



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

UN ACERCAMIENTO AL PERSONAJE DE ADDIE  
BUNDREN A TRAVÉS DEL DISCURSO DEL PER-  
SONAJE DE DARL EN LA NOVELA *AS I LAYING*  
DE WILLIAM FAULKNER

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

P R E S E N T A  
ELICIA LÓPEZ OROZCO



ASESORA:  
DRA. CHANTAL MELIS VAN EERDEWEGH

CIUDAD DE MÉXICO, 2015



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.



*Para Pa y Ma por su todo su apoyo.*

*Para Awesome por siempre estar conmigo  
y alejarme de las tipografías feas.*

7

## INTRODUCCIÓN

11

## AGRADECIMIENTOS

37

## CAPÍTULO 1

*As She Lived: Addie Bundren en vida*

39 1.1 El discurso de Cora: la soledad y el  
orgullo de Addie Bundren

47 1.2 El discurso de Darl: una madre desgarrada

67

## CAPÍTULO 2

*As She Lay Dying: Addie Bundren en su lecho de muerte*

59 2.1 Los últimos momentos de vida de  
Addie: Cora y Peabody

64 2.2 El dolor de la pérdida de la madre:  
Darl y Vardaman

77

## CAPÍTULO 3

As She Lay Dying: Addie Bundren en el ataúd

79 3.1 Vardaman: My mother is a fish

83 3.2 Darl: She's talking to God

93

## CONCLUSIONES

101

## OBRAS CONSULTADAS



# AGRADECIMIENTOS

Primero quiero agradecer a mi asesora, la Doctora Chantal Melis por toda su ayuda y, sobre todo, su comprensión que desde un inicio fue esencial para la realización de este trabajo. Gracias por su guía, confianza y perseverancia. Además, ella avivó mi amor e interés por la lingüística. Me siento muy afortunada de haber sido su asesorada. Nunca olvidaré la frase que nos dijo en una clase: “La gramática es significativa”, pues me hizo asegurarme que esto era a lo que me quería dedicar. Doctora: ¡encontramos la luz al final del camino!

Muchas gracias a mi jurado: a la Doctora Charlotte Broad, la Doctora Nattie Golubov, el Maestro Juan Carlos Calvillo y al

## Agradecimientos

Maestro Diego Rodríguez por sus atentas lecturas y comentarios oportunos que ayudaron a enriquecer y pulir esta tesina.

Quiero agradecer también a muchos otros profesores de esta facultad que ayudaron a definir mis intereses, en especial a la Doctora Aurora Piñeiro, con quien conocí la novela de la que trata esta tesina y con quien descubrí mi amor por el modernismo, postmodernismo y el gótico; a la Maestra Marcela García por hacerme ver y pensar la Historia de manera diferente; a Alan Page por ayudarme a entender cómo podía usar un análisis lingüístico dentro de un análisis literario; al Doctor Andreas Ilg por ayudarme a entender un pensamiento completamente nuevo para mí. Un agradecimiento sobre todo a mis maestros de Lengua: a la Doctora Chantal Melis y al Maestro Diego Rodríguez, a quienes ya mencioné, y al Maestro Raúl del Moral por todo lo que me enseñaron de este nuevo campo en mi vida. Todos estos profesores contribuyeron a la formación del pensamiento que dio origen a esta tesina. Ustedes me cambiaron la forma de ver el mundo.

Quiero agradecer a mi familia, pues a pesar de los altibajos siempre han estado conmigo y me han ayudado en todo. A mi mamá Judith Orozco, mi papá Óscar López y a mi hermana Areusa

## Agradecimientos

López: gracias por apoyarme siempre. También quiero agradecerles a mis tíos, quienes me han servido como ejemplos a seguir: Javier López, Guillermo López, Margarita Pérez, Manuel Orozco, Irazú Mendoza, Guadalupe García, Teresa García y Sigfrido Huerta, donde quiera que estés; gracias por interesarse y preocuparse por mí. Igualmente agradezco a mis primos Tita, Yoli, Memo: con ustedes veo que puedo lograr lo que quiera; a Gil, Sig, José Manuel y Mariana, en quien me he visto reflejada. ¡A todos los quiero mucho!

Muchas cosas no habrían sido posibles si no hubiera sido por Luis Enrique Cuauhtonal Campero de la Rosa. En los mejores y peores momentos has estado y sé que seguirás estando conmigo. Muchas gracias por todo tu amor y comprensión. Me faltan palabras para decir todo lo que has hecho por mí y lo que significas para mí. Eres ese impulso que a veces necesito. ¡Te amo, Changs! Juntos en una nueva etapa. Gracias por ayudarme a ver mis errores y celebrar mis logros.

No podía faltar mi mejor amiga de siempre (de quien nunca me separaré, como muchos sabrán). Gracias por siempre querer ayudarme, a pesar de que a veces ni siquiera entiendas de qué hablo, pero siempre haces el intento por comprender. Nada dice

## Agradecimientos

“te quiero” como eso. Y como los libros que me has dado. Tu ayuda ha sido esencial en todo este proceso y espero nunca dejar de contar con ella. Ya que no me puedes llevar a donde te vayas, ¡esto también es parte tuya! Así me podrás llevar contigo.

Quiero agradecer también a la familia Campero de la Rosa, quienes siempre se han interesado en mi desempeño académico y profesional y en mi bienestar. Gracias en especial a Ludivina Elizabeth de la Rosa por escucharme y aconsejarme (y por todas las deliciosas comidas).

Agradezco al equipo de VICE México por todo su apoyo en mi titulación y en mi formación profesional. Un agradecimiento especial a Xitlalitl Rodríguez por enseñarme algo nuevo cada día y por motivarme a seguir escribiendo.

El agradecimiento más grande va para la UNAM, en especial a la Facultad de Filosofía y Letras por todo lo que me ha ofrecido tanto académicamente como fuera del aula. Gracias por las maravillosas personas que me permitió conocer. Un agradecimiento especial a Paty Puente por mostrarme una luz cuando todo se veía demasiado oscuro, y a todos aquellos que me ayudaron a definir mi camino.

# INTRODUCCIÓN

Al hablar de un autor como William Faulkner podemos pensar en el sur de Estados Unidos y en temáticas como la maternidad, la anormalidad, el dolor de la pérdida y el “corazón humano en conflicto consigo mismo” (Peek 2004: 308). De hecho, el autor Howe destaca la muerte como tema central (1978: 158) en la novela que estudiamos en esta tesina, *As I Lay Dying*, una de las primeras de este escritor publicada en 1930. Como observaremos a lo largo de la presente tesina, podemos hallar todas estas temáticas en la novela. *As I Lay Dying* comienza a desarrollarse en el condado de Yoknapatawpha —un lugar inventado por Faulkner que se encuentra presente en varias de sus novelas— y culmina en el con-

dado de Jefferson. La novela, pues, consiste en el viaje que la familia Bundren debe hacer posterior a la muerte de la madre, Addie, quien le hace prometer a su esposo que la enterrarán junto a su familia en Jefferson.

Algo que resalta de esta novela es que no tiene un solo narrador heterodiegético; por el contrario, en ella encontramos quince diferentes narradores homodiegéticos, lo que significa que los narradores hablan en primera persona y cuentan su propia experiencia. Es por este motivo que la narrativa se nos ofrece de forma fragmentaria y nos obliga a reconstruir la historia a partir de los distintos fragmentos que se van entrelazando a lo largo de ella.

La familia Bundren se compone de los siguientes miembros: Addie Bundren, la madre y personaje central, quien, curiosamente, tiene un monólogo tras haber fallecido; Anse Bundren, el esposo de Addie y padre de casi todos los hijos, quien se obsesiona con tener una nueva dentadura; Cash, el hijo mayor, preocupado por construir un ataúd perfecto para su madre; Darl, el hijo a quien varios personajes ven como raro o loco; Jewel, amante de los caballos, aparentemente el hijo preferido de Addie y quien, a

## Introducción

diferencia de sus hermanos, es fruto de la relación que su madre tuvo con el ministro Whitfield; Dewey Dell, la única hija, que está embarazada y desea abortar; y Vardaman, el más pequeño de la familia. En la novela aparecen, además, otros personajes tanto de Yoknapatawpha como de Jefferson y otros pueblos. De todos estos personajes destaco a tres en particular, pues formarán parte del análisis que presentaré más adelante: Cora y Vernon Tull, vecinos adinerados de la familia Bundren y muy allegados a ésta; y el doctor Peabody, quien no vive en el mismo condado y atiende a Addie Bundren en sus últimos momentos de vida.

En cuanto a la trama, una de las primeras escenas que vemos es a Cash construyendo el ataúd de su agonizante madre. Los personajes que acompañan a Addie en su lecho de muerte son Anse, Dewey Dell, Cora y Vardaman. Darl y Jewel no se encuentran presentes, debido a que se fueron a realizar un trabajo por el que Tull les pagará tres dólares. A pesar de que todos esperan que Darl y Jewel regresen antes de la muerte de su madre, esto no sucede: Addie muere mientras los dos están lejos.

Tras la muerte de Addie y vueltos Darl y Jewel, la familia Bundren comienza un viaje hacia el condado de Jefferson aparen-

## Introducción

temente motivado por petición de Addie. Dicho viaje se vuelve complicado no sólo porque la familia Bundren es pobre, sino porque suceden diversos accidentes. Uno de ellos ocurre cuando el puente que iban a utilizar para cruzar el río desaparece debido a las lluvias, lo cual los obliga a atravesar el río. En este momento el ataúd con Addie se les escapa y empieza a irse con la corriente. No obstante, logran recuperarlo.

Después del contratiempo en el río, la familia Bundren llega a la granja de un personaje llamado Gillespie. En esta granja los Bundren se disponen a descansar de su viaje y colocan el ataúd de Addie bajo un manzano cerca del granero. En la noche Darl trata de quemar el granero quizá con la finalidad de cremar a su madre y, de alguna forma, liberarla. Su intento se ve frustrado debido a que Jewel salva el ataúd.

Finalmente, la familia llega a Jefferson y Darl, a quien sus hermanos consideran loco por haber intentado quemar el granero, es enviado a un manicomio. La novela culmina con Anse pidiendo palas prestadas a la gente de Jefferson, consiguiendo una nueva dentadura y presentando a una habitante de Jefferson como la nueva señora Bundren.

*As I Lay Dying* es una novela modernista que tiene las propiedades del llamado *stream of consciousness*, es decir, un intento de representación del fluir de la mente humana. Ésta consta de cincuenta y nueve capítulos narrados por quince diferentes personajes; es decir, se trata de cincuenta y nueve monólogos interiores. Así, la novela explora la polifonía al no tener un solo narrador y ofrece diferentes puntos de vista sobre varios elementos, incluyendo las relaciones entre los personajes. Otro aspecto destacable es que, debido a que encontramos varios monólogos narrados por un mismo personaje, la novela muestra cómo éstos perciben las situaciones que les acontecen, a sí mismos y a los demás.

Entre los grandes temas de la novela que han llamado la atención de los estudiosos se encuentra, por supuesto, el de la maternidad: tenemos a los personajes de Addie Bundren y Dewey Dell, quienes, a juzgar por sus acciones y discurso, no desean ser madres; además tenemos la figura de la nueva señora Bundren, quien realmente no es madre de los hijos Bundren, pero que pasará a ocupar dicho rol. Más específicamente, según John Earl Bassett (1981), la novela explora el tema de la relación con la madre y sobre todo de la pérdida maternal: "First, there is the central family situation; bro-

thers with a weak father competing for the mother, reacting to the loss of the mother, and acting either brutally or self-destructively in an attempt to possess the mother or mother-substitute” (125). La referencia de Bassett a la “sustitución” de la madre se aclara más adelante cuando el autor explica que casi todos los miembros de la familia Bundren intentan adaptarse a la pérdida de la madre focalizando su atención en algún objeto o actividad: “During the course of the novel, [...] each of Addie’s offspring adopts a substitute object or activity for missing maternal affection [...]” (125).

Michel Delville (1994) ahonda en esto refiriéndose a Anse, Cash, Dewey Dell y Jewel, como se puede ver en el pasaje que cito a continuación:

[...] the monologues or voices exhibit at least so many strategies aiming at enabling the Bundrens to overcome the trauma of death and loss. In fact, all of the Bundren characters except Darl seem to be relatively successful in dealing with Addie’s absence. Cash succeeds in converting his grief into a concrete object: the coffin he decides to build for his dying mother. His technical-mindedness and his obsession with a “net job” enable him to overcome his anxiety. While Dewey Dell is too preoccupied with her pregnancy, i.e., the presence of an alien, unwanted element in her body, to worry about her mother’s absence, Jewel vents his frustration into (violent) actions and curses. As for Anse, selfish motives like his “new set of teeth” gradually supplant his desire to respect Addie’s last

## Introducción

wishes. In other words, all of them are, in one way or another, involved in new experiences which, in the context of their emotional disruption, prove to be redeeming (62).

En cambio, desde la perspectiva de Delville, Darl y Vardaman se apartan del resto de la familia al intentar sobrellevar la muerte de su madre por medio del lenguaje. Así lo expresa este autor, centrándose primero en la estrategia verbal de Vardaman, quien aparece en la novela empuñándose en comparar a su madre con un pez que atrapó momentos antes de su muerte:

In contrast, the strategies used by Darl and Vardaman in order to come to terms with their mother's death are essentially verbal. Faced with the painful absence of his mother, Vardaman eventually overcomes his frustration by displacing his desire from its original focus (his mother's body and, later, the corpse in the coffin, to which he is still emotionally attached) to another, "transitional" object (the fish). Vardaman's desire for a substitute for his mother's presence comes about through language ("My mother is a fish") and provides him with a verbal means of re-presenting the mother's body he misses so tragically (63).

Aquí es importante hacer notar que Bassett (1981), al igual que Delville (1994), destaca al lenguaje como otro de los grandes temas de la novela de Faulkner. Bassett comenta: "*As I Lay Dying* explores from another angle the isolation of the individual, human

communication, and the validity and limitations of verbal fictions. Addie Bundren repudiates language as a distortion woefully inadequate to experience” (125). A juicio de Bassett, como puede verse, la novela hace una reflexión sobre la deficiencia del lenguaje en lo que respecta a la comunicación de las experiencias humanas, y el autor identifica en el personaje de Addie al portavoz principal de esta visión. Así, por ejemplo, en el monólogo que Addie Bundren ofrece tras haber fallecido, ella expresa su desprecio por las palabras, ya que éstas son sólo “[shapes] to fill a lack” (172).

En cuanto a Darl, Bassett observa un cambio que se da en el transcurso de la novela: el hijo de Addie empieza con una actitud similar a la de ella, pero cada vez se vuelve más adepto a las palabras. Dice Bassett: “Darl, as the most verbose narrator, seems the antithesis of Addie; but actually he is at first in his non-verbal aggression much like his mother. During the course of the novel, however, [...] Darl is increasingly identified with verbal forms, including a narrative to Jewel of their mother’s death” (125).

En cambio, en la opinión de Delville (1994), el intento de Darl de procesar la pérdida maternal por medio del lenguaje desemboca en un fracaso:

## Introducción

[...] Darl's language an endless, vertical craving for essences and final, signified certainties points to the realism of the Lacanian "Real," an inaccessible realm beyond the Symbolic and, consequently, beyond language and the signifying chain.<sup>1</sup> His endeavors are, thus, bound to fail. They eventually lead him to schizophrenia and, ironically enough, to the asylum, where Darl's alienation is finally equated with his concrete environment (67).

Para Delville, el lenguaje de Darl busca ir más allá del mismo lenguaje. Es decir, Darl intenta acceder a un plano anterior del lenguaje (un plano de las esencias) y, al tratar de llegar a éste, falla. Por tanto, lo que Delville ve en Darl es un personaje que intenta escapar de su realidad diegética pero que, al no poder hacerlo, termina volviéndose esquizofrénico, por lo que es llevado a un asilo. Esto podría entenderse en el sentido de que su concreta realidad diegética termina pesando más que sus abstractas fabulaciones.

Las observaciones de Delville nos conducen a abordar el tema de la inestabilidad mental de Darl, en torno al que existe cierto desacuerdo. Por un lado, como vimos en el resumen de la

---

<sup>1</sup> Lacan (1953) habla de tres órdenes: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Lo "real" refiere a una especie de mundo de las esencias de Platón, pues es todo aquello que no se puede expresar como lenguaje; podríamos decir que son las *formas*. Lo "imaginario" es el proceso en el que ocurre la *identificación* de dichas formas. Finalmente, lo "simbólico" es el registro más evolucionado de la psique, pues es cuando el sujeto codifica ambos órdenes por medio del lenguaje.

novela, hay varios hechos, narrados o aludidos, que imponen la lectura de la locura: el acto de quemar el granero sin motivo aparente; el juicio categórico de los hermanos respecto a su locura; y el encierro de Darl en un manicomio al final de la novela. De hecho, son varios los autores que dan por sentada la locura de Darl (John K. Simon, 1963, entre otros).

Algo que la autora Shanon Terry Wiley (2014) ofrece al respecto es la definición de la locura de Darl como resultado de un proceso que se desarrolla a lo largo de la novela y que se va “construyendo” a través del discurso que Faulkner pone en boca de este personaje. La autora explica:

By examining deictic personal pronoun references and the syntactic use of embedded clause construction, one sees Faulkner's linguistic mapping of Darl's dissolving sanity. In the initial monologues, Darl outlines through purely narrative speech the exposition of the novel; however, by his final monologue, Darl has little narrative speech and, in fact, has experienced a split in his personality. His deictic references, along with linguistic repetition, highlight this chasm. By his final monologue, Darl sees himself as an onlooker, having lost his distinctness as character. Additional linguistic markers that offer insight include a stylistic shift in clause construction from initial to final monologue. The final monologue features relatively few prepositional phrases diminishing the intensity of his perceptions. The loss of adjectival modifiers colors the fading landscape of the speaker as his

## Introducción

world becomes more inward. Faulkner's skill in creating such an original voice as Darl's should be viewed linguistically; by doing such, the reader cannot dismiss Darl to the padded cell to mumble in lunacy. Using discourse analysis as one tool to unlock this amazing novel, one can appreciate the linguistic brilliance of its construction (s/n).

Obsérvese que el propio Faulkner se pronuncia con ambigüedad respecto a la locura de Darl, como se ve en el siguiente pasaje, donde el autor afirma que Darl estaba loco, y a la vez sugiere que Darl pudo haber tenido “razones” personales y, desde su punto de vista, bastante lógicas para actuar como lo hizo:

Darl was mad. He did things which seemed to me he had to do or he insisted on doing. His reasons I could try to rationalize to suit myself, even if I couldn't rationalize his reasons to please me I had to accept the act because Darl insisted on doing that. I mean that any character that you write about takes charge of his own behavior. You can't make him do things once he becomes alive and stands up and casts his own shadow. Darl did things which I am sure were for his own mad reasons quite logical. I couldn't always understand why he did things, but he did insist on doing things, and when we would quarrel about it, he always won, because at that time he was alive, he was under his own power (citado en Wiley 2014: s/n).

Me queda por mencionar un acercamiento distinto a la locura de Darl que abre una perspectiva de análisis que me parece atractiva.

## Introducción

Se trata de la propuesta de Rossky (1962), para quien la locura de Darl se asemeja a la condición del profeta o adivino:

Darl is the seer; his vision is beyond time the largest in the book. Faulkner himself remarks that Darl, though mad, may "see more than the sane man," and repeatedly the novel confirms this view of Darl. Although he is not present, he can see Addie's death, and his vision is authenticated by Peabody's account; he knows Dewey Dell's secret and Jewel's true parentage. As Tull says: "It's like he had got into the inside of you, someway. Like somehow you was looking at yourself and your doings outen his eyes" (87).

Lo que resulta atractivo es que la interpretación de Rossky se apoya en el comentario de Faulkner respecto a que es posible que Darl, aunque esté loco, "ve más que el hombre sano". Rossky encuentra la confirmación de ello en una serie de hechos: Darl imagina a distancia la muerte de su madre tal como ocurre en la realidad (según el testimonio del Dr. Peabody); ha penetrado los secretos del embarazo de su hermana Dewey Dell y del nacimiento adúltero de su hermano Jewel; y, en algún momento de la novela, Tull, el vecino allegado a la familia Bundren, dice que Darl parece entrar en la mente de los demás.

La imagen del loco adivino me servirá como punto de partida para exponer el objetivo de la presente tesina. Mi intención es

acercarme al personaje de Addie Bundren mediante el discurso de Darl. El personaje de Addie Bundren resulta central para la novela, pues es debido a su muerte que se desarrollan las acciones en la narración, así lo es el viaje que la familia lleva a cabo. Además, todos los personajes que he mencionado hasta ahora hablan tanto de ella como con ella. Sin embargo, los discursos de cada uno de los personajes crean un retrato fragmentado y contradictorio de Addie. Esta contradicción se halla no sólo al comparar los discursos, sino también dentro del discurso de un mismo personaje; tal es el caso de Cora, quien expresa reiteradamente que Addie era una mujer orgullosa y solitaria, aunque también llega a presentarla como una madre que sentía un amor profundo por Darl. Ante la diversidad de opiniones y contradicciones, quiero explorar si las palabras de Darl sobre su madre permiten arrojar nueva luz sobre la figura más importante de la novela.

En un principio, el hijo “loco” de Addie Bundren puede perfilarse como el personaje menos adecuado para lograr un retrato de esta mujer. No obstante, tenemos dos razones para pensar en Darl como un personaje más importante que un simple loco. En primer lugar, como señala Brooks (1963):

## Introducción

...Darl, even if we are not to assume that he has all the truth, he does possess some of the truth, and Faulkner avails himself of Darl's imagination nineteen times in the novel. Far more passages are given to Darl than to any other character in *As I Lay Dying*. Moreover, it is in these passages in which we are within Darl's mind that Faulkner employs some of his most interesting technical devices and departs furthest from a merely naturalistic presentation of the events (146-7).

Este autor rescata la figura de Darl como un personaje que posee cierta verdad, lo cual pretendo mostrar; además, destaca que en los pasajes de este personaje encontramos estrategias retóricas interesantes. Aún más, Brooks enfatiza a Darl como la figura central de la novela (véase sobre este aspecto a Slatoff, 1960: 158-173), ya que éste tiene más capítulos que cualquier otro personaje y, lo que es más, incluso podría ser “the mouthpiece of the author” (1963: 144-5).

En segundo lugar, como vimos anteriormente, el mismo Faulkner nos invita a prestar especial atención a las palabras de Darl, ya que es posible que el hijo enfermo de locura “vea más que el hombre sano”. Es decir, recordando la tesis de Rosky, Darl puede poseer la locura del “seer”. De hecho, esta posibilidad se ha sugerido en varios estudios que se ocupan de la novela (Brooks

1963, Slatoff 1960, entre otros). Brooks, por ejemplo, explica que Darl posee “the lucidity of the mad” (143, 162); Slatoff, por su parte, añade que Darl tiene “certain powers of clairvoyance” (165).

Con el fin de comprobar esto último en relación a lo que Darl dice sobre su madre, surge la necesidad de comparar el discurso de Darl con el de otros personajes de la novela para descubrir si el relato que hace de su madre se ajusta o no a la realidad percibida por otras personas “sanas” y en qué medida es posible sugerir que Darl efectivamente tiene la locura de los adivinos, esto es, de aquellos que ven más allá de la realidad y son capaces, como dice Tull, de penetrar en el interior de los personajes.

Adelantando los resultados de mi análisis, puedo mencionar que Darl aporta información valiosa sobre la vida interna de su madre, en especial, sobre la ambigua relación de Addie con su hijo bastardo y sobre el modo en que el secreto de su adulterio la mantiene en un enredo de mentiras que para ella son causa de un profundo sufrimiento. Al mismo tiempo, en el discurso de Darl queda reflejado el gran amor que siente por su madre, aun cuando sus palabras carecen de toda mención abierta y explícita de su relación con ella.

Lo que me propongo lograr en este análisis es reinsertar a la obra en una crítica basada en su lenguaje. Es decir, quiero devolver la importancia a las construcciones lingüísticas que los personajes hacen para deducir qué hay detrás de ellas y cómo ayudan a la creación de las temáticas en la novela, pues no olvidemos que el relato es una *construcción artificial* en la que el lenguaje es el encargado de crear ciertos efectos. En este caso, las temáticas que me interesan son la maternidad encarnada en el personaje de Addie y otros temas que encontramos en su caracterización: la soledad, el orgullo y la tristeza, tanto suya como la que deriva de su muerte.

Como he mostrado en un breve recuento teórico, los análisis que se han hecho anteriormente sobre estos temas se basan más en las relaciones que el texto crea o en discusiones temáticas y no se hace tanto énfasis en las formas lingüísticas que el autor pone en boca de los personajes, exceptuando el caso de Wiley, quien describe cómo el lenguaje de Darl se va “denigrando”. No obstante, el acercamiento que hago difiere en dos aspectos del de Wiley: en primer lugar, no busco probar si Darl está loco; y en segundo, mi análisis incorpora más voces además de la de Darl para crear un retrato de cómo se complementan los discursos de los

personajes. Lo que me interesa es ver qué hay detrás de las elecciones léxicas de los personajes.

En esta tesina partimos de que el relato es, en palabras de Genette (1982), la “representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del relato escrito” (196). Cabe destacar, pues, que el relato es una *construcción artificial* en la que el lenguaje es utilizado para crear efectos de sentido. Dentro del relato encontraremos lo que se llama *diégesis*, que algunos definen como el universo espaciotemporal que designa el relato (Genette 1972: 280); “el mundo que cada relato propone y construye: el espacio y el tiempo, los acontecimientos, los actos, las palabras y los pensamientos de los personajes” (Charaudeau 2005: 500); “la sucesión de acontecimientos resultantes de las acciones narradas en un *relato*” (Platas Tasende 2011: 185). Estas definiciones servirán de fondo para los momentos en los que me refiera a lo que sucede en la diégesis, es decir, en el mundo narrado en la novela.

Ahora, como explica Pimentel (1998), “[e]n un relato verbal, sin duda alguna, la significación se produce en gran parte por medios lingüísticos y discursivos; los seres que ahí actúan son en-

tidades verbales y, por ende, *sine materia*; no obstante, lo que importa, en términos de la significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta” (61). En toda narración, pues, habrá “entes verbales”; que llamamos *personajes* y que siempre se definirán por cómo los presente el lenguaje del relato: “un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*..., siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas” (Pimentel 1998: 59).

Otra definición de personaje de la que se servirá esta tesina es la propuesta por Greimas en su *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*:

[U]n *actor* definido nada más como una ‘unidad léxica de tipo nominal que, inscrita en el discurso es susceptible de recibir, en el momento de su manifestación investimentos de sintaxis narrativa de superficie y semántica discursiva. El actor se constituye así como un haz de roles actanciales y temáticos; es decir de *posiciones* sintácticas, semánticas y/o narrativas (sujeto/objeto, opositor/ayudante, etc.) dentro del trayecto del discurso” (citado en Pimentel 1998: 60).

Los personajes son uno de los varios recursos del relato que nos dan información sobre los mismos. Con esto quiero decir que los personajes pueden definirse por sus acciones, su aparien-

cia, su entorno y sus discursos (Rimmon-Kennan 1983: 59), y en esta tesina nos enfocaremos en la noción de personajes creados por sus discursos.

Sin embargo, la definición de personaje no siempre es la misma. De acuerdo con cada movimiento literario, la definición de personaje cambia. Y esto no sólo incluye a la forma en la que se nos presenten los personajes (no siempre encontraremos una descripción de los personajes en tercera persona, como en el siglo diecinueve), sino también la misma “forma de ser” (si le podemos llamar así) de los personajes. Como mencioné, en esta tesina lidiamos con una novela modernista y, por ende, la definición de personaje modernista es una muy particular. Recordemos que la novela modernista se caracteriza por ser fragmentaria, ya que ésta “searches for a new realism in the actual incoherence of the human mind. Character lost coherence as a result: unified selves fragmented into such a welter of perceptions, motives, and desires that fictional people ceased to have the fixed, standard “qualities” that had made them engaging and memorable in the novels of the past” (Matz 2006: 220-1). Hablando de estas “novelas del pasado”, Thorben (2001) dice que en las novelas modernistas ya

no encontraremos un resumen demarcado de los personajes, sino una representación del ser como diverso, contradictorio, ambiguo y múltiple (s/n). Todo esto, dice Robinson (2007: 117), sirve para llamar la atención a nuestra propia falta de consciencia sobre cómo el lenguaje y las historias crean nuestras propias realidades.

Estas novelas, pues, requieren de una gran participación del lector para poder entender tanto la historia como a los personajes. En palabras de Virginia Woolf (1924), el lector debe tolerar “the spasmodic, the obscure, the fragmentary, the failure. Your help is invoked in a good cause” (24). Virginia Woolf explica que detrás de la caótica estructura encontraremos una nueva forma de decir la verdad o que, más bien, la verdad llegará a nosotros por medio de una condición caótica y agotadora (1924: 22).

Esta caótica estructura la encontramos en las novelas modernistas en el mismo discurso de los personajes, el cual definiremos para esta tesina como las palabras emitidas por los personajes, según la explicación de Todorov (1982) que dice que el discurso es “la palabra real dirigida por el narrador al lector” (177). En la novela que estudiamos en esta tesina, cada personaje funge como narrador, pues recordemos que cada capítulo es narrado por un personaje diferente.

No obstante, existe otra definición de discurso que no está peleada con la que tomaremos aquí. El discurso puede definirse como la contraparte de la historia: la historia serían los acontecimientos ocurridos en la diégesis, y el discurso o texto narrativo la organización de estos acontecimientos, que es lo que le “da cuerpo a la historia” (Pimentel 1998: 11). Como bien explica Todorov (1982), “la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador los hace conocer” (161). La manera en la que los acontecimientos están dispuestos siempre estará mediada por el discurso de un narrador y, ya que en esta novela solamente tenemos los discursos (narraciones) de los personajes (y no de un narrador heterodiegético externo), en esta tesina equipararemos el discurso con la forma en la que los personajes articulan sus palabras y nos dan a conocer tanto los acontecimientos ocurridos en su diégesis como a los personajes dentro de ella. Para esta tesina podemos decir, entonces, que Darl narrará mediante su propio discurso (usando sus propias estrategias lingüísticas) la muerte de su ma-

dre y la travesía para enterrarla, así como la describirá a ella y a la relación que ambos tenían.<sup>2</sup>

Por tanto, la entidad lingüística llamada personaje nos ofrecerá información por medio de construcciones sintácticas y semánticas. Ésta “constituye un punto de vista sobre el mundo; una postura ideológica entendida... como el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción que el personaje declara implícita o explícitamente al asumir el acto del discurso” (Pimentel 1998: 86). Es así como podremos ver que las palabras de Darl nos ofrecerán su propia percepción sobre su madre y su mundo.

Ahora bien, en esta novela podemos encontrar algo que Pimentel (1998) sugiere al hablar del discurso directo<sup>3</sup> de los per-

---

<sup>2</sup> Genette (1982) define la narración como “representaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen la narración propiamente dicha” y a la descripción como las “representaciones de objetos o personajes” (201); para él, “la narración se refiere a acciones o acontecimientos considerados como puros procesos... la descripción, por el contrario... se detiene en objetos y seres considerados en su simultaneidad y... enfoca a los procesos mismos como espectáculos...” (203). El autor menciona que ambos se complementan, pues una narración está sujeta a la descripción (201-2) y que ambas son “operaciones similares que ponen en juego los mismos recursos del lenguaje” (203). En esta novela encontramos a Darl narrando acciones, pero al hacerlo describe tanto a éstas como al entorno y a otros personajes. Es en estas descripciones donde veremos la propia idiosincrasia del personaje de Darl.

<sup>3</sup> El discurso directo se refiere a las palabras pronunciadas directamente por un personaje sin intervención de un narrador externo.

sonajes: “el personaje pronuncia sus palabras, sin intermediación alguna. El discurso del personaje puede aparecer en diálogo con otro, en forma de soliloquio, o de monólogo interior que es la forma de presentación de los procesos de conciencia” (86-7). Quiero aclarar que en esta novela encontramos el discurso de los personajes en forma de diálogo y de monólogo. Todos los capítulos consisten en monólogos, pero mientras un narrador habla de sus pensamientos, a veces encontraremos diálogos dentro de sus monólogos. Ahora, cabe destacar que Pimentel menciona que el monólogo interior es la forma de presentar “los procesos de conciencia”; por ende, no sorprende que ésta sea la forma predominante en una novela modernista cuya estética busca presentar la fragmentación. El personaje será, pues, una entidad lingüística cuyas construcciones sintácticas y semánticas ofrecerán información sobre los otros personajes. No obstante, y lo que es más importante para esta tesina, nos ofrecerán información sobre sí mismos, ya que un personaje nos dice más de sí mismo cuando intenta describir a los demás. Como dice Genette (1982), las descripciones “revelan y justifican la psicología de los personajes de los cuales son a la vez signo, causa y efecto” (202).

Ahora bien, con objeto de dar cierta coherencia a mi análisis, opté por separar los fragmentos del discurso de Darl en función de su vínculo con la madre en vida, con el momento en que se estaba muriendo o con los días posteriores a su muerte. Esta división me facilitó la tarea de elegir los otros discursos con los que realizaré la comparación. Para cada uno de estos tres momentos seleccioné a los personajes que tenían los comentarios más completos sobre Addie y que asimismo me permitían destacar similitudes y diferencias entre sus palabras y las de Darl. Resulta, como se verá, que los personajes más valiosos para mi análisis fueron Cora y Vardaman y, en menor medida, el doctor Peabody.

Este análisis está organizado de la siguiente manera. En el primer capítulo, que sigue a esta Introducción, elaboro un retrato de Addie Bundren en vida basándome en una comparación entre los discursos de Cora (§1.1) y Darl (§1.2). El segundo capítulo gira en torno al momento en que Addie se acerca a la muerte y se construye mediante el análisis de los discursos de Cora (§2.1), del doctor Peabody (§2.2), Darl (§2.3) y Vardaman (§2.4). En el tercer capítulo, con Addie Bundren ya en el ataúd, examino y confronto

## Introducción

los comentarios de Vardaman (§3.1) con los de Darl y con una breve referencia a las palabras de Tull (§3.2). La última sección recoge las conclusiones de este trabajo.



# CAPÍTULO 1

## As She Lived: Addie Bundren en vida

Este primer capítulo analiza el discurso de Darl sobre su madre, el cual compararé con el de Cora, quien, como mencioné en la Introducción, es una vecina cercana a la familia Bundren. El estudio que realizo de ambos discursos remite al período en que Addie Bundren aún estaba viva. No obstante, encontraremos que todas las descripciones que los personajes hacen de ella ocurren cuando ella está o en su lecho de muerte o en el ataúd. La razón de esto es que nunca tenemos acceso al mundo diegético en el que Addie estaba llena de vida, pues desde el inicio de la novela ella se encuentra enferma y a punto de morir. Me parece importante mencionar esto, dado que las opiniones y descripciones que ana-

## Capítulo 1

lizaremos en este capítulo han pasado por un filtro temporal que implica dos cosas: por un lado, los recuerdos podrían ser imprecisos, e incluso alterados por los personajes que describen a Addie y ajustan sus descripciones a sus propósitos narrativos; por el otro, los comentarios que examinaremos son reflexiones que requirieron tiempo (dentro de la diégesis) para lograrse.

Este capítulo está dividido en dos secciones: la primera es una presentación de lo que Cora dice sobre Addie y la segunda se enfoca en el discurso de Darl acerca de su madre. Ya que el propósito de esta tesina es realizar un acercamiento al personaje de Addie por medio del discurso de Darl, necesitaremos otros discursos para saber en qué manera difiere o coincide el retrato que Darl ofrece sobre su madre con el que los otros personajes tienen de ella. Para esta primera comparación elegí a Cora porque ella es la figura de la novela que ofrece más descripciones y comentarios respecto a la personalidad de Addie Bundren. El análisis se basará en las similitudes y diferencias entre ambos discursos. Al final del capítulo establecemos el contraste que opone la visión desde afuera de la familia de Cora a la percepción desde dentro de Darl.

## 1.1 EL DISCURSO DE CORA: LA SOLEDAD Y EL ORGULLO DE ADDIE BUNDREN

Para los propósitos del presente capítulo —un retrato de Addie Bundren en vida—, me centraré en las reflexiones de Cora que aparecen en los capítulos 6 y 39 de la novela, los cuales se relacionan con dos momentos de la diégesis. En el primer capítulo, Addie está en su lecho de muerte y Cora se encuentra a su lado. En el segundo, sin que Cora presencie los acontecimientos, Addie ya está muerta y su familia lleva su cuerpo a Jefferson. El capítulo 6 de la novela me sirve como fuente para algunos comentarios de Cora sobre la infelicidad, soledad y soberbia de Addie Bundren. El capítulo 39, por su parte, contiene una larga reflexión acerca de la falta de religiosidad que, según Cora, caracterizaba a su vecina.

Los comentarios de Cora que discuto incluyen tanto narraciones de hechos relativos a Addie como descripciones generales de ella. Aunque me interesa sobre todo *retratar* a Addie Bundren, esto es, definir rasgos y aspectos de su personalidad, para dicho retrato también me sirven anécdotas sobre sus acciones y comportamientos, pues, en muchos casos,

son las acciones<sup>4</sup> de Addie las que generan una percepción en los vecinos de cómo era esta mujer. Adelanto que a lo largo de la tesina analizo estos dos tipos de enunciados —tanto lo que los vecinos *narran* de Addie como las características que *describen*— en mi intento de confrontar los comentarios de otros personajes con el discurso de Darl. También podemos ver ambos enunciados en Darl, quien a veces describe a su madre y en otras relata sus acciones.

Con respecto a Cora, lo primero que hay que destacar es que la vecina se da cuenta de la infelicidad de Addie y lo expresa cuando dice, por ejemplo, que Addie no hacía más que “put up with Anse Bundren” (22), sugiriendo que la relación entre los esposos no se basaba en cariño y comprensión, sino que Addie sufría y tenía que “soportar” a su marido. Más adelante, aún junto al lecho de muerte de Addie, Cora insiste en la infelicidad de su vecina al suponer que ésta debe estar “[g]lad to go” (23) (véase *infra*, §3.2, para un comentario similar por parte del vecino Tull).

---

<sup>4</sup> Recordemos que Pimentel (1998) explica que los personajes se construyen tanto por sus palabras como por sus acciones.

En el otro capítulo utilizado para el presente análisis, Cora expresa de Addie: “She has had a hard life ...” (167), lo que podría parecer una justificación de la infelicidad que Addie sufría en vida. No obstante, en seguida Cora enuncia: “...but so does every woman” (167). Así, en una sola oración Cora ofrece una defensa de Addie que enseguida matiza y le resta validez, pues, lo que se entiende de estas palabras es que tener una vida difícil no es razón para vivirla con desdicha.

Otro elemento que menciona Cora y que está estrechamente relacionado con la infelicidad de Addie se encuentra en todas las referencias a la soledad de la madre Bundren. Por ejemplo: “She lived, a lonely woman, lonely with her pride, trying to make folks believe different, hiding the fact that they just suffered her...” (22). Lo que podemos apreciar en estas palabras es que Cora, al decir que Addie “[tried] to make folks believe different”, propone que ésta se esforzaba por esconderle a los demás no sólo su condición de mujer “lonely with her pride”, sino también el hecho de

---

<sup>5</sup> Antolín Rato en 2011 traduce el pasaje citado de la siguiente manera: “Addie vivía (era una mujer solitaria, a solas con su orgullo) tratando de hacer que la gente creyera otra cosa, ocultando el hecho de que los suyos se limitaban a soportarla...” (23).

que su familia en realidad no hacía más que soportarla<sup>5</sup> (lo cual nos recuerda a la relación con su esposo). Este último aspecto hace que la imagen que tengamos de la relación de Addie con los miembros de su familia no sea una basada en cariño, sino una en la que todos tenían que aguantarse entre sí.

En otras palabras, al mismo tiempo que Cora presenta a Addie como una mujer que vivía en soledad, lo que destaca es que la soledad de su vecina parece derivarse de una decisión propia. Esto lo sugiere Cora con el uso del participio “trying”, un verbo volitivo que implica la voluntad de Addie de apartar sus verdaderos sentimientos de los demás y, por ende, de alejarse de ellos. Además, vemos que Cora relaciona la soledad de Addie con su orgullo (“her pride”), que, según infiere Cora, debe ser otro de los motivos por los que Addie se mantiene deliberadamente alejada de los demás.

En el pasaje citado arriba, las menciones de soledad y orgullo se refieren a la manera en que Addie se comportaba en vida. En el siguiente fragmento, perteneciente a las reflexiones de Cora mientras se encuentra al lado de la moribunda, volvemos a escuchar la misma crítica: “...like Addie Bundren dying alone, hiding

her pride and her broken heart” (23). En este caso, la soledad y el orgullo también aparecen en el momento en que Addie se acerca a la muerte. Cora sigue insistiendo en que Addie está sola debido a elecciones voluntarias; el enunciado “hiding her pride and her broken heart” sugiere, en efecto, que la decisión consciente de Addie de esconder su propio orgullo es lo que la llevó a morir sola. A la vez, empezamos a tener un retrato más complejo de Addie Bundren, pues Cora la presenta como una mujer solitaria por voluntad propia, pero que también se ve afectada por la misma. Esto último lo reconoce Cora al referirse al “broken heart” de su vecina. No obstante, la razón por la que Addie no exterioriza la infelicidad que sufre es, al parecer, por orgullo.

El tema del orgullo de Addie está presente, además, en los numerosos pasajes en los que Cora habla de la relación de su vecina con Dios o, mejor dicho, el repudio de Addie hacia toda creencia o práctica religiosa. El primer texto que nos interesa es el siguiente: “She just sat there, lost in her vanity and her pride, that had closed her heart to God and set that selfish mortal boy in His place” (168). El texto forma parte del capítulo 39, en el que, como dije, Cora se entrega a una larga reflexión sobre la vida

religiosa de Addie. Específicamente, en el contexto inmediato de este fragmento, Cora relata que solía pedirle a Addie que rezara con ella, pero que su vecina se negaba a hacerlo. Como podemos apreciar, Cora interpreta que Addie se niega a rezar debido a su orgullo, el cual la ha llevado a “cerrarle su corazón a Dios”. Así pues, en este caso el orgullo se liga con la religiosidad o, más bien, la falta de ésta.<sup>6</sup>

Desde la perspectiva de Cora, la actitud de Addie en vida explica por qué al momento de su muerte no goza del perdón de Dios: “...the eternal and the everlasting salvation and grace is not upon her” (8). Volviendo a las acciones de Addie en vida, encontramos el siguiente relato de Cora: “I begged her to kneel and open her heart and cast it from the devil of vanity and cast herself upon the mercy of the Lord. But she wouldn’t” (168). En este fragmento, Cora ahonda en el orgullo de Addie y el papel que éste juega en todo lo que atañe al ámbito divino. Aquí, de manera más directa que arriba, Cora le atribuye a Addie una decisión consciente de no aceptar la religiosidad, pues ella no accede a realizar una de las

---

<sup>6</sup> Explicaré más adelante a qué se refiere Cora cuando dice “and set that selfish mortal boy in His place”.

acciones más reconocidas de la vida religiosa: arrodillarse y rezar por su salvación. Para Cora resulta claro, pues, que esta omisión consciente de la acción religiosa que implica el arrodillarse y rezar es algo que tiene como consecuencia el hecho de que Addie no reciba la salvación divina. Cora añade: "...you'd think from the way she talked that she knew more about sin and salvation than the Lord God Himself..." (167). En estas palabras incluso se llega a apreciar una suerte de arrogancia por parte de Addie, pues implica que Addie podría creerse superior a Dios.

A medida que Cora va construyendo su crítica, ésta suelta acusaciones cada vez más graves, hasta el punto de reprocharle a Addie haber tenido una religión propia inventada por ella misma. Esto se desprende de un pasaje donde Cora relata que en alguna ocasión Addie le hablaba de su salvador y Cora se dio cuenta de que no hablaba de Dios: "...I realised that she did not mean God. I realised that out of the vanity of her heart she had spoken sacrilege" (168).

Para entender a qué se refiere Cora, debemos volver al primer texto que cité y que reproduzco aquí: "She just sat there, lost in her vanity and her pride, that had closed her heart to God and

set that selfish mortal boy in His place” (p. 168). Lo que Cora sugiere es que Addie Bundren, en vez de colocar a Dios como su salvador, coloca a su hijo Jewel.<sup>7</sup> Por tanto, el sacrilegio al que se refiere Cora es el hecho de que Addie tiene una adoración extrema y casi religiosa por su hijo Jewel.

El amor irracional de Addie por Jewel, manifestado en detrimento de sus otros hijos, es otro de los temas sobre el que Cora insiste en varias ocasiones. Dice en algún momento respecto de Addie: “...the only sin she ever committed was being partial to Jewel that never loved her and was its own punishment, in preference to Darl that was touched by God himself and considered queer by us mortals and that did love her” (167-8).

Desde la perspectiva de Cora es evidente que Addie prefería a Jewel sobre sus otros hijos y que por culpa de este amor excesivo cometió actos que la condenaron a morir fuera de la gracia de Dios. Al examinar el discurso de Darl tendremos la oportunidad de volver sobre el tema del amor de Addie por Jewel.

---

<sup>7</sup> La identificación del “selfish mortal boy” con Jewel se desprende claramente de la lectura de los capítulos 6 y 39 de la novela, en los que Cora habla de Jewel en términos muy duros y negativos, insistiendo en que el error, incluso el “pecado”, de Addie fue querer a este hijo más que a los demás (véase abajo).

## 1.2 EL DISCURSO DE DARL: UNA MADRE DESGARRADA

En este segundo apartado analizo el discurso de Darl sobre su madre y, a su vez, lo comparo con aquellas cosas que Cora menciona. Este análisis se enfoca en tres aspectos: primero, la manera en que Darl pronominaliza a su madre; segundo, la descripción de las acciones de la madre; y, finalmente, la descripción que hace Darl de la vida interna de Addie Bundren.

En cuanto a las formas lingüísticas que Darl utiliza para referirse a su madre, merece la pena destacar que de manera predominante aparece el pronombre “she” (sobre este punto véase también Hayes 1992: 58-9). Evidentemente, Darl se refiere a una tercera persona, pero esta forma no es la esperada cuando un hijo habla de su propia madre; “my mother”, “mother” o “ma” (forma común en el sur de los Estados Unidos) resultarían sin duda más convencionales.<sup>8</sup> En este respecto podemos recordar a Benevise, quien menciona una fuerte oposición de personalidad entre “yo/tú” a “él/ella”. Dice Benevise que la primera y segunda persona se

---

<sup>8</sup> El mismo Darl utiliza, en algunas ocasiones, “ma”; los otros hermanos se refieren a ella como “my mother” (por ejemplo, Vardaman) o “mother” (por ejemplo, Dewey Dell).

opondrían a la tercera como una “no persona” (1946: 196-171). Así, al colocar a su madre como una “no persona”, podemos ver en Darl un distanciamiento muy marcado hacia Addie que va más allá del hecho de que no le llame “mother” —o “my mother”.

Además, Darl no solamente le dice “she”, sino que a veces también la llama por su nombre, “Addie”, lo cual, aunado al uso del pronombre “she”, de nuevo sugiere una posición de distanciamiento con respecto a su madre, pues ni “Addie” ni “she” proporcionan información alguna sobre la relación de parentesco entre madre e hijo. Aunque a primera vista este dato puede parecer trivial, no lo es, ya que la distancia reflejada en estas formas lingüísticas representa la distancia emocional que Darl percibe en la relación con su madre. Esta percepción se manifiesta claramente en los recuerdos sobre su madre que Darl nos comparte en la novela. Todos ellos enfocan la relación de Addie con Jewel y nunca incluyen a Darl. Así sucede, por ejemplo, en el siguiente fragmento, en el que Darl recuerda el cuidado especial que Addie invertía en la alimentación de Jewel: “She would (1) fix him special things to eat and (2) hide them for him” (130). En ambas acciones, (1) “fix special things to eat” y (2) “hide them”, Addie aparece como una madre bastante

preocupada por la alimentación de su hijo Jewel. Esta singular atención por Jewel se aprecia en el uso del adjetivo “special” aplicado a las cosas que Addie preparaba para el hijo preferido, que sugiere alguna diferencia, en cuanto a abundancia o exquisitez, respecto a la comida que los demás hijos recibían. Además, la preferencia por Jewel se ve reforzada con la acción que encontramos en (2), donde Addie aparece como una madre que “esconde” los alimentos destinados a Jewel, con la intención, claro está, de que los otros hijos no se los apropien.

La imagen de Jewel como único beneficiario de las acciones de Addie se consolida en este otro fragmento, centrado en las tareas domésticas de la familia Bundren: “It was ma that (3) got Dewey Dell to do his [Jewel’s] milking, (4) paid her somehow, and the other jobs around the house that Jewel had been doing before supper she (5) found some way for Dewey Dell and Vardaman to do them” (130). De nueva cuenta, observamos en la descripción de estas tres acciones que Addie actúa en beneficio de Jewel, procurando que sus otros hijos (Vardaman y Dewey Dell) realicen las labores domésticas que le corresponden a Jewel para que el hijo más querido se vea liberado de tales responsabilidades.

Hasta ahora tenemos el retrato de una madre parcial, con una marcada y abierta preferencia por uno de sus hijos, y más dura e incluso injusta en su manera de relacionarse con los otros. Sin embargo, este retrato se irá matizando y complejizando a través del examen de otros fragmentos del discurso de Darl. En el siguiente, Darl profundiza en el vínculo afectivo entre su madre y Jewel: “I told them that’s why ma always (6) whipped him and (7) petted him more... That’s why she (8) named him Jewel I told them” (18). En primer lugar resalta el significado del nombre que la madre le dio a este hijo, pues *Jewel* significa ‘joya’, y esto coincide con la visión que tanto Cora como Darl tienen sobre la preferencia de Addie por dicho hijo. Es decir, Addie confirma estas percepciones con el hecho de haber nombrado a su hijo preferido con algo que se relaciona con bastante valor, sobre todo material, pero a veces también sentimental: una joya.

Además, encontramos referencias a dos acciones que, según Darl, reflejan el especial amor que Addie sentía por su “joya”. Lo interesante es que se trata de dos acciones contrarias, pues una de ellas (6) implica violencia (“whipped”) mientras que la otra (7) implica cariño (“petted”). Por tanto, el mismo discurso de Darl co-

mienza a crear una imagen conflictuada de Addie que toma fuerza a partir del momento en que Darl deja atrás la descripción de las acciones de su madre para concentrarse en sus sentimientos.

En el pasaje que cito a continuación, Darl relaciona a su hermano Jewel con el conflicto interno que atormenta a Addie: “And I knew that she was (9) hating herself for that deceit and (10) hating Jewel because she (11) had to love him so that she had to (12) act the deceit” (130-1). Darl habla de un amor (11) pero también de un odio (10) y, entrelazado con estos dos sentimientos contrarios, hay un engaño (12). Al desentrañar esto podemos comprender que, según Darl, el engaño tiene que ver con la condición del hijo ilegítimo que Addie ha tratado de mantener en secreto al engañar a los que la rodean, y que simultáneamente se ha convertido en el motivo por el que la madre vacila entre amar y odiar a Jewel. No podemos dudar que la madre quiera a su hijo, pero también entendemos, según las palabras de Darl, que el fruto de su adulterio la ha obligado a darle un tratamiento preferencial para compensar su oscuro origen; esto es, la ha obligado a fingir un amor que va más allá de lo esperado para que la gente no sospeche que Jewel es hijo de otro padre, y esto es lo que

a la vez lleva a Addie a odiarlo. Tener que fingir es lo que le duele a Addie, y Addie se odia a sí misma (9) por estar atrapada en sus propias mentiras.

El hijo “adivino” percibe el conflicto, ya que ha visto —o imaginado— a su madre llorando su tragedia: “She (13) cried hard, maybe because she (14) had to cry so quiet; maybe because she (15) felt the same way about tears she did about deceit, (16) hating herself for doing it, (17) hating him because she had to” (136). Darl ha visto o imaginado a Addie llorando profusa (13) pero silenciosamente (14), renegando del llanto de la misma forma que abomina el engaño (15), si bien incapaz de renunciar al uno u al otro. A la vez se odia a sí misma (16) por esta razón y también odia al hijo (17), quien la hace llorar y también la obliga a engañar a los demás.

La actitud de Addie hacia el engaño nos la revela Darl en este fragmento, en el que recuerda las enseñanzas de su madre: “And that may have been when I found it out, that Addie Bundren (17) should be hiding anything she did, who had (18) tried to teach us that deceit was such that, in a world where it was, nothing else could be very bad or very important...” (130). Este

pasaje pone de manifiesto la tragedia de una mujer que se ve obligada a perpetrar el engaño (17) al mismo tiempo que les enseña a sus hijos que el engaño es lo peor (18). Nótese que el tono de Darl no es recriminatorio, sino que deja perfilar comprensión y empatía por su madre. El hijo “adivino” “ve” el desfase entre la acción y el discurso, entre los actos y las palabras, y lo entiende. Como dice Tull, su madre vive dentro de él. Conoce sus conflictos internos y sufre con ella. Sabe que odia el engaño y sabe que se odia a sí misma por vivir engañando a los demás. Y también comprende que el origen de la tragedia de su madre es el hijo bastardo, su hermano Jewel, al que la madre insiste en “amar” más que a los demás hijos ante el mundo, sin dejar de sentir que por culpa de este hijo actúa en contra de sus propios valores y odiándolo de cierta forma por ello.

Si recordamos el discurso de Cora, podemos ver que el retrato de Darl se extiende sobre lo que la vecina evocaba con su referencia al “broken heart” de Addie Bundren. La diferencia radica en las miradas. Cora se acerca al personaje central de la novela desde afuera: ve a una mujer sola que esconde cosas y atribuye el sigilo a su orgullo, aunque también intuye un matiz de desdicha.

Darl, en cambio, intenta describir a su madre desde adentro: sabe sus secretos y expone su tragedia. No la condena ni la defiende. La presenta como es, envuelta en sus engaños y conflictos, hundida en el dolor, desgarrada.

Curiosamente, Darl no deja filtrar nada respecto a los sentimientos de su madre hacia él. Su mirada es sin duda la de un hijo que ama a su madre, pero la pregunta de si su madre también lo ama queda sin respuesta. Darl escoge enfocarse en la relación entre su madre y Jewel,<sup>9</sup> en la preferencia manifiesta por el hijo bastardo (recordemos la descripción de las acciones Addie) y la lucha secreta entre amor y odio que Darl percibe en su madre con respecto a Jewel, sin hablar nunca de su propia relación con la madre. Por el contrario, en algún momento Cora sí se refiere a la relación entre aquellos dos y dice lo siguiente: “It was Darl. He come to the door and stood there, looking at his dying mother. He

---

<sup>9</sup> Parece, pues, que Darl también está obsesionado con Jewel, como señala Hayes (1992: 50, 51, 52), pues sus narraciones se enfocan en él. Por tanto, podemos hablar de una rivalidad entre hermanos por el amor de su madre, tal como mencionan Howe (1978: 61) y Hayes (1992). Además, Hayes (1992: 49) describe la relación entre los hermanos como una de impulsor (Jewel) y saboteador (Darl), pues recordemos el episodio de la quema del granero, en la que Darl intenta quemar el ataúd de su madre y es Jewel quien lo salva.

just looked at her, and I felt the bounteous love of the Lord again and His mercy. I saw that with Jewel she had just been pretending, but that it was between her and Darl that the understanding and the true love was” (25). Como puede verse, Cora evoca la relación de comprensión mutua y amor verdadero que existía entre Darl y su madre, y asimismo sugiere que el hijo al que Addie Bundren más amaba era Darl. No sabemos si podemos confiar en las palabras de Cora, pero de ser el caso, cabe preguntarse por qué Darl se mantiene silencioso al respecto. Es posible que el hijo no percibió el amor que su madre sentía por él. De hecho, las formas pronominales a las que nos referimos al principio de este capítulo, con su reflejo de la distancia emocional que Darl veía en la relación de su madre con él, dan pie a esta suposición. Y si tenemos razón, podemos concluir con una reflexión sobre la propia tragedia de Darl: al hijo que vivía amaba a su madre y vivía dentro de ella le fallaron sus poderes de adivino y no pudo ver que el amor era recíproco. Esta tragedia es la que puede haberlo llevado a la “locura”, o, como sugiere Howe, a su ruina (Howe 1978: 160-1).



# CAPÍTULO 2

## As She Lay Dying: Addie Bundren en su lecho de muerte

Este segundo capítulo presenta un análisis del discurso de Darl en torno a los últimos momentos de vida de su madre. Aquí es importante recordar que Darl no se encuentra presente en el momento en el que su madre está muriendo; como vimos arriba, en el resumen de *As I Lay Dying* incluido en la Introducción, Darl y su hermano Jewel se fueron a realizar un trabajo para Tull, el vecino de la familia Bundren, y no vuelven sino hasta después de la muerte de Addie. Por tanto, todo lo que Darl cuenta sobre aquellos últimos momentos de vida de su madre son confabulaciones, pero a pesar de ello, resulta que sus descripciones coinciden, en varios aspectos, con las de otros dos personajes que sí estaban presentes

en el momento de la muerte de Addie, a saber, la vecina Cora y Peabody, un doctor de otro pueblo que viene a asistir a Addie en sus últimos momentos de vida. Estas coincidencias han llamado la atención de estudiosos de la novela y, como también vimos en la Introducción, Rosky (1982) se apoya en las similitudes existentes entre el relato de Peabody y las “visiones” de Darl para argumentar que Darl posee la locura de los adivinos, de los que ven más que el hombre sano.<sup>10</sup>

Con el fin de evaluar el discurso de Darl y corroborar lo anterior, establezco una comparación entre lo que Darl “ve” a distancia y lo que Cora y Peabody, presentes en los últimos momentos de vida de Addie, relatan. Adelanto que encontraremos las similitudes que otros autores han mencionado, pero que también tendremos la oportunidad de observar que Darl logra captar con ma-

---

<sup>10</sup> Existe una interpretación en la que la narración de Darl es más bien posterior a la muerte de Addie y que algún otro personaje le describió el fallecimiento de ésta. Por tanto, no podríamos hablar de un “vidente”, pues en realidad Darl sólo estaría contando lo que a él le contaron. No obstante, en mi lectura no encontré referencia alguna para poder establecer esta lectura. Para la interpretación que uso a lo largo de esta tesina me baso en el orden cronológico en el que los discursos van apareciendo: según mi lectura, al tratarse de *monólogos*, éstos van pasando por la mente de los personajes al mismo tiempo que ocurren las acciones.

por claridad y precisión la *transición* de Addie Bundren entre la vida y la muerte. Una vez establecida esta diferencia, analizo brevemente el discurso de Vardaman, el hijo más pequeño de Addie, e intento mostrar que si bien los dos hermanos tienen en común el hecho de recurrir a imágenes y metáforas para referirse a la muerte de su madre, las implicaciones de su lenguaje metafórico son bastante distintas.

## 2.1 LOS ÚLTIMOS MOMENTOS DE ADDIE: CORA Y PEABODY

Comencemos, pues, con el análisis del discurso de Cora, quien se encuentra junto a Addie y describe a su vecina moribunda de la siguiente manera (capítulo 2 de *As I Lay Dying*):

Under the quilt she (1) makes no more of a hump than a rail would, and the only way you can tell she (2) is breathing is by the sound of the mattress shucks. Even the hair at her cheek (3) does not move, even with that girl standing right over her, fanning her with the fan (8).

The quilt is drawn up to her chin, hot as it is, with only her two hands and her face outside. She (4) is propped on the pillow, with her head raised so she (5) can see out the window... (8).

Podemos observar en estos dos fragmentos que Cora describe a una mujer casi muerta. Le atribuye el aspecto de un pequeño bulto que yace bajo la cobija (1), sin movimiento alguno —ni siquiera su cabello se mueve cuando Dewey Dell la abanica (3)—, y que parece no estar respirando si no fuera por el hecho de que el colchón cruje (2) y delata su respiración. En el segundo fragmento, Cora insiste en la inmovilidad de Addie al mencionar que está “propped on the pillow” (4), es decir, que se encuentra recargada o reposada sobre la almohada. La elección de este participio resulta interesante debido a que generalmente se utiliza con un objeto inanimado<sup>11</sup> y, por tanto, el hecho de que Cora lo utilice hace ver a Addie como un cuerpo inerte más que un ser vivo. La única referencia a alguna señal de vida aparece en (5), donde Cora nos dice que la cabeza de Addie está colocada de tal manera de que le es posible “ver” por la ventana. Esta

---

<sup>11</sup> Un ejemplo de esta construcción sería si Cora hubiera mencionado: “She propped *her head* on the pillow”. No obstante, se me ha señalado que una construcción normal en inglés sería: “Let me prop you up”. Aún así, lo que me importa destacar aquí es que en la construcción que encontramos en la novela se utiliza el participio “is propped”, el cual contiene un verbo estativo; mientras que en una construcción del tipo “let me prop you up”, encontraríamos un verbo dinámico. Por tanto, en el caso de la construcción de Darl, lo que encontramos es un énfasis en un *estado* en vez de en un *movimiento*; es decir, en algo más estático.

breve alusión a la capacidad que Addie aún tiene para mirar lo que hay a su alrededor —este último vínculo con la vida— será importante en los otros discursos que analicemos. En el caso de Cora, sin embargo, la mención de vida se encuentra diluida en una descripción que tiene el acento puesto más bien en la cercanía a la muerte.

En efecto, cuando un personaje se encuentra entre la vida y la muerte, quienes presencian sus últimos momentos pueden adoptar distintos puntos de vista, según deseen enfocarse en lo que resta de vida o en lo que ya se ve como irremediable. Así, en comparación con el discurso de Cora, el del doctor Peabody, llamado para asistir a la mujer moribunda, ofrece una descripción que pone mayor énfasis en las últimas señales de vida que observa en Addie Bundren. El doctor relata, por ejemplo, que en su lecho de muerte Addie todavía alcanza a llamar a su hijo Cash: “A minute later she (6) calls his name, her voice harsh and strong. “Cash,” she says; “you, Cash!” (46). Nótese en (6) que el doctor Peabody utiliza los adjetivos “harsh” y “strong” para evocar el tono de voz de Addie. La selección de estos adjetivos ayuda a crear el retrato de una mujer que aún tiene algo de fuerza. No obstante, en otros

## Capítulo 2

momentos del discurso de este doctor encontramos descripciones de Addie en las que destaca la debilidad de una persona que se acerca a una inminente muerte:

She (7) looks at us. Only her eyes (8) seem to move. It's like they touch us, not with sight or sense, but like the stream from a hose touches you, the stream at the instant of impact as dissociated from the nozzle as though it had never been there. She (9) does not look at Anse at all. She (10) looks at me, then (11) at the boy [Vardaman]. Beneath the quilt she is no more (12) than a bundle of rotten sticks (44).

Her head (13) lies gaunt on the pillow, (14) looking at the boy [Vardaman] (44).

She (15) has not moved save her eyes (44).

She (16) watches me: I can feel her eyes. It's like she was shoving at me with them (45).

Además de la referencia explícita (12) a la muerte que se acerca (“no more than a bundle of rotten sticks”), vemos cómo Peabody, al igual que Cora, alude al hecho de que Addie ya no se mueve. Ambos nos sugieren, en efecto, que Addie mantiene una posición fija con la cabeza orientada en cierta dirección, pero sin movimiento. Recordemos las palabras de Cora (“She is propped on the pillow, with her head raised so she can see out the window”), y comparemos ahora lo que dice el doctor (13): “Her head lies gaunt on the

pillow”. En un caso tenemos el participio “propped” y en el otro otro el verbo “lies”; esto es, tenemos dos formas que evocan una imagen de inmovilidad quizá con una pequeña diferencia sugerida por el adjetivo “gaunt” que utiliza el doctor. Este adjetivo se define como “lean and haggard, especially because of suffering, hunger, or age” y puede traducirse al español como *demacrado*. Desde esta perspectiva, la diferencia está en que Cora, al usar el participio “propped”, equipara a Addie con un objeto inerte, como vimos, mientras que el doctor Peabody habla de una persona que, a pesar de tener una apariencia cadavérica, aún se encuentra con vida.

Basándonos en la descripción de Peabody, podemos decir que lo poco de vida que le queda a Addie se concentra en sus ojos. Son las únicas partes de su cuerpo que todavía se mueven, como observamos en (8) (“Only her eyes seem to move”) y (15) (“She has not moved save her eyes”), y es a través de su mirada que intenta mantenerse conectada con la vida antes de entregarse a la muerte. Peabody menciona (9) que Addie no mira a su esposo (“She does not look at Anse at all”), lo cual no coincide con lo que Darl comenta al respecto, como veremos adelante. En cambio, el doctor sí insiste en las miradas que la madre dirige a su hijo más

pequeño, Vardaman: “then [looks] at the boy” (11), “looking at the boy” (14), y enfatiza sobre todo el contacto visual que Addie establece con el mismo Peabody: “She looks at us” (7), “She looks at me” (10), “She watches me” (16). Obsérvese el cambio del verbo *look* al verbo *watch* en el último enunciado, el cual implica una mirada más consciente y voluntaria. La implicación se ve reforzada por lo que Peabody añade en seguida: “I can feel her eyes. It’s like she was shoving at me with them”. El doctor ve a una mujer que se encuentra aún con suficiente vigor para controlar sus miradas. El combate entre la vida y la muerte se libra en los ojos de Addie.

## 2.2 EL DOLOR DE LA PÉRDIDA DE LA MADRE: DARL Y VARDAMAN

Pasemos ahora al análisis del discurso de Darl, recordando que, a diferencia de Cora y el doctor Peabody, Darl no se encuentra presente en el momento en que su madre está muriendo, de modo que su discurso sólo refleja lo que el hijo, considerado loco, “imagina” acerca de la muerte de su madre. No obstante, como ya mencioné, el discurso de Darl ofrece coincidencias sorprendentes con las descripciones de Peabody, quien sí presencié los hechos. Al igual

que Peabody, Darl se refiere a las últimas palabras que su madre pronunció, y de manera similar centra su descripción en los ojos de la madre. De estas coincidencias me ocuparé primero y propondré que en sus aparentes fabulaciones Darl capta el momento de *transición* entre la vida y la muerte mejor que el doctor Peabody. En seguida profundizaré un poco en el lenguaje figurado de Darl y el uso de este lenguaje como medio para procesar el dolor de la pérdida de la madre, lo cual dará pie a una comparación entre las figuras que utiliza Darl y las que hallamos en el discurso de Vardaman.

Comencemos por ver lo que narra Darl con respecto a las últimas palabras y movimientos de su madre:

Then she (17) raises herself, who has not moved in ten days (48).

“You, Cash,” she (18) shouts, her voice harsh, strong, and unimpaired. “You, Cash!” (48).

She (19) lies back and (20) turns her head without so much as glancing at pa (48).

Según podemos apreciar en (18), Darl coincide con el doctor Peabody en su referencia a las últimas palabras emitidas por Addie. Nótese que frente al verbo *call* de Peabody (cf. “she calls his

name”), Darl habla de un grito (“she shouts”), lo que sugiere un mayor grado de energía en el tono de voz de Addie y armoniza plenamente con los adjetivos “harsh”, “strong” and “unimpaired” que modifican al sustantivo “her voice”. Con la selección del verbo *shout*, Darl, mejor que el doctor Peabody, recupera los momentos en que Addie sigue viva. El enfoque de Darl en la madre aún viva se manifiesta, además, a través de las referencias a los movimientos de Addie, no sólo de los ojos, como Peabody sugería, sino movimientos voluntarios de todo el cuerpo: “she raises herself” (17), “she lies back” (19), y después sólo de la cabeza: “and turns her head” (20). En este punto, Addie ya no tiene la fuerza para mirar a su esposo (“without so much as glancing at pa”); va perdiendo la vida poco a poco.

Las miradas de Addie ocupan un lugar central en la narración de Darl y también son para él, como para el doctor Peabody, la expresión de las últimas señales de vida en la mujer moribunda. Vale la pena, pues, acercarnos al discurso de Darl para ver cómo el hijo evoca la progresión de la vida a la muerte por medio de sus comentarios relativos a las miradas y ojos de la madre. Hay en estos comentarios un contraste recurrente y sistemático en-

tre oraciones que tienen a Addie como sujeto y otras con sujetos inanimados, que resulta ser de sumo interés. Para facilitar la discusión, reúno abajo los fragmentos en cuestión y los presento de tal manera que resalten los contrastes a los que me refiero:

*She looks at pa* (21);

all her failing life appears to drain into her eyes (22), urgent, irremediable (47).

For a while yet *she looks at him* (23), without reproach, without anything at all, as if her eyes alone (24) are listening to the irrevocable cessation of his voice (47-8).

*She is looking* (25) 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, board and saw engendered (48).

For a while still *she looks down at him* (26) from the composite picture, neither with censure nor with approbation. Then the face (27) disappears (48).

*She looks at Vardaman* (28);

her eyes (29), the life in them, rushing suddenly upon them; the two flames (30) glare up for an instant. Then they (31) go out as though someone had leaned down and blown upon them (48).

En estos fragmentos vemos cómo Darl presenta a su madre como alguien cuyo último contacto con la vida es a través de los ojos — lo que nos recuerda a la narración del doctor Peabody. Cada uno

de los fragmentos empieza con una oración —(21), (23), (25), (26) y (28)— que tiene a Addie como sujeto (“she”) y hace referencia a las miradas que Addie dirige, sucesivamente a su esposo, a su hijo Cash y al pequeño Vardaman. En lo que atañe a los dos primeros, Darl no se contenta con “imaginar” la mirada, sino que añade un comentario con el que da cuenta de los sentimientos de su madre.

En el caso del esposo, el comentario “without reproach, without anything at all” esboza una suerte de perdón (Addie no le reprocha la vida difícil que sufrió a su lado), seguido de inmediato por algo más parecido a la expresión de un vacío emocional (“without anything at all”). En cuanto a Cash, cabe recordar, como mencioné en la Introducción, que éste muestra al inicio de la novela un interés obsesivo por construir un ataúd perfecto para su madre, y es posible observar en (25) que Darl alude a la obsesión de su hermano por medio de las referencias a un pedazo de madera (“board”) y un serrucho (“saw”). Desde esta perspectiva, el comentario de Darl relativo a la mirada de su madre —“neither with censure nor approbation”— en (26) nos lleva a inferir que Addie está consciente de que los miembros de su familia ya se es-

tán preparando para enterrarla y que ella observa los preparativos para su muerte con indiferencia.

Todas las oraciones que tienen a Addie como sujeto y predicán sobre las miradas dirigidas a sus familiares evocan a una mujer que permanece conectada con la vida. En cambio, los enunciados que siguen a cada una de estas predicaciones ponen de manifiesto el deslizamiento hacia la muerte. La forma en que Darl logra dibujar el camino de transición que su madre está recorriendo se evidencia con el paso del pronombre sujeto “she” a una serie de sujetos inanimados que se refieren metafórica o metonímicamente (parte por el todo) a Addie: su vida, sus ojos, su rostro, dos llamas.

Así, en (22) (“all her failing life appears to drain into her eyes”), Darl progresa desde la descripción de una mujer que mira a su esposo hacia la imagen de la vida que se le escapa a través de los ojos. En (24) (“as if her eyes alone are listening to the irrevocable cessation of his voice”), Darl utiliza la figura retórica conocida como sinestesia<sup>12</sup> (los ojos de Addie escuchan) para sugerir que la

---

<sup>12</sup> La sinestesia es un tropo que consiste en unir dos imágenes que pertenecen a distintos campos sensoriales (Platas Tasende: 2011).

madre se está desconectando del mundo al perder la capacidad de percibir el sonido de la voz de Anse. Más adelante (27), después del retrato de la madre que mira por la ventana a su hijo Cash cargando todo lo necesario para la fabricación del ataúd, Darl se centra en el rostro de Addie, es decir, en aquella parte del cuerpo que funciona como sede de la mayoría de los órganos de percepción sensorial —la visión, el oído, el olfato, el gusto—, e imagina el desvanecimiento de este centro vital (“Then the face disappears”). Finalmente, en (29), (30) y (31), tras la mirada de despedida a Vardaman, tenemos una escena en la que Darl visualiza un último destello de vida que se concentra en los ojos de Addie (“her eyes, the life in them, rushing suddenly upon them”) y hace que los ojos brillen por un instante como dos llamas (“the two flames glare up for an instant”) que luego se apagan (“Then they go out as though someone had leaned down and blown upon them”). Ésta es la metáfora, con sus imágenes de luz, fuego y vida, seguidas del soplo fatal, que ha elegido el hijo para narrar la inminente muerte de su madre.

En un fragmento posterior podemos observar que Darl imagina a su madre ya en el umbral de la muerte:

It [Addie's face] (32) is like a casting of fading bronze upon the pillow, the hands (33) alone still with any semblance of life: a curled, gnarled ineptness; a spent, yet alert quality from which weariness, exhaustion, travail has not yet departed, as though they even doubted the actuality of rest... (51).

La comparación del rostro de Addie (32) con el molde de una escultura (“a casting of fading bronze”) es muy clara en este respecto, ya que una escultura evoca algo inerte y estático. No obstante, como puede verse, Darl todavía evoca los rasgos de algo *en proceso*: el color del bronce se está desvaneciendo (“fading”). De manera similar, en (33) el hijo ofrece una descripción de las manos de su madre que refuerza la idea de que Addie está a punto de extinguirse. Las manos “enroscadas” y “retorcidas” hacen pensar en la muerte; no obstante, son las únicas partes del cuerpo de Addie en las que Darl todavía alcanza a ver un resquicio de vida (“alone still with any semblance of life”). La vida de Addie se encuentra resumida en el “cansancio”, “agotamiento” y “sufrimiento” que se resisten a salir de las manos de Addie; por el otro lado, la inminente muerte se dibuja en la evocación del “reposo” que está en puertas.

Ha quedado claro, pues, que el discurso de Darl examinado en este capítulo recrea el proceso de transición entre la vida

y la muerte en que se encuentra Addie Bundren. Con respecto a ello, me parece importante destacar que el discurso de Darl puede verse como estrechamente relacionado al título de la novela: *As I Lay Dying*. En efecto, el título reúne dos formas que, de manera similar, apuntan en direcciones opuestas hacia la vida y la muerte, pues contiene, por una parte, el verbo “lay”, que denota un estado pasivo, carente de movimiento, pero sin excluir a una persona viva, y, por la otra, el participio “dying”, cuyo significado verbal indica la muerte, pero cuya forma (“-ing”) sirve para referirse a un proceso, un acercamiento gradual al fin de una vida.

Lo que también quiero destacar es que el discurso de Darl coincide en muchos aspectos con el discurso del doctor Peabody en cuanto a contenido, pero se aparta del relato “objetivo” de éste en cuanto a forma. La narración de Darl está repleta de imágenes —metáforas, metonimias y otras figuras retóricas— que, a primera vista, podrían considerarse como “fabulaciones” no del todo sorprendentes en boca de un hombre loco, pero que, en realidad, sugieren otra cosa. A diferencia de Peabody, Darl habla de la muerte de su madre y por esta razón no puede narrar los hechos de la misma manera que el médico que observa a su paciente. Darl

sufre. La pérdida de una madre es un dolor inmenso e inefable para él. Pero Darl insiste en decir lo indecible y encuentra en el lenguaje figurado el medio para imaginar y expresar la realidad que le duele, sin tener que nombrarla.

Con esto último como fondo, pasemos ahora al discurso de Vardaman, quien, como Darl y a diferencia de los demás hermanos, habla de la muerte de su madre. Él lo hace en dos ocasiones:

And now she (34) is getting so far ahead I cannot catch her (53).

It was not her (35). I was there, looking. I saw. I thought it was her, but it was not. It was not my mother. She (36) went away when the other one (37) laid down in her bed and drew the quilt up. She went away. "Did she (38) go as far as town?" "She (38) went further than town" (66).

Como puede verse, Vardaman insiste repetidamente en comparar el fallecimiento de su madre con una suerte de viaje. Describe a su madre yéndose (36), lejos, muy lejos, hasta la ciudad (38) y quizá más allá (39), sin darle la oportunidad de alcanzarla (34). Si tomamos en cuenta que referirse a la muerte en términos de un viaje implica una metáfora —una conexión entre dos campos semánticos distintos—, salta a la vista entonces que

el hijo más pequeño de Addie comparte con Darl el hecho de acudir al lenguaje figurado para decir lo indecible. Y en ese sentido parecería evidente extender el análisis que propusimos para las imágenes o “fabulaciones” de Darl a la narración fabulosa de Vardaman. En ambos casos tenemos el ejemplo de un hijo que ante el dolor de la pérdida de la madre aprovecha las estrategias verbales disponibles que le permiten comunicar su experiencia y a la vez, de cierta forma, callarla.

Sin embargo, acercándonos al discurso de Vardaman, podemos advertir que entre sus imágenes y las de Darl media una diferencia importante. La diferencia emerge en (35), donde Vardaman afirma que la mujer que yace bajo la cobija no es su madre y enfatiza el punto al explicar que ésta era otra mujer o incluso otro ente (37) la o el que se había acomodado en el lecho de Addie. En otras palabras, Vardaman niega la muerte de su madre, niega la realidad de un suceso que no puede enfrentar porque le resulta demasiado doloroso. Y desde esta perspectiva, la metáfora del viaje adquiere mayor sentido: es la imagen perfecta para seguir creyendo que la madre aún está viva, pues si alguien viaja es porque todavía está con vida. Su madre se alejó y, sí, Vardaman la perdió;

intentó alcanzarla para detenerla y no pudo. Pero su madre nunca estuvo en ese lecho de muerte. Vive, lejos, pero vive.

Darl, en cambio, no se oculta a sí mismo su realidad. No hay nada en su discurso que nos haga pensar lo contrario. De hecho, sus descripciones minuciosas, si bien figuradas, de cómo su madre se va “desvaneciendo” y “apagando” poco a poco son prueba de que el hijo “adivino” visualiza a distancia lo que sucede en el mundo diegético. Darl sabe y acepta que su madre está a punto de morir.

Sin embargo, lo cierto es que las narraciones de Darl y Vardaman comparten el hecho de referirse a la muerte de Addie Bundren a través de “fabulaciones”, imágenes que no describen los hechos como son, imágenes que evocan una cosa para significar otra. En ello, las narraciones de Darl y Vardaman se oponen a los discursos de Cora y del doctor Peabody que narran lo sucedido de manera directa y aparentemente objetiva, con mayor (Peabody) o menor (Cora) énfasis en las últimas señales de vida de Addie, pero igualmente centrados en los hechos que ocurren en la diégesis. En efecto, la oposición entre los dos tipos de discurso —lenguaje metafórico por un lado y lenguaje directo por el otro— no debe

## Capítulo 2

sorprendernos. Ver morir a una vecina o a una paciente no tiene nada que ver con presenciar la muerte de una madre. El dolor tan profundo que Darl y Vardaman sienten es precisamente lo que empuja a ambos a buscar en el refugio de las imágenes la forma de narrar lo inenarrable y sobrellevar su tragedia a través de la narración. Al mismo tiempo, los dos hermanos se apartan el uno del otro en cuanto a la conciencia de la realidad que les rodea dentro de su diégesis. Irónicamente, el hijo que no estaba allí cuando ocurrió la tragedia “sabe” la verdad, mientras que el hijo que estuvo al lado de su madre se niega a creer lo que presenció.

# CAPÍTULO 3

## As She Lay Dead: Addie Bundren en el ataúd

Este tercer capítulo analiza el discurso de Darl en torno al cadáver de su madre, el cual se encuentra dentro de un ataúd, y lo comparemos con el discurso de Vardaman. La selección de Vardaman para los fines de esta comparación se debe a que estos dos hermanos son los únicos personajes de la novela que reflexionan o hablan sobre Addie Bundren ya fallecida.

Como fondo para el análisis que viene a continuación, conviene recordar algunos de los acontecimientos relacionados con esta fase de la historia, ya que los discursos de los dos hermanos contienen varias alusiones a ellos. Recordemos, pues, que tras la muerte de Addie la familia Bundren emprende un viaje hacia

el condado de Jefferson, donde Addie pidió ser enterrada. En el transcurso del viaje ocurre que el puente que la familia iba a utilizar para cruzar un río desaparece a causa de las lluvias y que en la travesía por este río el ataúd en el que yace Addie se les escapa y casi se pierde. Luego, en un momento posterior al contratiempo en el río, la familia Bundren llega a una granja y coloca el ataúd de Addie bajo un manzano que se encuentra cerca del granero. Tanto el episodio del río —donde, según veremos, la visión del ataúd llevado por la corriente activa en Vardaman la imagen de un pez que brinca al agua— como la escena en que los familiares de Addie manipulan el ataúd para colocarlo bajo el árbol nos ayudarán a situar en contexto los fragmentos de discurso que analizaremos.

Al confrontar las palabras de uno y otro hermano, nos daremos cuenta de que comparten en común la insistencia en hablar de su madre como un ser vivo. Sin embargo, podemos apreciar, una vez más, que los dos hermanos perciben las cosas de manera muy distinta. En el discurso de Vardaman encontramos señales de negación y auto-engaño: el pequeño se resiste a aceptar la pérdida de la madre y, a través de sus fabulaciones, en las que Addie se funde y confunde con un pez, se aferra a la idea de que su ma-

dre aún vive. Darl, por el contrario, nos deja vislumbrar su plena conciencia de la realidad diegética y al mismo tiempo aprovecha sus habilidades de “adivino” para transportarnos hasta el cielo y mostrarnos a su madre hablando con Dios, allí en el lugar donde él imagina a su madre en un eterno reposo.

### 3.1 VARDAMAN: MY MOTHER IS A FISH

El fragmento pivote para identificar y comprender la actitud de Vardaman hacia el evento doloroso que representa la muerte de su madre es el siguiente:

Cash tried but (1) she fell off and Darl jumped going under he went under and Cash hollering to (2) catch her and I hollering running and hollering and Dewey Dell hollering at me Vardaman you vardaman you vardaman and Vernon passed me because he was seeing (3) her come up and (4) she jumped into the water again and Darl hadn't caught (5) her yet (150).

Este fragmento alude al episodio del río. Obsérvese que el hijo utiliza los pronombres *she* and *her* para referirse al ataúd que se iba con la corriente y que los hermanos trataban de detener. La forma esperada sería el pronombre neutro “it”, el cual se ajustaría

mejor a la descripción del objeto inanimado (el ataúd) que amenaza con desaparecer en el agua; los pronombres elegidos evocan a una persona aún viva. De hecho, lo que resulta interesante es que en (1) (“she fell off”), (2) (“catch her”), (3) (“he was seeing her come up”), (4) (“she jumped into the water again”) y (5) (“Darl hadn’t caught her yet”) tenemos una mezcla tanto de Addie como cuerpo y del ataúd como metonimia de ella (contenedor por contenido), pues es vista como el cadáver que parece que se cae (1) y se escapa (5) por voluntad propia y, a su vez, es también un ataúd que tiene una suerte de vida al aparecerse (3) y brincar al agua (5).

En todo este pasaje, a pesar de que Vardaman no mencione explícitamente que su madre es un pez, podemos hallar la equivalencia entre Addie y dicho animal, pues Vardaman describe cómo su madre se escabulle en el agua, tal como un pez. Aún más, debemos recordar otros diálogos que Vardaman tiene con Darl, como el siguiente: ““Where is ma, Darl?” I said. “You never got her. You knew she is a fish but you let her get away. You never got her. Darl. Darl. Darl” (151). En este fragmento, observamos ahora sí la equivalencia entre la madre y el pez, sobre la que varios estudiosos han hecho comentarios. De manera específica, según vimos en

el capítulo introductorio de esta tesina, los autores sugieren que Vardaman intenta sobrellevar su frustración y dolor mediante la transferencia de su deseo por la madre hacia un objeto-sustituto encarnado en el pez. En las palabras de Delville (2013: 63), que aquí repetimos: “Vardaman’s desire for a substitute for his mother’s presence comes about through language (“My mother is a fish”) and provides him with a verbal means of re-presenting the mother’s body he misses so tragically”.

El intento de Vardaman por mantener a la madre “presente” de alguna forma también se refleja en los fragmentos en que el hijo alude a la colocación del ataúd bajo el manzano:

(6) She was under the apple tree and Darl and I go across the moon and the cat jumps down and runs and we can hear (7) her inside the wood (214).

They carry (8) her down to the barn, the moon shining flat and quiet on (9) her (217).

We hear (10) her turn over on her side (215).

Nuevamente podemos observar que en (6) (“She was under the apple tree”), (8) (“They carry her down”) y (9) (“the moon shining flat and quiet on her”), Vardaman emplea los pronombres

personales *she* and *her* metonímicamente para referirse al ataúd que contiene el cuerpo inerte de su madre. Sabemos que lo que sucede en la diégesis es que el ataúd está posado bajo el árbol de manzanas; que aunque Addie es el contenido que es cargado, en realidad el objeto con el que se tiene contacto directo no es su cuerpo, sino el féretro; y que más que se trate de que la luz de la luna brille sobre el cuerpo, ésta brilla, más bien, sobre el ataúd de Addie. Observamos, además, que en (7) (“we can hear her inside the wood”), Vardaman evoca un *movimiento* del cuerpo de la madre que logra escucharse, y que en (10) (“we can hear her turn on her side”) llega hasta imaginar que la madre aún tiene la capacidad de moverse por voluntad propia, como cualquier ser vivo.

El hijo pequeño que niega la realidad de la pérdida de la madre (ver Brooks 1963: 147) también se dibuja en estas palabras: “I put my ear close and I can hear her” (214); “I can smell her” (216). La madre, como si todavía viviera, emite sonidos y olores, y estas experiencias se describen desde la perspectiva de un “yo” (cf. *I, D*) que sufre y que, por lo mismo, crea un mundo de fabulaciones que le ayudan a escaparse de la tragedia que le tocó vivir (es decir, la muerte de su madre). Hago hincapié en este punto —la visión

del hijo enfocado en sí mismo y en cómo las cosas lo afectan a él—, porque vemos una actitud muy distinta en Darl.

### 3.2 DARL: SHE'S TALKING TO GOD

El discurso de Darl en torno al cuerpo inerte de su madre dentro del ataúd se puede dividir en dos partes. Por un lado, Darl hace referencia a eventos físicos que suceden en el mundo diegético y entre los que destaca la manipulación del ataúd de Addie Bundren que realizan los miembros de la familia, y por el otro, Darl ofrece una descripción de eventos imaginarios que atañen a la vida espiritual de su madre.

En cuanto a la descripción de los eventos físicos, salta a la vista que, de manera similar a lo que observamos en el caso de Vardaman, Darl se refiere al féretro y a su colocación bajo el manzano a través del uso del nombre propio “Addie” y el pronombre personal “her”:

He [Cash] lays his hands flat on Addie, rocking her a little (147).

...together we shove Addie forward... (147).

...we put her under the apple tree... (212).

Como podemos ver en estas oraciones, Darl no hace mención alguna del ataúd, aun cuando hace referencia a lo que ocurre en la diégesis: el movimiento del féretro en el que se encuentra Addie Bundren. Ahora bien, si comparamos estas oraciones con las que vimos en el capítulo anterior en cuanto al movimiento de la moribunda Addie, podemos observar que Addie ya no es un sujeto que se mueve a sí misma, sino que, por el contrario, es colocada como una cosa inanimada que, más bien, debe ser movida por otros (cf. *rock, shove, put*). Esto nos permite decir que Darl, a diferencia de Vardaman, es consciente de la condición de su madre y que en su empleo de las aparentemente inadecuadas formas lingüísticas “Addie” y “her” hay un aprovechamiento intencional de una metonimia: el contenido (su madre) por el contenedor (el ataúd).

Mi sugerencia de que Darl actúa intencionalmente al referirse al féretro en términos de “Addie” o “her” se deriva de la comparación con otro fragmento en el que Darl sí menciona la “caja” en que se encuentra su madre y utiliza el pronombre “it”:  
“We see his [Jewel’s] shoulders strain as he upends the coffin and slides it single-handed from the saw-horses. It looms unbelieva-

bly tall, hiding him” (222). El hecho de que en estas dos oraciones tengamos la referencia a un ataúd hace que se cree una especie de distanciamiento por parte de Darl respecto al cuerpo que se encuentra dentro, pues no especifica que el ataúd sea el de su madre, sino que solamente le llama como el objeto que es. Éste es el único lugar donde Darl utiliza la frase “the coffin”. Lo interesante de este fragmento es que Darl no describe las acciones que él y sus hermanos realizaron alrededor del manzano, como en los ejemplos de arriba, sino que enfoca la relación de Jewel con el féretro. Así pues, al no estar incluido en la descripción, Darl mismo se distancia. Toma la perspectiva del observador externo, quien, pretendiendo ser objetivo, relata la manipulación de una caja con un cuerpo inerte dentro. El ataúd se convierte en un simple objeto; Darl ya no se visualiza relacionándose con su madre.

Volviendo a las similitudes y diferencias entre los dos hermanos, hemos visto hasta ahora que ambos se refieren al ataúd de Addie Bundren con formas lingüísticas que hacen pensar que aún creen que su madre se encuentra con vida, pero esta similitud es engañosa. En realidad, el hijo más pequeño sí parece negar el hecho de que su madre ha fallecido y, a través de su objeto-sustituto

(el pez), se esfuerza por mantenerla presente y viva como forma de lidiar con el dolor de la pérdida. Darl, en cambio, muestra en su descripción de la manipulación del ataúd por los hermanos que sabe que Addie está muerta, así que su uso de las formas personales apunta más bien hacia la creación deliberada de una metonimia que le ayuda a plasmar en el lenguaje una última despedida

Pasemos ahora al análisis de los eventos que describe Darl, ya no con referencia al mundo diegético, sino a un mundo imaginario percibido por el “adivino”. En primer lugar vemos el encuentro o diálogo que Darl imagina que su madre tiene con Dios, contenido en un fragmento en que Darl y Vardaman intercambian palabras estando junto al ataúd bajo el manzano: “She’s talking to God” [...]. “She is calling on Him to help her” (214) y “She wants Him to hide her away from the sight of man” (215).<sup>13</sup> En ambas oraciones, Darl imagina a su madre en presencia de Dios pidiéndole su ayuda

---

<sup>13</sup> Se podría argumentar que Darl hace este tipo de descripciones para intentar que su pequeño hermano asimile la muerte de la madre; no obstante, aun cuando Darl usara un lenguaje más “adecuado” para hablar con su hermano menor, también estaría evidenciando su propia percepción sobre la muerte de su madre (recordemos que las palabras de los personajes nos dicen más sobre su propia idiosincrasia). Además, esta descripción sigue la línea de pensamiento que he estado analizando a lo largo de la tesina.

para poder descansar en paz, lejos de los seres humanos. El deseo que el hijo imagina y “percibe” también se evidencia en el siguiente diálogo entre ambos hermanos:

“Why does she want [God] to hide her away from the sight of man, Darl?” [Vardaman says].

“So she can lay down her life,” Darl says. (p. 215).

“Come,” Darl says. “We must let her be quiet. Come.” (p. 215).

Es claro que estas palabras manifiestan una empatía entre el hijo y su madre, la empatía de un hijo que habla del descanso que su madre desea y parece comprenderlo, a pesar del dolor que el anhelo materno significa para él. En esto, Darl se aparta de su hermano Vardaman, cuya reacción ante la muerte de la madre, como vimos arriba, se caracteriza por ser más egocéntrica.

Cabe destacar, además, el sentido religioso que Darl le atribuye a su madre. El hijo parece intuir que la madre necesita el perdón de Dios para merecer la paz eterna y que es por esta razón que debe hablar con Él. La intuición del hijo contrasta con la percepción de Cora respecto a la falta de religiosidad de Addie Bundren. Como se recordará (véase *supra*, §1.1), Cora describe a su

vecina como una mujer soberbia que cree no necesitar el perdón de Dios: “I begged her to kneel and open her heart and cast it from the devil of vanity and cast herself upon the mercy of the Lord. But she wouldn’t”; “[...] you’d think from the way she talked that she knew more about sin and salvation than the Lord God Himself”. En contraste, Darl visualiza una escena en que la madre se acerca a Dios y le pide ayuda y merced para el reposo eterno de su alma. Parece posible sugerir que la petición que Darl pone en boca de su madre es también el deseo que el propio hijo formula para ella.

Darl parece entender que su madre estaba cansada de vivir y deseaba morir. En la novela encontramos a un personaje, Vernon Tull, que piensa igual que Darl en este respecto, según podemos apreciar en estas citas: “...I reckon she is tired.” (33) y “Wherever she went, she has her reward in being free of Anse Bundren” (92). El primer comentario de Tull se remonta a los últimos momentos de vida de Addie; el segundo lo emite después del fallecimiento de aquélla. Como se ve, Tull insinúa que la muerte debe ser para Addie una especie de liberación de todos los sufrimientos que experimentó en vida al lado de su esposo. Si relacionamos estos comentarios con el discurso de Darl, nos damos cuenta de que

Darl se había adentrado en los oscuros rincones de la vida de su madre y sabía o sentía cuánto sufría, de ahí su comprensión ante el deseo de la madre por alejarse del mundo y encontrar, por fin, la paz y tranquilidad.

Resulta claro, por otra parte, que comprender el deseo de la madre por encontrar en la muerte lo que no logró tener en vida no equivale a desear que se vaya. En un hijo que ama a su madre, como Darl, el conflicto entre estas dos fuerzas contrarias —soltar a la madre por respeto a su deseo y detenerla para satisfacer el deseo propio— se constituye en una tragedia. Así nos lo hace ver Faulkner a través de las fabulaciones de Vardaman relativas al episodio del río, a las que ya me he referido pero que reproduzco una vez más:

Cash tried but she fell off and Darl jumped going under he went under and Cash hollering to catch her and I hollering running and hollering and Dewey Dell hollering at me Vardaman you vardaman you vardaman and Vernon passed me because he was seeing her come up and she jumped into the water again and Darl hadn't caught her yet (150).

"Where is ma, Darl?" I said. "You never got her. You knew she is a fish but you let her get away. You never got her. Darl. Darl. Darl" (151).

En el primer fragmento podemos apreciar que Faulkner hace decirle a Vardaman que Darl fue el único que trató de coger y sujetar a su madre, es decir, a la caja que iba a la deriva (“she fell and Darl jumped going under he went under” ... “and she jumped into the water again and Darl hadn’t caught her”). Así, a través de la voz del hijo más pequeño, Faulkner evoca el amor de Darl por su madre y el impulso que lo llevó a querer detenerla. En el segundo fragmento, por el contrario, Vardaman le reclama a su hermano el haber permitido que la madre-pep se perdiera en las aguas. Obsérvese el uso del verbo volitivo *let* en “you let her go away”, el cual alude a una decisión consciente por parte de Darl de dejar ir a su madre. Para entender el mensaje contenido en el reclamo de Vardaman, debemos recordar todos aquellos pasajes vistos arriba en los que Darl manifiesta que reconoce y acepta el deseo de su madre por alejarse del mundo en busca de descanso y paz. Darl la dejó ir porque así era la voluntad de su madre, lo cual nos habla de su amor por ella.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup>En este punto difiero con Brooks (1963: 145), quien se pregunta si Darl verdaderamente ama a su madre, pues pone en duda que Darl se aflija por su muerte.

En resumen, hemos visto en este capítulo dos actitudes muy distintas ante la muerte de la madre. En el caso de Vardaman observamos al hijo que encuentra en una metáfora (*My mother is a fish*) el modo de negar la muerte y a través de la negación aliviar su dolor: la madre-pez ha desaparecido en las profundidades del río, pero aún vive. Para Darl, en cambio, la muerte de su madre es una realidad que no intenta negar. Intuye además que Addie deseaba irse, y aunque este pensamiento no podía sino acrecentar su propio dolor —la madre quiere alejarse de él—, se muestra comprensivo. Así, en contraste con Vardaman, Darl relega su experiencia personal a un segundo plano para enfocarse en el bienestar de Addie. La mayor prueba que Darl le puede dar a su madre del amor que le tiene, y quizá el único consuelo que encuentra en este momento, es imaginar a Addie gozando del reposo eterno cerca de Dios.

No obstante, recordemos que Darl no hace mención explícita de este deseo por el bienestar de su madre, sino que presenta todo mediante metáforas e imágenes. En este punto vienen a colación las observaciones de Watkins, quien comenta sobre la preocupación de Faulkner con la posibilidad del lenguaje para co-

### Capítulo 3

municar sentimientos: “Faulkner is concerned primarily with the characters’ ability or inability to communicate love in language. In general those characters who use the words of love are those who have not loved. And those who do not talk of love usually have had profound experiences which, they know, cannot be communicated in language” (185). Darl no “usa las palabras del amor”, pero en las palabras que sí vemos en su discurso podemos apreciar el cariño que tanto parece negar.

# CONCLUSIONES

Esta tesina se propuso acercarse al personaje de Addie Bundren a través del discurso de Darl. Este acercamiento lo realizamos tanto al analizar el discurso de Darl como el de otros personajes y comparando ambos. Para poder realizar este análisis, me serví de una estructura de tres capítulos, cada uno de los cuales evoca un momento de la novela *As I Lay Dying*.

En el primer capítulo, “*AS SHE LIVED: ADDIE BUNDREN EN VIDA*”, analizamos los discursos de Cora y Darl en torno a la figura de Addie en vida. Apreciamos que Cora ofrece una imagen de una Addie orgullosa y solitaria. Darl, en cambio, muestra a su madre como un ser lleno de odio, pero que dicho odio deriva de un con-

flicto interno. Este conflicto es que uno de sus hijos, Jewel, es un hijo bastardo del padre Whitfield y, para disimularlo, ella “tiene que” amarlo más que al resto. Además, Addie odia el engaño, pero este hijo bastardo<sup>15</sup> le hace incurrir en él.

En el segundo capítulo, “*AS SHE LAY DYING: ADDIE BUNDREN EN SU LECHO DE MUERTE*”, apreciamos que tanto Cora como el doctor Peabody enfatizan ya sea la vida o la muerte que ven en Addie. Cora describe a Addie como un ser prácticamente inerte, mientras que Peabody habla de los vestigios de vida que aún quedan en ella. En contraste con estos personajes, encontramos en Darl una descripción que engloba ambos aspectos: Darl nos ofrece una imagen del *proceso* de muerte que ocurre en Addie Bundren. Este proceso es creado por medio de distintas imágenes y metáforas que crean una imagen paradójicamente bella de un ser moribundo. Pudimos ver en este capítulo que existe otro personaje que recurre a las metáforas para hablar de su moribunda madre: Vardaman. No obstante,

---

<sup>15</sup> Definido, según la RAE, como un hijo nacido de una unión no matrimonial –en la que incurrirían Addie y el Padre Whitfield, ya que Addie está casada con Anse– y un hijo ilegítimo de padre desconocido –que es el caso aquí, puesto que ningún otro miembro, ni siquiera el mismo Jewel, además de Addie sabe quién es el verdadero padre de Jewel.

el discurso del pequeño no muestra una aceptación del hecho de que su madre esté falleciendo, sino que, por el contrario, le sirve para sobrellevar la muerte de ésta. Vardaman, en vez de aceptar su muerte, insiste en ver a Addie como alguien que se va, tal vez bastante lejos, pero que vive. Podemos apreciar que tanto Darl como Vardaman recurren a las metáforas para decir lo indecible; es su manera de lidiar con, hablar de, pero, a la vez, callar la muerte de su madre.

El tercer y último capítulo de esta tesina, titulado “*AS SHE LAY DEAD: ADDIE BUNDREN EN EL ATAÚD*”, aborda las reflexiones y descripciones que encontramos sobre Addie ya fallecida. Los únicos personajes que siguen hablando de ella cuando muere son Darl y el pequeño Vardaman. De nueva cuenta podemos observar que Vardaman no acepta la muerte de su madre y por eso sigue hablando de ella como si siguiera viva. Darl, por el otro lado, acepta su muerte y, a pesar de que parezca que también le atribuye vida al decir que ésta habla o escucha, describe una suerte de vida espiritual. Hallamos también que Darl no sólo empatizaba con su madre al entenderla –que es algo que vimos desde el primer capítulo–, sino que también le desea paz y tranquilidad eterna. Esto, podríamos decir, habla del cariño que le tiene a Addie.

## Conclusiones

A lo largo de este recorrido pudimos mostrar que, en efecto, Darl posee una cualidad de “adivino”, pues es capaz de ver más allá que el resto de los personajes. El hijo adivino logra ver, además del origen bastardo de su hermano Jewel, la tragedia interna de la que su madre sufría en vida. Esto lo pudimos constatar al realizar un análisis minucioso del discurso de dicho personaje, pero también al comparar su discurso con el de otros personajes. Debo recalcar que los discursos con los que comparamos el de Darl provienen de personajes tanto de la misma familia (Vardaman) como de otros que no pertenecen a ella (Cora, Peabody, Tull); por tanto, podríamos decir que tenemos tanto visiones desde dentro de la familia como visiones desde fuera. Parecería que las visiones desde dentro nos ofrecerían una visión más comprensiva de la figura de Addie Bundren; sin embargo, no es así, pues es sólo Darl quien parece intentar comprender a su madre. Su hermano pequeño, Vardaman, por el contrario, no muestra interés en entender a Addie, sino que más bien podemos apreciar en su narrativa una visión un tanto egocéntrica. Cabe recordar que, aunque no fueron motivo central en la presente tesina, los otros hermanos (Cash, Jewel y Dewey Dell)

tampoco manifiestan una capacidad o interés en comprender las motivaciones y vida interna de su madre. Todos los hermanos de Darl tienen sus propias preocupaciones, y son éstas las que les prohíben ver más allá de sí mismos.

Otro aspecto que es necesario destacar es que, además de confirmar que es Darl quien ve y entiende la tragedia interna de su madre, observamos que Darl también sufre una tragedia que deriva de dos aspectos. El primero es que Darl siente cariño por su fallecida madre y, a pesar de que sabe que debe dejarla ir, le cuesta trabajo hacerlo (recordemos el episodio del río en el que el ataúd resbala). En segundo lugar, y lo que me parece central para esta tesina, aun cuando Darl puede “adivinar” los secretos del otro, no es capaz de ver que su relación con Addie no es la que pensaba. En efecto, existe entre él y su madre “the understanding and true love”, como lo llama Cora. Recordemos que Darl se enfoca en describir la relación entre Addie y Jewel, mas nunca la suya con su propia madre. Darl parece olvidar u omitir deliberadamente el análisis de su propia relación con ella y, al no hacerlo, es incapaz de ver que, efectivamente, entre ellos existía cariño.

## Conclusiones

Este estudio presenta puntos de encuentro con diversos autores que hablan de la maternidad, la locura de Darl, las metáforas de Vardaman y el elaborado lenguaje de Darl, por ejemplo. No obstante, esta tesina ahonda en dichas temáticas, sobre todo en el lenguaje de Darl. Además, mucho se habla de las relaciones entre Darl y Jewel, Jewel y Addie o de otros personajes. Empero, poco se ha dicho sobre la relación que existe entre Addie y Darl, lo que podría deberse a que Darl no habla explícitamente de ella. Es por eso que ésta sólo puede ser vislumbrada por medio de un análisis del discurso de dicho hijo, tal como lo hicimos aquí. Finalmente, este análisis trata de devolver la importancia al lenguaje de una obra literaria, pues partimos de –y queremos enfatizar– la idea de que el lenguaje es la materia prima de la literatura.

Además, lo que busqué hacer en este análisis fue insertar a la obra en una discusión lingüística, es decir, en una en el que sea el lenguaje el centro del estudio, pues, como dije anteriormente, la crítica se ha basado ya sea en las cuestiones temáticas de la obra o, cuando se ha enfocado en el lenguaje, lo ha hecho buscando momentos específicos. En esta tesina también ha habido un enfoque específico en el rastreo del lenguaje, pues éste se ha limitado a la

## Conclusiones

discusión de un solo personaje. No obstante, lo que hice fue no limitarme a un solo momento de la obra, sino que partí de la idea de la novela como un todo y, por tanto, incorporé varios momentos de la obra, así como a otros personajes de la misma. Pienso que este análisis podrá ayudar al surgimiento y desarrollo de otros estudios de este tipo, en los que se aborde al lenguaje como el centro específico que lleva al desarrollo de las temáticas.



# OBRAS CONSULTADAS

- BASSETT, John Earl. (1981). "As I Lay Dying: Family Conflict and Verbal Fictions", en *The Journal of Narrative Technique*, 11 (2), 125-134. *Journal of Narrative Theory*. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/30225019>.
- BENEVISTE, Émile. (1946). "Estructura de las relaciones de persona en el verbo", en *Problemas de Lingüística General*. México: Siglo XXI, 161-171.
- BROOKS, Cleanth. (1963). "Odyssey of the Bundrens. (As I Lay Dying)", en *William Faulkner. The Yoknapatawpha Country*. Londres: Yale University Press, 141-166.
- CHARAUDEAU, Patrick y Dominique Maingueneau. (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Trad. Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu.

- DELVILLE, Michel. (1994). "Alienating Language and Darl's Narrative Consciousness in Faulkner's *As I Lay Dying*", en *Southern Literary Journal*, 27 (1), 61-72. *MLA International Bibliography*. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/20078112>.
- FAULKNER, William. (1990). *As I Lay Dying*. Nueva York: Vintage.  
\_\_\_\_\_. (2011). *Mientras agonizo*. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Alianza.
- GARCÍA, Landa, José Ángel. (1990). "Reflexivity in the Narrative Technique of *As I Lay Dying*", en *English Language Notes*, 27 (4), 63-72. *Humanities International Complete*. Recuperado desde: <http://ehis.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=e29b9ffd-5f86-4be1-b761-055792f4697a%40sessionmgr11&vid=2&hid=8>.
- GENETTE, Gérard. (1972) "Discours du récit", en *Figures III*, París: Seuil.  
\_\_\_\_\_. (1982). "Fronteras del relato", en *Análisis estructural del relato*. Puebla: Premiá.
- HAYES, Elizabeth. (1992). "Tension between Darl and Jewel", en *The Southern Literary Journal*, 24 (2), 49-61. University of North Carolina Press. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/20078044>.
- HEWSON, Marc. (2000). "'My Children Were of Me Alone': Maternal Influence in Faulkner's *As I Lay Dying*", en *Mississippi Quarterly*, 53 (4), 551. *Humanities Source*.

- HOWE, Irving. (1978). *William Faulkner: una crítica profunda*. Trad. Ana Sylvia Villegas. México: Editores Asociados.
- LACAN, Jacques. (1953, julio 8). "El simbólico, el imaginario y el real". [Conferencia]. Trad. Luisa M. Matallana. En *Litua terre: Groupe psychanalytique européen de recherche et de formation sur: les causes de l'illettrisme*. Recuperado desde: [http://www.litua terre.org/iletrismo-El\\_Simbolico\\_el\\_Imaginario\\_y\\_el\\_Real.htm](http://www.litua terre.org/iletrismo-El_Simbolico_el_Imaginario_y_el_Real.htm).
- LUNA Traill, Elizabeth, Alejandra Vigueras Ávila y Gloria Estela Baez Pinal. (2005). *Diccionario básico de lingüística*. México: UNAM.
- MATZ, Jesse. (2006). "The Novel", en *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Ed. David Bradshaw y Kevin J. H. Dettmar. Oxford: Blackwell.
- PEEK, Charles A. (2004). "Thematic Criticism", en *A Companion to Faulkner Studies*. Ed. Charles A. Peek y Robert W. Hamblin. Londres: Greenwood Press, 307-338.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (1998). *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI.
- PLATAS TASENDE, Ana María. (2011). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa.
- RIMMON-KENNAN, Shlomith. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres y Nueva York: Methuen.
- ROBINSON, Owen. (2007). "Reflections on Language and Narrative", en *A Companion to William Faulkner*. Ed. Richard C. Moreland. Oxford: Blackwell.

- ROSSKY, William. (1962). "As I Lay Dying: the Insane World", en *Texas Studies in Literature and Language*, 4 (1), 87-95. University of Texas Press. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/40753582>.
- SCHMITTER, Dean Morgan, comp.. (1973). *William Faulkner: A Collection of Criticism*. Nueva York: McGraw-Hill.
- SIMON, John K. (1963). "What Are You Laughing at, Darl? Madness and Humour in *As I Lay Dying*", en *College English*, 25 (2), 104-110. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/373399>.
- SLATOFF, Walter Jacob. (1960). *Quests for Failure; A Study of William Faulkner*. Ítaca: Cornell University Press.
- SWIGGART, Peter. (1963). *The Art of Faulkner's Novels*. Austin: University of Texas Press.
- TODOROV, Tzvetan. (1982). "Las categorías del relato literario", en *Análisis estructural del relato*. Puebla: Premiá.
- TORBEN, Thrane. (2001). "Some Manifestations of New Approaches in Modernist Writing", en *The Third Way. Sociological Development in Modern Britain*. [Curso]. Fakultet for Sprog og Erhvervs kommunikation. Recuperado desde: [www.sprog.asb.dk/tt/giddens/lectures/some\\_characteristics\\_of\\_modernism.htm](http://www.sprog.asb.dk/tt/giddens/lectures/some_characteristics_of_modernism.htm).
- VAN DIJK, Teun A. (2000). "El estudio del discurso", en *El discurso como estructura y proceso*. Comp. Teun A. van Dijk. Barcelona: Gedisa.

- WAGNER, Linda. (1974). "As I Lay Dying: Faulkner's All in the Family", en *College Literature*, 1 (2), 73-82. Recuperado desde: <http://www.jstor.org/stable/25111019>.
- WATKINS, Floyd C. (1971). *The Flesh and the Word*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- WILEY, Shanon Terry. (2014). "A Discourse Analysis of Darl's Descent into Madness in Faulkner's *As I Lay Dying*" en *Center for Faulkner Studies*. Southeast Missouri State University. Recuperado desde: <http://www.semo.edu/cfs/teaching/17525.html>.
- WOOLF, Virginia. (1921). "Modern Fiction", en *The Essays of Virginia Woolf. Volume 4: 1925 to 1928*. Ed. Andrew McNeille. Londres: The Hogarth Press.
- \_\_\_\_\_. (1924). "Mr. Benett and Mrs. Brown". *The Hogarth Essays*. Londres: The Hogarth Press.