

123

EL REFLEJO DE LA REALIDAD EN AS I LAY DYING-
UNA OBRA VANGUARDISTA

Tesina que presenta

VETON / SURROI KABASHI

Inglés

Como parte de los requisitos
para optar al título de Licenciado en

Letras Modernas

(Inglés)
Susanne Gerling

Enero, 1982





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

El reflejo de la realidad en As I Lay Dying:

1. Introducción: Algunos aspectos de la teoría de Lukacs.
2. Posturas concretas socio-económicas, tales como la pobreza y el enfrentamiento campo-ciudad, puntos básicos para el desarrollo de la obra.
3. La enajenación plasmada en la soledad de los personajes.
4. El "estado de yecto" como complemento de la soledad, explicado a través de una concepción religiosa deformada.
5. La lucha, infructuosa, contra el destino.
6. Posibilidades reales y abstractas.
7. Los recursos literarios y su función al mostrar la realidad en esta obra.
8. Conclusión: ¿Por qué As I Lay Dying es una obra vanguardista?

1. Introducción

En el siguiente ensayo nos proponemos ver cómo William Faulkner refleja la realidad en su obra As I Lay Dying. Según es reflejada esta realidad calificaremos la obra, y lo haremos siguiendo una de las corrientes modernas. Para tal labor usaremos algunos puntos de la teoría de Georg Lukacs, específicamente su obra Significación actual del realismo crítico.

Lukacs es un teórico marxista; partiendo de la teoría económico-filosófica de Marx, desarrolla la crítica literaria marxista, creando una nueva corriente de crítica, el realismo crítico. El diferencia entre el vanguardismo literario y el realismo (burgués), usando como punto de referencia la forma en que el autor refleja la realidad. Empieza por criticar al vanguardismo, mostrando sus fallas, para sentar las bases de un realismo crítico que deberá existir en la sociedad socialista.

La crítica de Lukacs se basa principalmente en la afirmación de Marx sobre la enajenación del hombre dentro de la sociedad capitalista. De esta teoría emanan las demás conclusiones de Lukacs. A continuación daremos un corto resumen de las consideraciones de Lukacs sobre el vanguardismo.

El vanguardismo como corriente literaria tiene la característica de ser estático. Esto se nos presenta de un modo muy claro,

- 2 -

tanto en la realidad que refleja esta literatura, como en la literatura vanguardista misma. Lo estático se atribuye a la falta de objetivo en la sociedad capitalista. En este tipo de literatura existen también las siguientes características: la soledad como "condition humaine", el "estado de yecto" y el refugiarse bajo un estado patológico.

Quiere decir esto que al hombre se le considera solo en este mundo, no por los efectos de su medio ambiente sino porque esta soledad es algo muy propio del hombre, siendo además eterna. El "estado de yecto" es un concepto que refuerza el anterior, puesto que el hombre ha sido lanzado a este mundo y lo único que puede hacer es sobrevivir. La huida a lo patológico y la huida de la realidad equivalen a un escape, a una salida de la sociedad capitalista. Las posibilidades que en un momento dado existen ante el hombre son divididas en abstractas y concretas, siendo característica de la literatura vanguardista el que las abstractas (subjetivas, que no tienen relación con la realidad objetiva) jueguen un papel muy importante, mientras que en la literatura realista predominen las concretas. La lucha infructuosa contra la sociedad es uno de los temas de esta literatura vanguardista, y la pérdida de componentes reales de la vida del hombre completa la visión no-realista del vanguardismo. El no reflejar las salidas que tiene el hombre en la sociedad capitalista es una de las características más importantes de esta literatura.

Algunos de estos aspectos serán considerados en detalle, -

siendo el principio de selección de estos, la importancia que les da Lukacs. La inclusión de todos no es posible por la limitación física del ensayo.

2'. Posturas concretas socio-económicas, tales como la pobreza y el enfrentamiento campo-ciudad, puntos básicos para el desarrollo de la obra.

En la ya citada obra de Georg Lukacs, este nos dice:

Las formas vanguardistas son aquí, al igual que toda forma literaria, reflejos de la existencia social...¹

También en el mismo volumen declara que:

... el realismo no es un estilo entre otros muchos, sino que está en la base de toda literatura, y que sólo pueden surgir estilos dentro de su campo o en determinadas relaciones con él....²

Siendo toda obra literaria realista en parte, y el vanguardismo reflejo de una existencia histórico-social, nos proponemos ver cuál es la realidad que se refleja en As I Lay Dying.

As I Lay Dying se desarrolla en una comunidad rural del Sur de los Estados Unidos. Temporalmente se ubica aproximadamente después de la Primera Guerra Mundial. Lo expuesto son meras suposiciones puesto que el autor en ningún momento nos da datos específicos; únicamente usa topónimos tales como Jefferson, Mottstown y Jackson. Estos topónimos son falsos, pero se basan en sitios reales de los alrededores de Oxford, Mississippi, según el mapa que dibujó el mis

1. Georg Lukacs, Significación actual del realismo crítico, tr. por María Teresa Toral (México, D. F.: Era, 1977) p. 61

2. Ibid p. 60

mo Faulkner (ver apéndice). Por lo que a la época concierne, sólo nos es dado el hecho de que Darl Bundren participó en una guerra:

Darl had a little spy-glass he got in France at the war. ¹

Sabiendo que Estados Unidos luchó por vez primera en territorio francés en la Primera Guerra Mundial, conjuntando con la fecha de la publicación de la obra (1930), obtendremos una aproximación temporal. Esto quizá no sea de mucha importancia, pero se ha tratado de lograr una ubicación que nos ayudará en el ensayo.

Lo esencial es definir la posición socio-económica de los protagonistas. Desde el principio se nos informa que Cora, una vecina de los Bundren, hacía pasteles para ganarse un poco más de lo que su granja le dejaba, y que al darse cuenta de que las señoras de la ciudad ya no los querían, repite el comentario de una vecina:

But those rich town ladies can change their mind.
Poor folks can't. ²

La familia Bundren vive muy pobremente, lo cual tiene sus antecedentes:

Pa's feet are badly splayed, his toes cramped and bent and warped, with no toenail at all on

1. William Faulker, As I Lay Dying, (New York: Random House, 1964.) p. 244 .

2. Ibid. p. 7

his little toes, from working so hard in the wet in homemade shoes when he was a boy. ¹

La pobreza de los Bundren llega a tal grado que los hermanos Darl y Jewel tienen que ir a vender su madera para ganarse tres dólares que les servirán para cubrir los gastos relacionados con el entierro de su madre, aún sabiendo que con ello corren el riesgo de no verla más en vida. Otro ejemplo de lo paupérrimo de su situación irrumpe en un comentario de Anse:

And now I got to pay for it, me without a tooth in my head, hoping to get ahead enough, so I could get my mouth fixed where I could eat God's own victuals as a man should... ²

La pobreza en As I Lay Dying se presenta en un gran número de ejemplos que no sería posible repetir aquí. Vimos que en el caso de Anse esta situación ha existido desde su infancia. Pero la pobreza también tiene su origen. ¿Donde está el origen de esta pobreza que es parte de un ciclo de la enajenación del hombre, asunto que trataremos más tarde? Anse nos lo dice:

It's a hard country on man; it's hard. (...) Nowhere in this sinful world can a honest, hardworking man profit. It takes them that runs the stores in the towns, doing no sweating, living off of them that sweats. It aint the hardworking man, the farmer. ³

-
1. Ibid. p. 11
 2. Ibid. p. 35
 3. Ibid. p. 104

Aquí se nos presenta un estado de cosas donde el trabajador de ninguna manera progresa. El único que progresa es el comerciante, el explotador. También se nos presenta otro factor importante, enfatizado por el ejemplo de Cora: la división entre trabajo y capital. El trabajo existe dentro de un medio rural mientras que el capital en un medio mayoritariamente urbano. Marx, al propósito, nos dice:

La división de la propiedad de la tierra niega el gran monopolio de la propiedad territorial, lo suprime, pero solamente de un modo: generalizando este monopolio. (...) Consecuencia de ello es que la división de la propiedad territorial corresponde, en efecto, al movimiento de la competencia en el terreno industrial.¹

Vemos entonces que el trabajo de Anse como granjero se incluye en las leyes del mercado competitivo, por lo que el fruto de su trabajo es negociado por el dueño del capital. Más adelante Marx dice:

... se borra la diferencia entre capitalista y terrateniente y entre campesino y obrero fabril, dividiéndose necesariamente toda la sociedad en las dos clases de los propietarios y los obreros...²

1. Carlos Marx, et al. Escritos económicos varios, tr. por Wenceslao Roces. (México, D. F.: Grijalbo 1962)

p. 60

2. Ibid.

p. 62

A consecuencia de ésta afirmación podemos libremente decir que Anse es un obrero (y como tal está expuesto a todos los cambios que sufre la economía de la sociedad capitalista) mientras que los comerciantes urbanos son los propietarios. Por lo tanto no nos debemos de sorprender ante la aparentemente inexplicable tensión entre los habitantes del campo y los de la ciudad reflejada en As I Lay Dying. Ejemplos de ello sobran.

Dice Dewey Dell:

We are country people, not as good as town people.¹

Esto, conjuntado con los anteriores ejemplos, nos dará una buena idea del resentimiento que existe entre los campesinos en contra de los urbanos.

Este resentimiento, sin embargo, no es unilateral sino mutuo, puesto que al encontrarse los Bundren en la ciudad, son objeto de comentarios de éste tipo:

Them country people. Half the time they don't know what they want, and the balance of the time they can't tell it to you.²

Myra Jehlen, una crítica norteamericana, al analizar la estructura social en la obra de Faulkner, desde el punto de vista de la división de clases, concluye:

...that the underlying organizing principle in their social structure is class, more precisely, ..., planters and "rednecks"

1. Faulkner. op. cit. p. 58

2. Ibid. p. 233

3. Myra Jehlen, Class and Character in Faulkner's South, (New York: Columbia University Press, 1976.) p. 9

Cuando citamos a Marx y hablamos de que el capital estaba mayoritariamente en la ciudad, no olvidamos la excepción, una herencia feudal que pasó al capitalismo: el trabajar la tierra ajena. Un ejemplo de esta situación en la novela de Faulkner es Jewel. Si tomamos en cuenta la cita de Marx ya mencionada, concluiremos que Jewel es un obrero al servicio del capital (terrateniente). Más la inexplicable relación entre Jewel y el caballo que logró tener como recompensa por su trabajo, ya no sería algo subjetivo, un excesivo amor por el caballo, sino adquiriría nuevas dimensiones al ser explicado por la teoría marxista:

El obrero deposita su vida en el objeto; pero una vez creado este, el obrero ya no se pertenece a sí mismo, sino que pertenece al objeto. ¹

También al respecto dice Marx:

El producto del trabajo es el trabajo que se ha plasmado, materializado en un objeto, es la objetivación del trabajo. (...) Esta realización del trabajo, como estado económico, se manifiesta con la privación de la realidad del obrero, la objetivación como pérdida y esclavización del objeto, la apropiación como extrañamiento, como enajenación. ²

Vemos pues, como el objeto se apodera del obrero. Por lo tanto, no tenemos que recorrer un largo camino para llegar a la con-

1. Marx, op. cit. p. 64

2. Ibid. p. 63

clusión de que Jewel y el objeto de su trabajo (la remuneración del mismo en la forma de un caballo) están dentro de la relación enajenadora del siervo ante su amo. Se llega a esta conclusión siguiendo la teoría económico-filosófica de Marx.

3. La enajenación plasmada en la soledad de los personajes.

La enajenación en el trabajo trasciende en otras actividades de la vida. El hombre enajenado por el trabajo también lo es en su relación con la sociedad. El hombre se encuentra solo, viviendo su propio mundo, un mundo subjetivo. Este hombre solitario es uno de los temas centrales de As I Lay Dying. Al respecto de la soledad, nos dice Lukacs:

... los escritores dirigentes de la literatura vanguardista determinan la esencia humana de sus personajes. Para ellos-dicho sea brevemente-"el" hombre, el individuo, existe esencialmente por toda la eternidad, ontológicamente, independiente de toda relación humana y con mayor razón de toda relación social. ¹

En la obra de Faulkner la soledad es descrita así: el hombre está solo, no se comunica con los demás.

La máxima exponente de la soledad en esta obra es Addie. Tull, el vecino, hablando de su madre, da una descripción de lo que ha sido su vida. La crítica Sally Page le adhiere ésta descripción a Addie, cosa bastante certera ²:

Worked every day rain or shine; never a sick day since her last chap was born... ³

1. Lukacs, op. cit. p. 21-22

2. Sally Page, Faulkner's Women. (De Land, Fla.: Everett/Edwards, 1972.) p. 113

3. Faulkner, op. cit. p. 29

Este trabajo constante es parte de Addie. Ella trabajó en la escuela y también en la casa. Sin embargo, el sentimiento más grande de Addie es la soledad. Lo inmediato en el monólogo de Addie es éste sentimiento, la incapacidad de comunicarse con los niños, sus alumnos.

And when I would have to look at them day after day, each with his and her secret and selfish thought and blood strange to each other blood and strange to mine, . . . , I would look forwards to the times when they faulted, so I could whip them. When the switch fell I could feel it upon my own flesh; when it welted and ridged it was my own blood that ran, and I would think with each blow of the switch. Now you are aware of me! Now I am something in your secret and selfish life, who have marked your blood with my own for ever and ever. ¹

Para Addie, entonces, la única manera de comunicarse con los alumnos era azotándolos. Addie más adelante nos dá su propia teoría de la comunicación, la idea de comunicación en la que ella cree. Según ella, las palabras no reflejan la realidad, son simples sonidos sin ningun valor. Esto, en un mundo solitario, adquiere importancia, puesto que únicamente queda como recurso comunicativo, el azotar.

1. Ibid. p.161-162

I would think how words go straight up in a thin line, quick and harmless, and how terribly doing goes along on earth, clinging to it, so that after a while the two lines are too far apart for the same person to straddle from one to the other; and that sin and love and fear are just sounds that people who never sinned nor loved nor feared have for what they never had...¹

Si ésto es lo que Addie verdaderamente cree, la soledad es absoluta. ¿Y la razón para vivir en este estado? El padre de Addie le da la razón, un motivo aun más pleno de soledad, razón que ella más tarde adoptará:

I could just remember how my father used to say that the reason for living was to get ready to stay a long time.²

Entonces la razón para vivir es nula; como consecuencia no habrá nada atrás y nada por delante, sólo un círculo vicioso en medio del cuál estará el hombre solitario. Este círculo es maravillosamente descrito por Addie:

My aloneness had been violated and then made whole again by the violation: time, Anse, love, what you will, outside the circle.³

1. Ibid. p.165-166

2. Ibid. p.161

3. Ibid. p.164

La soledad no sólo existe en Addie. Toda la familia la padece de una u otra forma. Esto le da un toque de vanguardismo a la obra puesto que la soledad es tratada como "condition humaine", algo esencial en el hombre.

Darl, al igual que su madre, sufre de esta soledad. Siguiendo la teoría de su madre, inconcientemente la pone en práctica. La verdadera comunicación que Darl llega a tener es sin palabras- comunicación extrasensorial se le llamaría hoy en día. En el siguiente ejemplo veremos como Darl y Cash llegan a transmitir y a recibir los pensamientos, uno del otro. En el primer párrafo Darl está pensando más no hablando, visible por la ausencia de comillas que indicarían que es una conversación. Sin embargo la respuesta de Cash si está entrecomillada, indicando que es un diálogo.

When he was born, he had a bad time of it. Ma would sit in the lamp-light, holding him on a pillow on her lap. We would wake up and find her so. There would be no sound from them.

y responde Cash:

"That pillow was longer than him..."¹

Esto sin embargo podría interpretarse como una relación especial entre Cash y Darl. Nosotros, empero, nos inclinamos a verlo como algo similar a la solución de Addie, el azote; es decir, como un medio para combatir la soledad.

1. Ibid. p.137

Aparte de este hecho veremos que la soledad de Darl se manifiesta de otra manera- su pérdida contextual en el tiempo y el espacio. Darl está tan perdido como personaje que dos de sus monólogos se presentan fuera del contexto real. En el monólogo número doce del libro (pp. 46-51), Darl nos narra un acontecimiento que él mismo no pudo haber presenciado físicamente. Esta narración es detallada, minuciosamente descrita tanto en el aspecto físico como en las mentes de los personajes. Darl, en el momento en que está narrando, viaja con Jewel en la carreta, y al mismo tiempo dice que es lo que está pasando en su casa. Por si esto fuera poco, él narra lo que pasará con Dewey Dell y su diálogo con el doctor Peabody. La misma situación aparece en el monólogo diecisiete.

La posibilidad de una doble personalidad no queda descartada. Al contrario, es un punto más a nuestro favor. Este deslinde de Darl puede interpretarse como otro recurso en la lucha contra la soledad. Teniendo a Darl como antecedente podemos mencionar otras obras donde la doble personalidad es uno de los temas centrales. Tal sería el caso de Aura de Carlos Fuentes por ejemplo. El personaje central, Aura, se desdobla para combatir su soledad. Empero, la doble personalidad en el caso de Darl no es una suposición nuestra, lo confirma el personaje mismo:

"But you are, Darl" I said
"I know it" Darl said" That's why I am not is.
Are is too many for one woman to foal"1

1. Ibid p. 56

Las palabras "is" y "are" aparecen en letra cursiva, con un significado especial. En este caso "is" representa a un solo hombre mientras que "are" es usado para representar una doble personalidad. Esta doble personalidad será tratada en otros puntos que vienen más adelante, es decir no es solo característica de la soledad.

Para Dewey Dell, los hombres están separados unos de otros. Dice ella:

He is a big tub of guts and I am a little tub of guts and if here is not any room for anything else important in a big tub of guts, how can it be in a little tub of guts.(...) It's because I am alone.¹

Vemos que para cada uno de los personajes hay una manera distinta de expresar su soledad. Para Jewel sólo existe el caballo. La relación entre ellos ya ha sido explicada con anterioridad. Vardaman, el más pequeño, siente la necesidad de reafirmar constantemente el ser parte de la familia es decir que ya siente la soledad.

Jewel is my brother. Cash is my brother. (...) Cash is my brother. Jewel is my brother too but he hasn't got a broken leg.²

Es interesante que Vardaman usa muchas analogías. Su comunicación se basa en trazar paralelos entre los objetos conocidos y

1. Ibid. p. 56

2. Ibid. p. 200

los no conocidos. La ubicación en el seno de su familia trasciende en un sistema, el de objetivizar o realizar una palpabilidad. Quizá el mejor ejemplo de esto sería su afirmación (que por cierto es la única oración de todo un monólogo):

My mother is a fish. ¹

Lo que aquí hace Vardaman es objetivizar la muerte de su madre.

La muerte es algo desconocido para él, y lo desconocido lo suplanta por un objeto conocido como es el pescado que sacó del agua el mismo día que murió su madre. Dice al respecto el crítico Kartiganer:

... Vardaman resorts to basic primitivism: my mother is dead but she lives still, as the body of a fish. This identification of Addie and the fish is the act of a mind prior to metaphor, prior to the needs to imagine rather than simply to receive an immediate substitution of body for absence. ²

Ahora bien ¿qué significa esta objetivización en estos personajes? Nuestra interpretación sería que Vardaman siente la inseguridad y por esto tienen que identificar lo palpable con lo no palpable. La inseguridad de Vardaman es ocasionada por la pérdida de su madre, y también por encontrarse solo en el mundo, sin nadie que la suplante a su madre.

Los dos personajes restantes son Cash y Anse. La soledad en Cash no es explícita. El nunca dice nada al respecto, pero se refugia en el trabajo y no conoce otra cosa. Inclusive durante el viaje a Jefferson para el entierro, no muestra mas que una mente calculadora, centrada en el trabajo. Quizá la siguiente cita brinde algún indicio de su soledad, al descubrir el modus vivendi de Cash:

1. Ibid. p. 79

2. Donald M. Kartiganer. *The Fragile Thread- The Meaning of Form in Faulkner's Novels* (Amherst: The University of Massachusetts Press 1979/p. 26

I don't know if a little music aint about the nicest thing a fellow can have. Seems like when he comes in tired of a night, it aint nothing could rest him like having a little music played and him resting. 1

Es decir que después de tanto trabajo Cash no quisiera tener contacto con la familia, hablar con la gente, sino encontrar refugio en la música.

Por lo que a Anse concierne, él nunca llega a tener un verdadero contacto humano, aunque siempre esté acompañado. Incluso, su relación con Addie es meramente sexual y no hay que olvidar que ella es un trabajador más en la casa. Su casamiento con la nueva señora Bundren comprueba esta idea.

Después de todo esto podemos concluir que la soledad en As I Lay Dying es tratada en una forma vanguardista puesto que existe desde el más joven, Vardaman, hasta Addie que está muerta, cerrando un ciclo representativo de la soledad eterna, de la soledad como "condition humaine".

1. Ibid. p.248

4. El "estado de yecto" como complemento de la soledad, explicado a través de una concepción religiosa deformada.

Otro concepto de Lukacs, más bien de los vanguardistas es el "estado de yecto". Este concepto complementa la soledad eterna, aunque no sea un elemento indispensable para la subsistencia del concepto de soledad eterna. En el vanguardismo este concepto, el del estado de yecta, define al hombre lanzado al mundo como un ser completo, con todas sus virtudes y vicios, sin que pueda hacer nada para cambiar el rumbo de su existencia. Veamos que dice al respecto Lukacs. Según los escritores vanguardistas, concretamente el filósofo existencialista Heidegger, éste concepto:

...define la existencia humana como un 'haber sido lanzado' a la vida (estado de yecto), dando así la mejor descripción de ésta soledad ontológica del individuo humano. El "estado de yecto" no sólo determina la vida y la esencia de cada hombre como ser aislado, arrancando de todas las conexiones y relaciones sino que de éste concepto se deriva en principio la imposibilidad fundamental de despejar las incógnitas ¿de dónde? y ¿a dónde? de tal existencia.¹

Los personajes que en As I Lay Dying experimentan el "estado de yecto", lo experimentan de manera distinta. Podemos decir que éste concepto no tiene gran importancia en ésta obra porque las teorías de haber sido lanzado, a veces adquieren la dimensión de un absurdo hilarante, mientras que en otros aspectos cunde la inconsistencia.

El "estado de yecto" es tratado en general a través de tres diferentes conceptos o variaciones: el de Addie, la religión y el de Anse. Hablemos primero de los dos últimos. Lo absurdo y cómico de Anse salta a la vista,

1. Lukacs, op. cit.

pues él lo interpreta sirviéndose de una Génesis muy particular.

...the Lord put roads for traveling: why He laid them down flat on earth. When He aims for something to be always a-moving, He makes it longways, like a road or a horse or a wagon, but when He aims for something to stay put, He makes it up-and-down ways, like a tree or a man.(...) He aimed for them to stay put like a tree or a stand of corn. Because if He'd aimed for a man to be always a-moving and going somewhere else, wouldn't He put him longways on his belly like a snake? It stands to reason He would.¹

Este concepto en Anse, por lo visto, es implícito, sin embargo existe en cierta forma. Si Dios nos hizo así, ¿por qué habremos de hacer otra cosa? Es decir que Dios nos lanzó como tales a éste mundo. Claro que ésto tiene gran relación con la religión, más la manera como Anse toma una teoría y la deforma, nos presenta una visión muy -- "sui generis".

La religión y el concepto del "estado de yecto" están relacionados muy estrechamente, casi se podría decir dialécticamente, puesto que si tratáramos de ver si uno descende del otro nos encontraríamos con el huevo y la gallina. El punto se presenta desde los fundamentos de la religión (cristiana, en nuestro caso) es decir el Génesis. El hombre ha sido creado por Dios y lanzado a este mundo. Adan y

1. Faulkner, op. cit. p. 35

Eva como los primeros habitantes, han sido expulsados del Eden representativo de la tutela de Dios, y lanzados al valle de lágrimas. Dios hace y deshace. Por lo tanto el hombre cristiano está sujeto a ser lanzado. Esta teoría quizá sea más razonable, en su apariencia, que la de Anse con todas sus desviaciones, pero en el fondo es lo mismo; detrás de todo está Dios. Dice Cora:

It is out of your vanity that you would judge sin, and salvation in the Lord's place. It is our mortal lot to suffer and to raise our voices in praise of Him who judges the sin and offers the salvation through our trials and tribulations time out of mind amen. ¹

Aquí se ve con claridad que hemos sido predestinados a algo, y esto no se puede corregir. Que esta teoría existe dentro de la familia Bundren, se muestra claramente en el caso de Vardaman, el cual es sólo un espejo de lo que le han enseñado. Su versión es fidedigna debido a su clara incapacidad de prejuicio sobre los pensamientos.

' Why aint I a town boy, pa? ' I said. God made me. I did not said to God to made me in the country. ²

¿Será entonces cierto que el hombre está hecho de este modo y que nada puede cambiar este estado de cosas? No todos participan de esta

1. Ibid. p. 159

2. Ibid. p. 63

idea, y algunos como Tull, sí ven un condicionamiento en el hombre. La inconsistencia de Cora, queda expuesta en un diálogo con su esposo. Ellos están hablando sobre si Anse obró bien en no cruzar el río con sus hijos.

"Log, fiddlesticks", Cora said, "It was the hand of God".

"Then how come you say it was foolish?" I said. "Nobody cant guard against the hand of God. It would be sacrilege to try it."

"Then why dare it?" Cora says "Tell me that".

"Anse didn't"....

Después de una discusión Tull concluye:

"I don't know what you want then", I said. "One breath you say they was daring the hand of God to try it, and the next breath you jump on Anse because he wasn't with them"....¹

Aquí la inconsistencia de Cora desacredita la religión, destruyendo al mismo tiempo el "estado de yecto". La religión, es decir la falsa religión, es desenmascarada también por lo absurdo de las conclusiones de Anse, y si esto no fuera suficiente el verdadero representante de Cristo en la tierra, el reverendo Whitfield comete un gran pecado al tener relaciones sexuales con Addie. La religión anula el "estado de yecto". Juntos no pueden existir. Pero esta falsa religión la de Whitfield es objeto de dicha crítica por parte de Faulkner.

1. Ibid. p.145-146

- 22 -

Vernom Tull, como vimos anteriormente no acepta la inconsistencia de Cora. Ahora veremos como Tull le da importancia al condicionamiento social del hombre, es decir, que el hombre cambia con los años.

...a fellow can see ever and now that children have more sense than him. But he don't like to admit it to them until they have beards. After they have a beard, they are too busy because they don't know if they'll ever quite make it back to where they were in sense before they was haired, so you don't mind admitting then to folks that are worrying about the same thing...¹

Esto en sí es una negación del "estado de yecto" puesto que al niño se le considera más razonable que al adulto; cuando se corrompe y llega a perder su racionalidad es porque ha pasado por manos de la sociedad.

Nos queda otra variante del "estado de yecto". Es la de Addie.

I could just remember how my father used to say that the reason for living was to get ready to stay dead a long time. (...) I would hate my father for having ever planted me.²

1. Ibid. p.132-133

2. Ibid. p.161-162

Este podría ser el clásico ejemplo. Addie ha sido plantada por su padre, sin poder hacer nada para desviar el curso de su vida. La reacción ante tal pensamiento es un fuerte odio a su padre. ¿Y la razón para vivir de la que hablamos anteriormente? Esta razón es la que mencionó Lukacs preguntándose "¿a donde?" de tal existencia. Simplemente no la hay. Si la razón para vivir es morir, la existencia humana es absurda. El crítico Edmund Volpe está de acuerdo con Addie, puesto que dice:

A cerebral approach to life can only lead to a recognition of the ultimate absurdity of existence.¹

Antes de pasar a otro tema, anunciado ya por este autor, Volpe, sólo concluiremos que el "estado de yecto" de Addie no es lo suficientemente fuerte como para contrarrestar la negación del mismo por parte de Tull y los comentarios hechos por Anse y Cora; sin embargo, no se puede dejar de tomar en cuenta. La forma más fácil de negar el valor del "estado" de Addie, es mostrar su final muerte que ella desea, el no haber podido cambiar siquiera un poco el rumbo de su vida, ; la entrega total al pesimismo. Si vemos el "estado" desde este punto de vista, entonces el uso que de él hace Faulkner en esta novela no es vanguardista.

1. Edmund Volpe, A Reader's Guide to William Faulkner. (New York: Farrar, Strauss, 1964) p.26

5. La lucha, infructuosa, contra el destino

Myra Jehlen, a la que mencionamos con anterioridad, hablando sobre la obra de Faulkner en general, comenta:

His people's tragedy is that their interior world has been coopted by an external world they never made and apparently no one can ever unmake.¹

Esta afirmación de Jehlen apunta una gran verdad sobre As I Lay Dying: la lucha infructuosa contra el destino. El hombre, cuando se enfrenta a la dura realidad, trata de buscar soluciones para cambiar a la misma. En la obra, como vimos, la realidad es aplastante: los personajes solitarios en un mundo injusto. Veremos como estos personajes tratan de luchar contra el destino, y decimos destino porque en su mundo todo está escrito, ellos solo sobreviven.

El primer exponente en esta lucha es, y debe ser, Addie. Debe ser porque el primer impacto en los comienzos de la obra es su muerte, lo que más tarde se llegará a ver como el producto de su lucha infructuosa. Una mujer que ha trabajado toda su vida encuentra su fin en una muerte deseada, no sin antes pasar por diversas derrotas.

Addie is an idealist whose desire for the achievement of an inner vision of a perfect union and perfect within human reality drives her ultimately to a rejection of reality, of humanity and of life itself.¹

1. Jehlen, op. cit.

La afirmación de Sally Page contiene mucha verdad. El hecho es de que Addie se debe explicar la vida para tener una base sobre la cual puede llevar a cabo la realización de su ideal de felicidad. Al hacer esto, equivoca totalmente el rumbo y cae en explicaciones que lejos de ayudarla, la llevarán al precipicio. Es decir, el creer que fue plantada y que la razón para vivir es seguir muerta por mucho tiempo reflejan un pesimismo al cual se entrega de lleno. Entonces vemos que para establecer una comunicación les llega a pegar a sus alumnos hasta sangrarlos. Para combatir su soledad, se casa con Anse pero llega a la conclusión de que, para ella, Anse ya había muerto.

And then he died. He did not know he was dead.²

Y ahora para combatir esta soledad decide tener relaciones sexuales con el Reverendo, lo cual la lleva a tener un bastardo, y dos hijos más con Anse para compensar al bastardo. Addie se rinde, decide que va a morir pero no sin antes tratar de vengarse de Anse.

And when Darl was born I asked Anse to promise to take me back to Jefferson when I died, ...³

Otro fracasado en esta lucha es Darl. El se encuentra con lo duro de esta vida, y su hipersensibilidad lo lleva al rechazo total

-
- 1. Page, op. cit. p. 112
 - 2. Faulkner, op. cit. p. 166
 - 3. Ibid. p. 165

de la misma, culminando con el escape a la realidad, la locura.

Darl sees the truth of the limitedness of human beings in the microcosm of his own family and because he sees sharply the discrepancy between the ideal and the real, he is like his mother driven to the agony of too much knowledge. ¹

El hecho de que Darl también es un recurso literario (esto se verá más adelante) realza la teoría de que él sabe demasiado. Lo que es interesante ver es el final de Darl: llevado a un manicomio en Jackson. Aquí Darl habla de sí mismo como si fuera otra persona ("Darl has gone to Jackson"²), llevando a la última instancia su doble personalidad. Hablando de los agentes federales que lo llevan en el tren, dice:

One of them had to ride backward because the state's money has a face to each backside and a backside to each face, and they are riding on the state's money which is incest. A nickel has a woman on one side and a buffalo on the other; two faces and no back. I don't know what that is. Darl had a little spyglass he got in France at the war. In it it had a woman and a pig with two backs and no face. I know what that is. ³

-
1. Page, op. cit. p. 121
 2. Faulkner, op. cit. p. 244
 3. Idem.

Las dos cosas importantes que Darl menciona son el gobierno y la guerra, los dos con un deslinde, partidos en dos, como el mismo. Parece ser que Darl ha encontrado por fin la causa de sus males. Cuando él mismo se pregunta si es esa la razón por la que rfe, contesta:

Yes yes yes yes yes. ¹

En contraposición con los fracasados ante la lucha contra el destino tenemos a los aparentemente victoriosos. Decimos aparentemente porque estos nunca tratan de luchar contra nada. Anse, en su incorregible manera, se enfrenta al destino con una total su-misión; "aullar con los lobos" sería la frase apropiada. El compren-de bien el verdadero estado de cosas (recuerdese el párrafo donde analiza el origen de la pobrez a) pero de antemano se da por venci-do porque para él, al igual que para Cora, la justicia solo existe en el Cielo:

Sometimes I wonder why we keep at it. It's because there is a reward for us above, where they can't take their autos and such. Every man will be equal there and it will be taken from them that have and given to them that have not by the Lord. ²

Esta negación "a priori" de una posible solución en una sociedad co-munista, lleva a Anse a ser como otro ladrillo en la pared. Darl nos dice cómo escapa Anse de sus deberes:

1. Idem p.

2. Ibid. p.104

"There is no sweat stain on his shirt. I have never seen a sweat stain on his shirt. He was sick once from working in the sun when he was twenty-two years old, and he tells people that if he ever sweats, he will die."¹

Anse tiene gente que trabaje por él: su familia. También los vecinos le ayudan. Así que vivir sin esfuerzo es el lema de Anse. Este lema lo lleva a un oportunismo, el cual es plenamente manifiesto. La primera cosa que se le ocurre cuando Addie muere es la certeza de que ya puede conseguirse una dentadura postiza. Es por esto que Anse hace el viaje para enterrarla, cumpliendo la "promesa" que le hizo a Addie. Sin embargo, hay otra razón: el casarse de nuevo. Con esto Anse resuelve el problema de la esposa y al mismo tiempo se consigue otro trabajador más. Definitivamente el no luchar contra el destino es más productivo para Anse. Él si se desenvuelve bastante bien en el ámbito de los lobos.

Tampoco Cash lucha contra el destino; sin embargo él no se une al oportunismo de Anse, sino resuelve su vida a través del trabajo. Como tal, es el personaje más centrado en toda la obra. El hecho de que Cash no luche, le ofrece una vida tranquila y sin problemas; siendo su dedicación al trabajo una manera de conformarse con la sociedad existente. Por esto no debemos sorprendernos al ver que Cash piensa como miembro de tal sistema al concluir que

1. Ibid. p.17

la locura de Darl debe juzgarse en función de su utilidad a la sociedad.

Sometimes I aint so sho wo's got ere a right to say when a man is crazy and when he aint. (...) But I dont reckon nothing excuses setting fire to a man's barn and endangering his stock and destroying his property. That's how I reckon a man is crazy. (...) And I reckon they aint nothing else to do with him but what the most folks says is right.¹

Quizá la mejor descripción de Cash sería la del hombre primitivo hecha por Edmond Volpe:

The primitive, natural man does not attempt to interpret life. He accepts the life and death patterns of existence ...²

El éxito de Cash radica en no interpretar su existencia. Sin embargo, esto no es un acierto en Faulkner. Los que no protestan la pasan bien, mientras que los que tratan de hacer un cambio fracasan totalmente. Hablando de Kafka como representante de la literatura vanguardista, y presentando la lucha infructuosa como una de las características esenciales de este autor, Lukacs dice:

...pero la visión del mundo que concibe a los seres como moscas atrapadas agitándose en vano, impregna su obra. Esta sensación de impotencia, ..., hace de su obra un símbolo de todo este arte moderno.¹

1. Ibid. p. 223

2. Volpe, op. cit. p. 26

La lucha infructuosa es una característica de la literatura vanguardista, y por el modo en que se trata en As I Lay Dying no cabría duda en calificar a esta obra como vanguardista.

1. Lukacs, op. cit. p. 45

6. Las posibilidades de elección abstractas y reales

Regresemos a Lukacs, siendo su antes mencionada obra la base de nuestro ensayo, para fijar otro punto diferenciador entre el vanguardismo y el realismo, aplicándolo a As I Lay Dying. Este es, la diferencia entre la posibilidad abstracta y la concreta. La posibilidad es un camino que se le presenta a un personaje y el cual él elige para desenvolverse.

El personaje, al encontrarse con la posibilidad de elección entre un camino y otro, toma una decisión. Si esta decisión es tomada después de analizar objetivamente su situación, esta posibilidad se vuelve concreta. Sin embargo si esta decisión es tomada por un deseo, capricho o cualquier otro factor subjetivo entonces la posibilidad se vuelve abstracta. Veamos que dice Lukacs al respecto.

La posibilidad-desde el punto de vista abstracto o subjetivo- es siempre más rica que la realidad; miles y miles de posibilidades aparecen ante el ser humano, y de ellas solo pueden ser realizadas un porcentaje infinitesimal.¹

Lukacs más adelante explica que la posibilidad abstracta es subjetiva puesto que "sólo puede ser concebida en el sujeto", mientras que la concreta "tiene como premisa su acción recíproca con los hechos objetivos y las fuerzas vitales"². El principio de selección entre las posibilidades abstractas y reales debe ser esa acción recíproca.

En As I Lay Dying tenemos las dos posibilidades manifiestas. Uno de los casos más claros de diferenciación entre la posibilidad abstracta y

1. Ibid. p. 24

2. Ibid. p. 27

la real está presente en Anse. Anse pone como motivo principal del viaje fúnebre a Jefferson el cumplir el deseo de Addie de ser enterrada en su pueblo natal. Este motivo sería muy subjetivo de ser cierto, por lo tanto sería una posibilidad abstracta. Más no es así, porque Anse organiza el viaje por motivos más palpables, como lo son el conseguirse una dentadura postiza y casarse de nuevo. Estos dos motivos definitivamente van a darle un nuevo curso a la vida de Anse, que es lo que consideramos posibilidad concreta. La acción recíproca con los hechos objetivos está presente en la posibilidad de Anse. Por un lado los dientes postizos le permitirán dejar la dieta vegetariana y comer "the God's own victuals" mientras que por el otro lado con su nueva esposa reimpondrá el orden en la casa.

En Jewel una posibilidad abstracta irrumpe en la realidad. El, al ver como Cash hace el féretro de su madre enfrente de ella, empieza a soñar despierto.

It would be just me and her on a high hill and me rolling rocks down the hill at their faces, picking them up and throwing them down the hill faces and teeth and all by God until she was quiet and not that goddamn adze going One lick less.¹

Esta fantasía de proteger a su madre y darle paz cobra vida y se torna real al salvar el cadaver de su madre del agua(río) y del fuego(establo). La concretización de la posibilidad abstracta es con motivos subjetivos. Sólo existe el deseo de salvar a su madre. No hay ninguna acción recíproca con los hechos reales, por lo tanto es vanguardista.

1. Faulkner, op. cit.

La disociación de personalidad de Darl puede explicarse también a través de las posibilidades. Dice Lukacs:

La disolución de la personalidad, que en cierto modo se ha realizado espontáneamente, al equiparar la posibilidad abstracta y la posibilidad concreta en la auto-reflexión, un sistema conciente.¹

Cuando Darl quema el establo, se presenta la pregunta ¿por qué? ¿Para terminar el viaje o para quemar el valor del caballo de Jewel? Como la única explicación nos es dada por Cash, añadiremos un poco sobre ella.

Of course it was Jewel's horse was traded to get her that night to town, and in a sense, it was the value of his horse Darl tried to burn up.²

Todo el odio que le tenía Darl al caballo, irrumpió en la realidad, y para él se le hizo una posibilidad concreta. Esta actitud esquizofrénica se demuestra con el uso de la letra cursiva en ciertos párrafos de la obra. Cuando se equiparan las dos posibilidades, se pierde toda noción de la realidad. Olga Vickery, aunque no en las mismas palabras pero sí en conceptos esenciales, nos da un punto de vista similar:

This shroud delusion suggests that for both of them (Addie y Darl) the world of fantasy has become as real as the concrete facts which we call reality.³

1. Lukacs, op. cit. p. 31

2. Faulkner, op. cit. p. 223

3. Olga Vickery, The Novels of William Faulkner (L. S. U. Press 1964) p. 59

Quizá esta sea la razón por la cual Lukacs considera a Faulkner como un autor que explota en demasía la posibilidad abstracta de ilusión.

Faulkner (es un) autor en quien la posibilidad en un nivel subjetivo, y por consiguiente abstracto, juega un papel muy importante, ...¹

Y mencionaremos a Addie rápidamente, puesto que todas las posibilidades en ella son abstractas, desde azotar a los niños hasta tener relaciones sexuales con Whitfield. Ninguna de estas posibilidades tiene que ver con la interacción necesaria para que sean concretas, más si tienen que ver con su alejamiento de la realidad al comparar la abstracta con la concreta. Addie es totalmente subjetiva.

1. Lukacs, op. cit.

7. Los recursos literarios y su función al mostrar la realidad en esta obra.

Tratándose de ver, ahora, los recursos narrativos en función al reflejo de la realidad. Lo primero que nos impacta al leer la obra es que está dividida en cincuenta y nueve monólogos interiores, narrados por quince personajes. El monólogo interior en sí es un modo bastante subjetivo para reflejar la realidad. La subjetividad es una característica esencial de la literatura vanguardista, y es uno de los puntos en los que se basa Lukacs para hacer su crítica al vanguardismo. La esencia de la subjetividad del monólogo interior es el que se nos da una experiencia vivida, relatada por un personaje, como la realidad; La narración en primera persona de los monólogos de As I Lay Dying podría ser un ejemplo clásico de lo subjetivo de vanguardismo. Hablando sobre las innovaciones narrativas en la literatura moderna, Lukacs menciona el libre flujo de asociaciones ("stream of consciousness"). Este flujo de asociaciones en el vanguardismo, principalmente en Joyce, adquiere dimensiones de base narrativa:

... en Joyce, el libre flujo de asociaciones no es una mera técnica estilística, sino la forma interna de la relación épica de situaciones y caracteres; estéticamente, como principio de construcción de todo el Ulises ...¹

Mencionamos el flujo de asociaciones de Joyce porque lo mismo pasa

1. Lukacs, op. cit. p. 19

con los monólogos de As I Lay Dying - es decir, los monólogos integran la "forma interna" de la que habla Lukacs.

Los monólogos, siendo entidades narrativas subjetivas, expresan la visión de un solo personaje. Por lo tanto la experiencia vivida y expresada por ese personaje debe tomarse como la realidad. A propósito de esto dice Volpe:

...and as we move from mind to mind we realize the disparity between reality and the individual's perception of it.¹

El tiempo vivido por este personaje también entrará a la categoría de la realidad. Hablando del tiempo tipificado por el vanguardismo, Lukacs dice:

El tiempo "propio", el tiempo "auténtico" será en adelante el tiempo puramente subjetivo, el tiempo de la experiencia vivida, que se habrá separado así por completo del mundo real, objetivo;...²

Vemos entonces que la subjetividad es característica de la narrativa en As I Lay Dying. ¿Pero como influye esto en reflejo de la realidad? La contestación obvia a esta pregunta es que se refleja una realidad subjetiva, o mas bien las percepciones personales de cada uno de los personajes. El hecho de que la narración esté constituida por una mezcla de monólogos interiores, hace concluir al crítico Millgate que:

1. Volpe, op. cit. p. 128

2. Lukacs, op. cit. p. 19

Así en Mientras Agonizo, . . . , somos confrontados con la naturaleza esquiva de la verdad.¹

Es decir que cada monólogo ofrece su propia interpretación de lo acontecido. Obviamente hay una clara disociación con lo objetivo, lo real. Esto impera en una parte de la obra. Analizando la estructura narrativa de la obra, el crítico Joseph W. Reed Jr. descubre que:

There are two long passages (of eight sections each) in which only Bundrens speak, one of which precedes and begins the journey and the other of which leads up to and includes the fire.²

Sin embargo, la narración de los Bundren en las demás partes del libro es complementada por los demás personajes alcanzando así una relativa objetividad. Es decir que el balance entre las narraciones de los Bundren y las de los demás, da la oportunidad de encontrar un justo medio que al fin y al cabo representa una realidad objetiva. En las partes en donde sucede la narración de los mismos hechos por dos o más personajes, el monólogo interior trasciende su naturaleza subjetiva y se acerca a lo objetivo. Sobre lo que acabamos de ver, comenta el crítico Reed:

In As I Lay Dying, non-Bundren witnesses provide us with a collective objective vision to set against the combined subjective of the family.³

-
1. Michael Millgate, William Faulkner. tr. por Mirko Lauer y Julio Ortega. (Barcelona: Barral, 1971) p.169
 2. Joseph W. Reed, Jr. Faulkner's Narrative. (New Haven: Yale University Press, 1973) p.87
 3. Ibid. Idem.

También al respecto, en una observación, Beck señala;

It is no doubt significant of Faulkner's own attitude that these compassionate observers so largely provide the reflective point of view from which the story is told and thereby determine its moral atmosphere. ¹

Sin embargo hay que ver que no se trata de establecer un equilibrio entre la familia Bundren y los observadores, sino se trata de alcanzar este equilibrio de la objetividad entre todos los personajes. El equilibrio entre todos los monólogos es inexistente por el simple hecho de que ellos no son distribuidos equitativamente entre los personajes. En las narraciones, Darl y Vardaman influyen de manera cuantitativa. De todos los monólogos, diecinueve son de Darl mientras que diez le pertenecen a Vardaman. De cómo influyen los monólogos de Darl nos habla Reed:

The ordering of the narrators forces us to adopt Darl as a home base because he is the first to speak and most frequently returns. (...) Darl's sections act in some of the same ways that strongly directed point-of-view does in a heavily controlled third-person narrative, ...²

1. Warren Beck, Faulkner, Essays. (Madison: University of Wisconsin Press, 1976) p. 8

2. Reed, op. cit. p. 89

Esta actuación de narrador por parte de Darl, a juicio de Lukacs,¹ le daría un toque vanguardista a la obra:

Naturalmente, esta disolución de la realidad está también presente en el flujo de asociaciones de Joyce, y llega a ser exorbitante cuando los únicos portadores de la "realidad" descrita son los sujetos que monologan, especialmente en los momentos culminantes de esta tendencia cuando los sujetos se manifiestan como idiotas o semi-idiotas, cuyas ideas confusas, incesantes, incoherentes, tienen que ser el único medio para hacer accesible al lector el "mundo" de la obra literaria.¹

En lo que dice Lukacs hay razón. Es difícil depender de una persona que monologa. Reed ya adoptó a los monólogos de Darl como base narrativa. Ahora debemos ver como las demás circunstancias aislan aún más a Darl y Vardaman como narradores. La interpretación de algunos hechos nos permiten deducir quién dice la verdad o bien quién percibe más. En el caso de Cora, sus monólogos no muestran un gran nivel de percepción; al contrario, ella distorciona la realidad. Se debe recordar su inconsistencia en la querrela con Vernon sobre si Anse obró bien en no cruzar el río con sus hijos. Veamos esto en otro ejemplo:

When the only sin she ever committed was being partial to Jewel that never loved her and was its own punish-

1. Lukacs, op. cit. p.30

ment, in preference to Darl who was touched by God Himself and considered queer by us mortals, ...¹

Esta falta de autenticidad en los monólogos de Cora nos acerca más a Darl como narrador. Por otro lado comparemos dos descripciones del río: una de Vernon Tull y la otra de Darl. Dice Vernon:

...just like the other trees and the bank yonder were swinging back and forth slow like on a big clock. And them logs scraping and bumping at the sunk part and tilting end-up and shooting clean outen the water and tumbling on toward the ford and the waiting, slick, whirling, and foamy.²

Ahora Darl nos da su descripción:

Before us the thick dark current runs. It talks up to us in a murmur become ceaseless and myriad, the yellow surface dimpled monstrously into feading swirls travelling along the surface for an instant, silent impermanent and profoundly significant, as though just beneath the surface something huge and alive waked for a moment of lazy alertness out of and into light slumber again.(...) Above the ceaseless surface they stand- trees, cane, vines- rootless, severed from the earth, spectral above a scene of immense yet circumscribed desolation filled with the waste and mournful water.³

-
1. Faulkner, op. cit. p.159
 2. Ibid. p.130
 3. Ibid. p.134-135

En comparación, vemos como la descripción de Darl contiene una cantidad grande de adjetivos, además de la metáfora del río. Darl siente el río, el río le "habla" a él. Esto demuestra su hipersensibilidad, la cual puede ejercer una doble función. Una, es elevar el nivel de percepción y la otra es llevar esta misma percepción a un nivel subjetivo. Es decir que lo percibido sea reflejado a través de las emociones. Esto acaba por ser un reflejo vanguardista.

Darl, entonces, aparte de sus funciones como personaje temático, adquiere nuevas funciones. Como acabamos de ver, él es el narrador de la novela y como dijo Reed su narración se equipara a la del narrador en tercera persona. Sin embargo la función de Darl como narrador es complementada por el rompimiento con el tiempo y el espacio contextual. Este rompimiento se puede considerar como un recurso literario concerniente a la narrativa y al mismo tiempo como una representación simbólica de una escapatoria de la realidad. Según la teoría de Lukacs, lo que se debe tomar en cuenta es la segunda opción, es decir la representación simbólica de una huida de la realidad:

El mundo del hombre- el unico objeto grande de la obra literaria- se desgarrá en cuanto se arranca un solo componente real de la estructura coherente que sostiene su totalidad.¹

Esto sí es aplicable a Darl, él sí rompe con la realidad, con lo

1. Lukacs, op. cit. p. 48

objetivo. Sin embargo el rompimiento como recurso narrativo no es tomado en cuenta. Darl al atravesar las coordenadas del tiempo y espacio está en una posición privilegiada para la narración. Así, él nos puede contar de lo que sucede en su casa al estar físicamente con Jewel vendiendo la madera. Aquí no estaríamos de acuerdo con Lukacs, porque se debe tomar en cuenta la forma innovadora de la narración. Empero, el producto de esta forma innovadora sí es vanguardista. Es decir que Darl al romper con el tiempo y el espacio, escapa de la realidad, sin ofrecer ninguna solución para reformar su situación y la del resto de los personajes.

Si el escape de Darl fuera visto desde el punto de vista de Adolfo Sánchez Vazquez, un crítico marxista mexicano, Darl sería el adecuado para hacernos ver la realidad:

...cuando se es incapaz de explicar unos hechos reales aquí, en este mundo, solo queda hacer del absurdo un absoluto o buscar la significación de ellos en un reino eterno.¹

A diferencia de Lukacs que niega toda posibilidad de que una obra sea realista al perder el sentido de "normalidad", para Sánchez Vazquez el tiempo debería tomarse como recurso literario, y el espacio también. El perder estos dos componentes en un momento dado no es más que una escapatoria de la realidad, un producto de inconformidad con la misma. Se preguntará el lector de As I Lay Dying: ¿Quién habla

1. Adolfo Sánchez Vazquez. Las ideas estéticas de Marx (México D. F.: Era, 1980) p.144

en el monólogo de Addie si ella ya está muerta? Si nosotros rechazamos "a priori" el monólogo de Addie como un elemento irreal, la obra no sería válida, los personajes no tendrían correspondencia con el hombre real y sólo se podría decir que todo fue una pesadilla literaria. Sin embargo, el monólogo de Addie tiene que entrar en ese preciso instante, en el climax de la obra. Es el momento cuando Addie desenmascara a todos, y para hacer esto tiene que hablar desde su ataúd. No es una coincidencia que tanto Addie como Darl presenten elementos irreales y al mismo tiempo sean los inconformes. Los dos, cada quien a su manera, escapan de la realidad rompiendo con ella.

Por lo que respecta a Vardaman, éste es el personaje más cercano a Darl, incluso usa el mismo lenguaje. Recuérdese el uso de "is", "was" y "are" como denominadores de la existencia ("is"- existo, "was"- dejó de existir y "are"- doble personalidad). Algo de lo que dijo Faulkner sobre The Sound and the Fury, en una entrevista con Stein, podría usarse también en el caso de Vardaman. Hablando sobre el idiota Benjy, Faulkner dijo:

I felt that it would be more effective as told by someone capable of only knowing what happened, but not why. ¹

-
1. Jean Stein, et al. Writers at Work, en Malcolm Cowley, editor. Mercury Books, No. 29

Vardaman también dice lo que ve, pero obviamente su edad no le permite deducir el por qué. Vimos ahora por qué Darl y Vardaman son portadores de veintinueve monólogos. Darl, porque según Sánchez Vazquez es una situación absurda lo puede explicar a través del absurdo, y Vardaman por su incapacidad de prejuicio, actuando como simple reflejo.

§. Conclusión: Por qué As I Lay Dying es una obra vanguardista.

Llegamos al punto de preguntarnos por qué As I Lay Dying es una obra vanguardista. Siguiendo a Lukacs, como hemos tratado de hacerlo, podemos concluir que esta obra es vanguardista por las siguientes razones: la soledad del hombre como condición esencial del hombre; el que no se nos presenten salidas para reformar la sociedad en la que viven los personajes- únicamente se nos presentan lo infructuoso que es luchar contra la sociedad, escapando de ella; lo estático de la obra, una de las características que como dijimos al principio del ensayo, era propia del vanguardismo y finalmente la técnica narrativa.

Como vimos, la soledad se nos presenta como uno de los temas principales de la obra. Esta soledad al existir desde en el más pequeño, Vardaman terminando en Addie, se vuelve algo muy propio del hombre. El hombre, por lo que concierne a la forma en que la soledad es tratada en esta obra, no hace "tabula rasa" sino que viene al mundo con esa característica ya impresa en él. Esta visión del autor es, en efecto, vanguardista.

Darl y Addie son los perdedores, cuando hacemos el conteo final. Ellos pierden en su lucha, porque la única manera de no participar en esa realidad es escapando de ella. Esta es la única salida que deja el autor a sus personajes. Por otra parte Anse y Cash, los que no luchan, al fin de cuentas siguen disfrutando de una vida tranquila. Esta

diferencia entre Darl-Addie y Anse-Cash hace ver que es más provechoso seguir el ejemplo de los últimos. Esto es no presentar ninguna salida para reformar la realidad. El presentar dos polos opuestos (lucha igual a fracaso e indiferencia igual a éxito) no es reflejar la realidad del hombre, puesto que el hombre ha luchado durante toda su historia, tratando de buscar soluciones a sus problemas. Es innegable el avance del hombre desde el punto de vista socio-histórico. Ha habido cambios dentro de su organización social desde lo más primitivo, pasando por el feudalismo, capitalismo, hasta el socialismo con miras hacia un futuro comunismo. Con este movimiento, con estos cambios, es obvio que no puede existir una actitud estática, de la cual trataremos enseguida.

Al negar toda posibilidad de lucha contra esta organización social, Faulkner inmoviliza a sus personajes. Así, Darl y Addie no han llegado a ningún lado, mientras que Anse vuelve a empezar el ciclo monótono regresando a la normalidad y casándose con la nueva señora Bundren. La estática no sólo es tratada temáticamente sino en la narración misma. Los monólogos tienen la tendencia de hacer un recorrido hacia el pasado, técnica a la que comúnmente se llama "flashback". La narrativa, en vez de tener un avance, nos hace retroceder rompiendo la continuidad del relato. La narración no avanza regularmente, sino a base de retrocesos y avances, que al final de cuentas se neutralizan. Además de esto, la narración en tiempo presente habla del pasado, agudizando esta falta de continuidad uniforme. A esto se re-

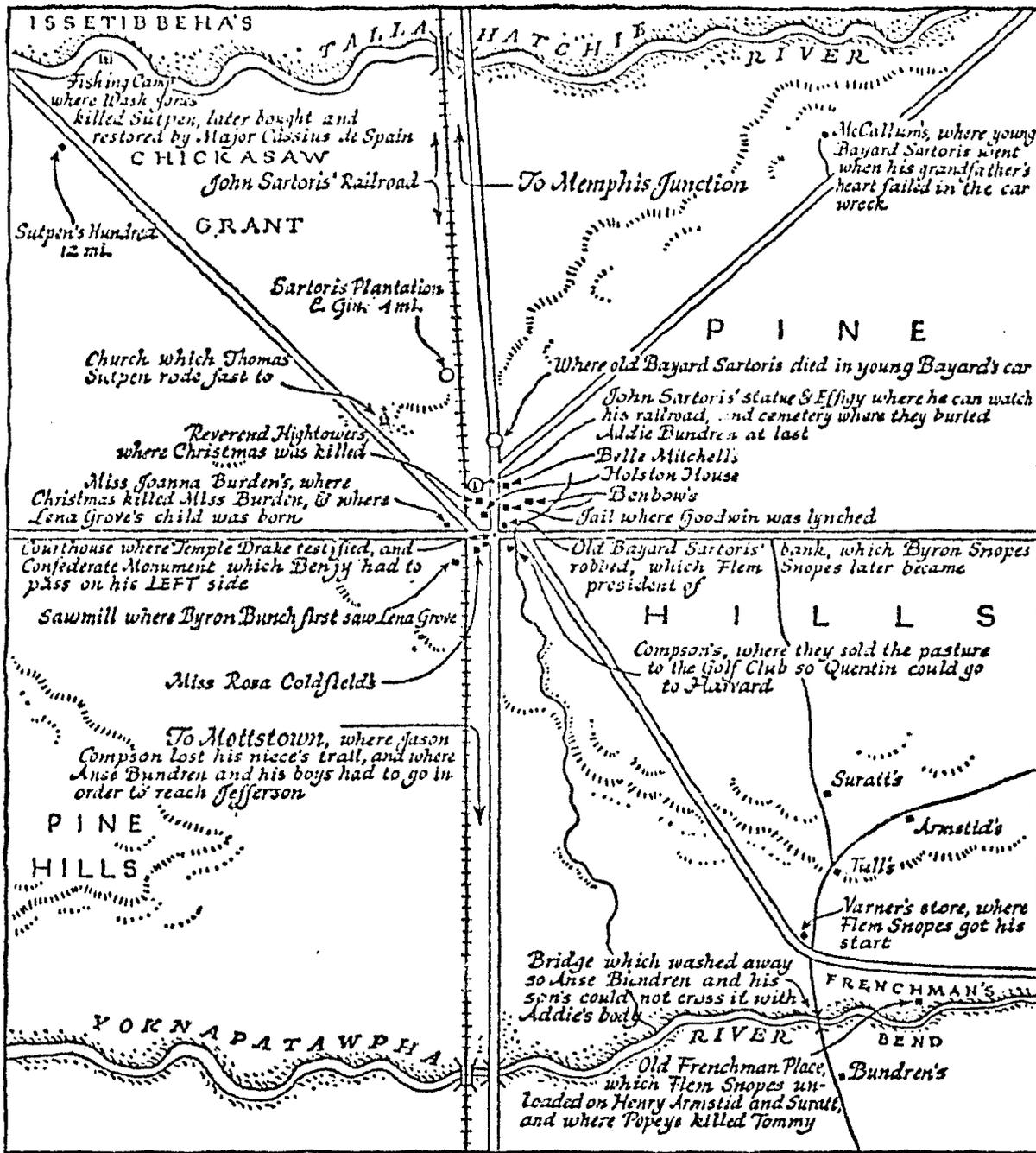
fería Lukacs cuando decía que la estática en la sociedad capitalista se refleja en la literatura vanguardista.

Creemos nosotros que Darl debe además tomarse como un recurso narrativo, y su rompimiento contextual con el tiempo y el espacio como una representación simbólica del escape a la realidad. En el fondo Darl como personaje temático, también se le maneja a la manera vanguardista, ya que por medio de su locura escapa de la realidad, sin ofrecer ninguna solución para reformar su situación y la del resto de los personajes.

Darl como narrador, Darl como observador, Darl como personaje, no hace nada por enfrentarse a la realidad. Y cuando lo hace, al quemar el establo, se le considera un peligro social y se le condena al ostracismo en Jackson.

Bibliografía

- Beck, Warren. Faulkner, Essays. Madison: University of Wisconsin Press, 1976.
- Faulkner, William. As I Lay Dying. New York: Random House, 1964.
- Jehlen, Myra. Class and Character in Faulkner's South. New York Columbia University Press, 1976.
- Kartiganer, Donald M. The Fragile Thread, The Meaning of Form in Faulkner's Novels. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1979.
- Lukacs, Georg. Significación actual del realismo crítico tr. por María Teresa Toral. México, D.F.: Era, 1977.
- Marx, Carlos et. al. Escritos económicos varios, tr. por Wenceslao Roces. México, D.F.: Grijalbo, 1962.
- Millgate, Michael. William Faulkner, tr. por Mirko Lauer y Julio Ortega. Barcelona: Barral, 1971.
- Page, Sally. Faulkner's Women. De Land, Fla.: Everett/Edwards 1972.
- Reed, Joseph W. Jr. Faulkner's Narrative. New Haven: Yale University Press, 1973.
- Sánchez Vazquez, Adolfo. Las ideas estéticas de Marx. México, D. F.: Era, 1980.
- Stein, Jean et. al. Writers at Work, en Malcolm Cowley, editor. Mercury Books, No.29
- Vickery, Olga. The Novels of William Faulkner. Louisiana State University Press, 1964.
- Volpe, Edmund. A Reader's Guide to William Faulkner. New York: Farrar, Strauss, 1964.



JEFFERSON, YOKNAPATAWPHA COUNTY, MISSISSIPPI

Area, 2,400 square miles. Population: Whites, 6298; Negroes, 9813.
William Faulkner, sole owner and proprietor.

(From *Absalom, Absalom!*, New York, Modern Library, Random House, 1951. By permission of the publisher.)