aurora Merino, Editores Asociados Mexicanos, S. A., México, 1983.
- Todorov, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Trad. Ana María Nethol, Siglo XXI Editores, México, 1987.
- Vickery, W., Olga. *The Novels of William Faulkner. A Critical Interpretation*, Louisiana State University Press, 1964.
- Webb, James y Green, Wigfall. *William Faulkner de Oxford*, Trad. Ramón F. Martel, Editorial Diana, México, 1967.
- Woodward, C. Vann. *Origins of the New South, 1877-1913, A History of the South*, Vol. IX, Louisiana State University Press, 1971.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**