



## MIENTRAS AGONIZO DE WILLIAM FAULKNER Y LA INSISTENCIA DE LA MIRADA

### FAULKNER'S AS I LAY DYING AND PERSISTENCE OF THE GAZE

*Inés Posada A.\**

---

*Se limita a mirarme con esos ojos suyos tan raros que tanto dan que hablar. Siempre digo que no es tanto por lo que haga o diga o algo así, como por el modo en que te mira. Es como si te llegara hasta muy adentro, en cierto modo. Algo así como si uno se estuviera mirando a sí mismo y lo que hace y lo viera con sus ojos.*

---

\* Comunicadora Social de la Universidad de Antioquia. Especialista en Literatura Universidad Pontificia Bolivariana. Profesora interna de la Facultad de Filosofía de la misma Universidad. Coordinadora del Semillero La escritura y la experiencia poética”. Dirección electrónica: ines.posada@upb.edu.co

Habría muchas opciones para abordar este hermoso y terrible texto: la brutalidad de ese mundo humano tan parecido a los desiertos, a las rocas, a los incendios en la llanura, al golpeteo rítmico de una azuela sobre una tabla de madera, a la carrera desenfrenada de un caballo, a las heridas, los dolores, que se infligen a la tierra sin remordimiento (¿Y por qué no también a los hombres? ¿Es que habría diferencia sustancial?). Tierra, aridez, soledad, silencio, aquietamiento, separación, vacío.

O tal vez, hablar de las apreciaciones y sensaciones sobre la muerte, narradas desde múltiples ángulos. Su presencia. Lo que desde distintos planos se dice de ella, en conmovedoras reflexiones y descripciones.

Ni qué decir de los extraños personajes, por ejemplo las mujeres, que se definen por sus actos y por esas extrañas inquietudes que suscitan en los distintos hombres que aparecen en el texto; La revelación “descarnada” y simple de lo que son las mujeres, sus posibilidades en la vida vivida en ese contexto, lo que se espera de ellas. Lo que sólo ellas saben y cómo lo saben.

O, esos extraños mundos de Jewel y de Anse y Cash: (“arquetipos”) maneras de vivir, “relacionarse”, actuar, y de repente, también amar, por incomprensible que parezca...

Pero a mi sobre todo me impresionó una constante que no pude evitar sentir en la lectura de esta novela: La absoluta presencia de la mirada abrumadoramente nombrada en casi todas las páginas del libro... Ese predominio de la vista, de las alusiones –constantes- casi en todas sus páginas, a los ojos, las miradas, la visión, y en ello quiero profundizar en este escrito.

*Ver, para ser...*

Se podría afirmar que uno de los asuntos esenciales en la literatura, ya sea como tema o como experiencia personal del trabajo creativo de un escritor, es la exploración de los sentidos; la exploración de una sensibilidad enriquecida que muchas veces hemos sentido pobre en nuestras reflexiones y experiencias cotidianas, pero que en la literatura alcanza dimensiones que trascienden la mera cercanía física con las cosas, para convertirse en maneras de deletrear un alfabeto del mundo. Alfabeto que no sería igual tratándose de la vista, o del oído, del tacto o el olfato.

Si la literatura demanda del lector participación, experiencia, no puede hacerle prescindir de su cuerpo; por el contrario, tiene que exacerbar nuestros sentidos y establecer puentes de comunicación en ellos, pues sólo se cuenta con el recurso del lenguaje escrito, que no tiene cuerpo, que no señala, no gesticula, no tiene “Inflexiones o tonos” en la voz. Lenguaje que está hecho sustancialmente para la vista, porque la escritura es el lenguaje que se ve.

Si en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo desde las primeras líneas se hace evidente que vamos a encontrarnos con el predominio del oído en un mundo que suena, un mundo hecho de alaridos, murmullos, susurros, ecos, llantos, risas, traqueteos, sonidos de las lluvias, los pasos, el viento, en *Mientras agonizo* es inevitable también sentir que el universo de las miradas está presente sobre todas las otras sensaciones de los sentidos, sobre todo otro contacto posible.

*¿Qué es la mirada? ¿Qué es mirar? ¿Qué pasa cuando los seres humanos miramos?*

Tiene la mirada un afuera y un adentro. Revela y oculta. Es íntima pero también distante.

Encuentra pero también huye. Acerca pero no lo suficiente para develar claramente ante los otros, su lenguaje. Mirar es apartarse y al mismo tiempo penetrar. Penetrar sin el riesgo del encuentro, del contacto, del tacto. Podemos mirar sin que nos vean, podemos sentir que una mirada se ha puesto en nuestros ojos y no podríamos evitarla; sentir que decimos algo a alguien con los ojos, algo que nos excede a ambos; sentir en la mirada una puerta hacia nuestra secreta intimidad. Una puerta entreabierta. Podemos saber que la mirada es en nosotros tal vez lo más humano, lo que revela que hay un “alguien” que nos habita y que a veces sentimos en su extrañeza; una presencia que se asoma al mundo y al mundo de los otros (El ojo que ves no es ojo porque lo ves, es ojo porque te mira, decía Antonio Machado y eso es terrible: Alguien nos mira<sup>1</sup>, alguien nos escruta con sus ojos, sabe de nosotros, nos re-conoce) pero también podemos mirar; permanecer en esa extraña vigilia, en esa apertura (sombreada, sin nitidez, pero real) que son las vidas de otros seres humanos.

La mirada es humana, pensamos. Y es lo que hace que nos asombren en algunos fragmentos del texto de Faulkner ciertas descripciones de una mirada animal: la vaca, las mulas, el caballo, los buitres. Algo humano surge en los animales cuando nos miran. Algo desnudo, directo, simple: Amistad, agresión, temor.

*Todos los animales en Mientras agonizo miran  
“humanamente”*

*Las mula están quietas ... miran hacia atrás una vez, y su mirada nos roza con unos ojos en los que hay algo de salvaje, triste, profundo y*

---

<sup>1</sup> Es la misma extrañeza que se encuentra en Pessoa: “¡El horror metafísico del Otro!/¡Este pavor de una conciencia ajena/ como un dios espiándome!/¡Ojalá yo pudiera/ser la única cosa, o animal, para no ver que nadie me mirase!” (Pessoa 1982 138).

*desesperado como si ya hubiesen visto en el agua espesa la imagen del desastre del que no pueden hablar y nosotros no podemos ver.*

*...su mirada (la del caballo) inquieta alerta y tranquila vuelve a caer sobre nosotros, y pasa de largo. ...Cash se volvió a mirarnos y entonces comprendí que estábamos perdidos.*

*...Aparece la cabeza de una mula con los ojos muy abiertos; nos mira durante un instante, emitiendo un sonido casi humano”.*

### *Las formas de la mirada*

Mirar: ser testigo...

Atisbar: ingresar sin ser notados en el mundo.

Observar: detenerse (con todo lo que uno es) en cada detalle.

Mirar: salir de las oscuras regiones del adentro por una vía extraña, una vía que sólo los otros pueden ver y que “nos dice”, nos entrega a los otros, habla a pesar de nosotros. (En un lenguaje que hay que descubrir lentamente), pero “nos dice” ante los otros, nos dice a otros, entrega, a veces, algún recodo de nuestra intimidad a los demás, a pesar de nosotros.

Mirar: confirmar. Aceptar.

Mirar, confundirse, dudar.

Ser mirado: estar en el filo de alguna emoción, de algún sentimiento. Ser inevitablemente vigilado por el mundo. Estar expuesto, indefenso; decir sin querer decir. No poder callar del todo, no poder cerrarse al otro, decir solamente lo esencial.

Cerrar los ojos. Negar nuestra presencia. Provocar un silencio tal vez más profundo, más insondable. Hacernos más indescifrables, pero también, negar nuestros encuentros con el mundo. Quedarse quieto, mas quieto que

siempre. Detenerse en un “si mismo” que nos vuelve más impenetrables. Tomar la decisión de no decirle nuestro adentro a nadie. Tener más cerca la conciencia de nuestro “aquí” personal e intransferible.

*Mirar y callar. Sólo mirar donde no caben las palabras.*

Se escucha con los ojos, se habla con los ojos: “Me lo dicen tus ojos”; “cállate esos ojos”; “mírame a los ojos, mírame fijamente a los ojos” es lo que suelen decirse los amantes en busca de una verdad que tal vez ya presienten.

Abrir bien los ojos, mirar de frente, desviar la mirada, atravesar con la mirada, evadir la mirada, mirar a la cara, mirar de reojo. Ojos escrutadores: Interrogar con la mirada. Clavar la mirada. Penetrar con la mirada. Hundir la mirada, evitar la mirada...

Página tras página Faulkner nos cuenta toda la historia de *Mientras Agonizo*, tejida por las miradas –diferentes y reveladoras– del ser íntimo, inconfesable de cada uno de los personajes. Dewel siempre habla con los ojos; Cash comprende todo con los ojos; Vardaman asiste a todo con los ojos; Anse, sólo mira hacia la lejanía, desvía siempre la mirada, salvo cuando muere Madre y ya puede mirar por un momento a los otros de frente; Jewel, Jewel, el más extraño de todos... la mirada de Jewel siempre es un misterio. Impenetrable, continua, árida. (Es curioso observar las descripciones extrañas y frecuentes que se hacen de sus ojos...).

Es inevitable entonces sentir –en ese juego de sinestesias que es todo texto literario– un predominio de la vista en la narración. Los personajes miran a la distancia, miran el camino, miran hacia el suelo, se miran los unos a los otros, miran hacia adentro, miran el paso del tiempo en la puesta del sol, miran desde atrás, miran a través de las ventanas, miran lo que sucede, lo que hacen los demás, miran hacia la muerte, desvían la mirada.

*“Voy a enseñárselo a madre –dice Vardaman. Mira hacia la puerta... no dice nada y mira la puerta. Luego baja la vista hacia el pez que yace en el polvo.*

*Anse está mirando hacia el campo. Vardaman mira la cara de Anse, luego la puerta. Se vuelve, dirigiéndose hacia la esquina de la casa, cuando Anse le llama sin mirarle”.*

Todo lo que acontece en esta obra signada por las múltiples voces, habitada por las palabras (que no se ven) y los silencios, se lo dicen mirando y mirándose. Las miradas reemplazan en innumerables ocasiones a las palabras y algunas veces a los actos. Se evidencia en ellas el misterio de la presencia, de la diferencia, de la identidad.

*Me está mirando (Darl). No dice nada. Se limita a mirarme con esos ojos suyos tan raros que tanto dan que hablar. Siempre digo que no es tanto por lo que haga o diga o algo así, como por el modo en que te mira. Es como si te llegara hasta muy adentro, en cierto modo. Algo así como si uno se estuviera mirando a sí mismo y lo que hace y lo viera con sus ojos. Entonces noto que la chica me mira como si hubiera intentado tocarla.*

*“Que lo limpies –dice Anse (el pez que ha capturado). No le mira... Vardaman lo insulta como un hombre hecho y derecho, a caballo encima de él. Anse no mira...*

*ANSE “Sus ojos parecen dos carbones quemados y clavados en su cara, y miran hacia el campo” cuando la sombra alcanza los escalones dice: -son las cinco.*

Como los seres de la tierra, afincados en ella, sensibles a sus señales, como los personajes de la tierra, primitivos, naturales que Faulkner acostumbra crear, él mira el paso del tiempo. Sabe del implacable paso de las horas, mirando.

Una constante que también llama la atención en este libro es la de las descripciones de las miradas, y los ojos de los personajes que **siempre** son extrañas metáforas. Los ojos de todos los personajes (en especial los de Jewel) son comparados con cosas; se producen extrañísimos encuentros:

*“son canicas”, “son candelabros derretidos”, “son mangueras de agua”, “trozos de un plato roto”, “en su cara sus ojos son tan pálidos como dos virutas desconocidas”, “aquella mirada de madera en la cara; aquella mirada retadora, hosca, subida de color y rígida como si su cara y sus ojos fueran dos maderas de distinto color pero con lo claro y lo oscuro al revés”, “con sus ojos claros como de madera incrustados en su cara de madera...”, “sus ojos son igual que dos velas a las que ves derretirse en los soportes de un candelabro de hierro”, “y con las órbitas de los ojos llenas de lejanía de mas allá del campo”, “Sus ojos parecen dos carbones quemados y clavados en su cara, y miran hacia el campo”...*

En un aspecto general la vista es un sentido que reemplaza el contacto directo, más bien lo impide. Para observar hay que alejarse de las cosas. No se puede mirar muy de cerca porque se deforman las imágenes. También la mirada es parcial. No se puede mirar la totalidad sino las partes. La vista impide el contacto directo. Es el más lejano de los sentidos pero al mismo tiempo es el que llega más lejos.<sup>2</sup> Estos personajes son seres que no establecen contacto con los otros, sólo con las cosas a las que describen minuciosamente, sobre todo en sus texturas, sonidos, formas. Con ellas entablan una relación práctica, natural, se diría que tal vez inocente, simple, “bruta”, pero entre ellos no hay comunicación. Sólo se miran; el lenguaje

---

<sup>2</sup> No puedo evitar sentir la resonancia con las palabras de Pessoa en El Guardador de rebaños: “Desde mi aldea veo cuanto del universo se puede contemplar desde la tierra... por eso es mi aldea tan grande como cualquier otra tierra, porque yo soy del tamaño de lo que veo y no del tamaño de mi estatura”.

no es una vía para comunicarse; cada uno es habitado por su propio monólogo hecho de pensamientos y memorias. De pensamientos muy precisos. No se extienden en ellos. No son expresivos en cuanto a las emociones que podrían compartirse, sólo hay bellas y terribles descripciones de su contacto con otros seres “animales”, con fenómenos de la naturaleza y con los objetos.

¿Cómo no recordar esa bellísima reflexión del monólogo de Addie sobre una dolorosa distancia entre las palabras y los hechos, los lenguajes y la vida?:

*“Fue cuando aprendí que las palabras no sirven para nada; que las palabras no se corresponden ni siquiera con lo que tratan de decir(...) nos habíamos tenido que usar unos a otros por medio de las palabras como arañas que se cuelgan por la boca de una viga, se balancean y retuercen sin **tocarse nunca**.*

*(...)Como si se hubiera escondido detrás de una palabra igual que detrás de un biombo de papel para darme un golpe por la espalda a través de él (...) pensaba en cómo las palabras suben derechas en una fina línea rápida e inofensiva, y de qué modo terrible los hechos se quedan a ras del suelo, pegados a él de modo que al cabo de un rato las dos líneas están tan separadas que una persona no las puede pisar a la vez. Y que pecado y amor y miedo sólo son sonidos que las personas que nunca pecaron ni amaron ni tuvieron miedo usan para eso que nunca sintieron y no pueden sentir hasta que se olviden de las palabras...*

¿Será por eso que hay tan pocos diálogos en el texto, que nadie habla casi nada con nadie, sólo actúan, hablan consigo mismos y miran?

Es conmovedora esta confesión sobre todo en los terrenos de la literatura. Faulkner, aprovecha este momento para confesarle a su “atento” lector, una terrible fatalidad. Una postura nacida de las entrañas del oficio frente a la incomunicación humana, a la distancia insalvable entre las palabras y

las cosas, entre las palabras y la vida, distancia que la tentativa de la escritura literaria, sobre todo, la poesía, intenta de algún modo salvar<sup>3</sup>.

Esta distancia entre las palabras y la vida se evidencia también en este terrible momento para Darl, cuando mira a su madre moribunda.

*“Tuvo que ser Darl. Viene hasta la puerta y se queda allí, **mirando a su madre moribunda. Se limitó a mirarla**, y yo noté nuevamente el bondadoso amor del señor y su misericordia” (...) **se limitó a mirarla, ni siquiera se acercó adonde ella le pudiera ver y sobresaltarse**, sabiendo que Anse le iba a llevar lejos y nunca la volvería a ver. No dijo nada. **Se limitó a mirarla** (...) se limitó a estar allí de pie y mirar a su madre moribunda, con el corazón, demasiado abrumado para palabras”.*

Y también en este fragmento:

*“y recogíamos algodón hacia la sombra secreta y **nuestros ojos se hundían juntos al tocarse sus manos y mis manos y yo sin decir nada**. Dewel.*

*“Dijo sin decir palabra... (Darl... y uno sabe, uno siente que aquí se escucha y se habla sólo con y por la mirada) que lo sabía, igual que me dijo sin decir palabra que madre se moría, y me di cuenta de que lo sabía porque si hubiera dicho con palabras que lo sabía, yo no habría creído que había estado allí y nos vio. Pero dijo que lo sabía y yo dije: “¿vas a contárselo a padre? Lo vas a matar” –sin decir palabra lo dije y él dijo: “¿Por qué?” sin decir palabra- y por eso puedo hablar con él que lo sabe y al que odio porque lo sabe... Está en la puerta mirándola.*

En muchas ocasiones estos personajes, estas presencias se hablan con los ojos. No hay otro contacto... Y Sin embargo uno lo siente tan profundo, tan inevitable, tan cierto.

---

<sup>3</sup> Inevitable recordar entonces las palabras donde Jacques Lacan afirma cómo el malentendido es la esencia de la comunicación y todos nuestros intentos persisten en intentar salvarlo).

A través de infinitos pasajes y momentos de este texto, sentimos la impresión de que los personajes saben realmente quiénes son. Y saben también mucho de los otros. Esto tal vez se aprende “Mirando mucho a la gente” (como también dice Pessoa)... Esto nos lo deja saber Faulkner a través de hermosas precisiones:

*“Y comprendí que se odiaba a sí misma por tener que engañarnos y que odiaba a Jewel porque le quería tanto que tenía que engañarnos”.*

Extrañamente y como una clave que valdría la pena descifrar, las mujeres de Mientras agonizo miran de frente y los hombres algunas veces de reojo. *“Mirando de reojo, bien a los sombreros de nuestras manos o al suelo o de vez en cuando al cielo y a las caras de los demás, graves, tranquilas”.*

Los hombres se callan hacia fuera. Las mujeres se callan hacia adentro.

Es imposible no notar en las distintas ediciones de Mientras agonizo un elemento extraño.

Es difícil interpretar claramente qué significa, pero llama la atención que en el texto se haya intercalado una imagen: Un dibujo a mano que rompe la lectura. Y nos **obliga** a ver el féretro de Madre: *“La habían metido en la caja al revés. CASH la ha hecho en forma de reloj de pared, así: (en este punto aparece en el texto dibujado el féretro de Madre) con todas las juntas y uniones en bisel y bien cepilladas, ajustada como un tambor y pulcra como un costurero.*

Acaso porque el féretro y su extraño viaje donde el interés de cada personaje toma rumbos distintos es el leitmotiv de todo el texto?. El féretro y la promesa que va ligada a él? Es la presencia que siempre tenemos que ver para seguir la unidad y el hilo que configura el texto. ¿Acaso quiere obligarnos a mirarlo?

¿Quiere hacer el féretro más **evidente**. **Aún...** Es decir **visible**, concreto, real, y no una mera palabra?

También en este texto (lleno de sinestesias y referencias al cuerpo y los sentidos) queda claro que no perturba tanto “oler” la muerte -que es una cosa entre las cosas, natural, presente- como “mirarla”, (salvo para los extraños). Tapamos el féretro. Lo clavamos. Enterramos el cuerpo. Lo llevamos lejos, lo ocultamos. Si no está oculto entonces, como en este libro, si el cadáver emprende su viaje día tras día, en la carreta en su féretro expuesto al sol, al agua, al viento, ¿Cómo no sentir el hedor. Cómo es posible que sea claramente omitido por los personajes, lo cual lo hace más presente para el lector. Cómo no reconocer la muerte por ese rastro horrible que deja pegándose a las cosas, a la piel, a la tierra? .tal vez porque aquí **sólo la mirada es verdadera**.

### *Somos como miramos*

Quisiera referir en esta última parte algunos fragmentos que van definiendo a los personajes y relatando las acciones a partir de este predominio de la vista.

### *Madre*

En los momentos en que se construye su féretro.

*“Está apoyada en la almohada, con la cabeza erguida de modo que pueda mirar por la ventana, y nosotros oímos a Cash cada vez que coge la azuela o la sierra. **Si fuéramos sordos, con sólo mirarle la cara a ella casi podríamos oír a Cash, verle... sus ojos son igual que dos velas a las que ves derretirse en los soportes de un candelabro de hierro.***

*“Allí tumbada con la cabeza en alto para poder ver a Cash fabricándole el ataúd, obligada a vigilarle para que no haga una chapuza...”*

El proceso de la muerte es narrado no sólo desde el aspecto físico, sino también en la experiencia de la separación a través de las miradas de Addie (y de los ojos). A través de todas estas imágenes nos hace sentir cómo se va aproximando la muerte lentamente:

*“ADDIE vuelve la cabeza y nos mira. Lleva diez días como muerta...”*

Se interpola aquí una reflexión sobre la muerte que hace un médico –es un hombre preparado y habla en otro lenguaje:

*“Supongo que como lleva siendo una parte de Anse durante tanto tiempo ni siquiera puede hacerse cambio, si eso es un cambio. Recuerdo que cuando yo era joven creía que la muerte era un fenómeno del cuerpo; ahora sé que es meramente una función de la mente... y de las mentes de quienes sufren la pérdida. Los nihilistas dicen que es el final; los fundamentalistas, que el comienzo; cuando en realidad no es más que un inquilino o familia que deja una casa alquilada o un pueblo”*

MADRE... “nos mira. **Sólo sus ojos parecen moverse** (terrible contraste: quietud-movimiento) (...) **es como si nos tocaran, y no como la vista o sentidos**, sino igual que te toca el chorro de una manguera, un chorro que en el instante del impacto se disociara de la boca de la manguera como si no hubiera salido de ella. No mira a Anse en absoluto. Me mira a mí, luego al chico. Debajo de la colcha no es más que un manojito de palos podridos... y mira al chico...ella sigue al chico con la mirada cuando éste sale del cuarto. Sólo ha movido los ojos.

No existe otro contacto entonces, que el de las miradas, no hay otro lenguaje que el de las miradas.

### *Vardaman*

*Cuando salí alzó la vista hacia mí, luego hacia Anse. Pero ya ha dejado de mirarnos. Se limita a estar allí sentado.*

*¿Se lo ha dicho ya? Dice Anse (al médico)*

*¿Para qué? Digo yo. ¿Para qué demonios? Ya lo sabrá. **Yo sabía que en cuanto le viera a usted, lo sabría igual que si estuviera escrito. No tenía ninguna necesidad de decírselo...***

### *Madre*

*Cuando entramos al cuarto, está mirando a la puerta. Me mira a mí. Sus ojos parecen lámparas que chisporrotean justo antes de que se les termine el aceite.*

*Quiere que salga usted –me dice la chica.*

Dewey le escucha con los ojos:

*Vamos, vamos, Addie –dice Anse, si ha venido desde Jefferson para que te pongas buena...ella me mira: noto sus ojos. Es como si me estuviera barriendo de allí con ellos. Ya lo he visto antes en otras mujeres. Las he visto echar del cuarto a las que vienen con simpatía y piedad, con ayuda efectiva, y aferrarse a un insignificante animal para el que nunca fueron más que bestias de carga. Eso es lo que significa para ellas amar por encima de todo: orgullo, ese furioso deseo de esconder esa abyecta desnudez que traemos con nosotros, que arrastramos hasta la sala de operaciones, que terca y furiosamente arrastramos con nosotros a la tierra. Salgo del cuarto. Más allá del porche la sierra de Cash ronca con fuerza en la tabla. Un minuto después ella dice su nombre, con voz áspera y enérgica. –Cash –dice–. Oye, Cash.*

Es notable también aquí esa penetración en el alma femenina, otro aspecto que valdría la pena trabajar en esta obra.

### *Vardaman*

*...Atisba, con su cabeza redonda y sus ojos redondos y la boca que se le empieza a abrir. Ella mira a padre; **toda su desfalleciente vida parece derramársele por los ojos, urgente , irremediabilmente.***

*Es a Jewel a quien quiere –dice Dewey...*

Madre no ha hablado sino lo del féretro de Cash y sin embargo está hablando todo el tiempo con los ojos. Todos las escuchan. Sobre todo Dewey que siempre habla con los ojos.

*Oye, Addie –dice padre-, él y Darl fueron a traer una carga más. Pensaron que había tiempo. Que los esperarías... durante un rato ella todavía le mira, sin reproche alguno, sin ninguno en absoluto, como si sólo sus ojos esperasen el irrevocable cese de la voz de padre. Luego se incorpora, aunque lleva diez días sin moverse...*

*Está mirando afuera por la ventana; a Cash inclinado continuamente sobre la tabla a la luz del anochecer...*

**Cash** levanta la vista hacia la cara demacrada que enmarca la ventana en el crepúsculo. Es el mismo cuadro de todas las veces desde que era niño. Deja la sierra y levanta la tabla para que ella vea, mirando hacia la ventana en la que el rostro no se ha movido... durante un rato ella todavía le mira desde el marco de la ventana, sin censura, ni aprobación. Luego la cara desaparece.

### *Madre*

**Se vuelve a tumbar y gira la cabeza sin siquiera mirar a padre. Mira a Vardaman; sus ojos, la vida que hay en ellos, regresa a toda prisa; las dos llamas chisporrotean durante un intenso instante. Luego se apagan como si alguien se hubiera agachado y soplado.**

En esta escena se nos presenta una hermosa y conmovedora manera de hacer visible la muerte, justo porque ella “nos apaga”... Recuerdo aquí un fragmento de “la llama de una vela de Gastón Bachelard: “el verbo apagarse puede hacer morir tanto un ruido, como un corazón, un amor como un odio. Pero quien desee conocer el verdadero sentido, el sentido primero debe acordarse de la muerte de una vela (...) La vela que se apaga es un sol que se muere. La vela muere más suavemente que el astro del cielo. El pabulo se curva y ennegrece. La llama ha tomado su opio de la sombra que la abraza. Y la llama tiene una buena muerte: muere durmiéndose” (Bachelard 1975 31).

Esta es otra manera de aludir a la muerte pero desde lo que otro, Cash, mira en ella:

*“Se nos ha ido –dice Cash.*

*Se ha ido y nos deja –dice padre. Cash no le mira.*

*Bella precisión. Ya se había ido antes, pero sin dejarlos...*

*Cash baja la vista hacia la cara de madre. No escucha en absoluto a padre. No se acerca a la cama. Se detiene en mitad del cuarto, con la sierra junto a la pierna... está mirando el rostro pacífico y rígido de madre que se desvanece en el crepúsculo como si la oscuridad fuera precursora de la tierra primordial (de ahí ese apagarse de sus ojos), **hasta que por fin el rostro parece flotar desprendido por encima de ella, leve como el reflejo de una hoja seca...** Al cabo de un rato se vuelve sin mirar a padre y sale del cuarto.*

En esta descripción de la muerte hay una semejanza en impresiones con Juan Rulfo... esa alusión a la tierra primordial, ese silencio en que nos pone la muerte... esas imágenes tan llenas de emociones y sensaciones...

*El sonido de la sierra es seguro, competente, reposado, y remueve la moribunda claridad de modo que a cada golpe parece despertar en el*

*rostro de madre una expresión de atención y espera, como si estuviera contando los golpes. Padre baja la vista a su rostro, al pelo negro y lacio de Dewey Dell, a sus brazos extendidos, al abanico cerrado e inmóvil encima de la colcha borrosa.*

También abunda el texto en fragmentos de honda poesía... Qué conmovedor contraste. El abanico de Dewey, y en él el aire de la vida, y la colcha borrosa... (lágrimas de Padre?).

*Dewey Dell se levanta apoyándose en los pies. Baja la vista hacia el rostro. Este es como un molde de bronce que se desvanece encima de la almohada; sólo las manos conservan algo parecido a la vida: una inercia retorcida, nudosa; una cierta calidad consumida, aunque todavía alerta, de la que todavía no se han ausentado el cansancio ni el agotamiento, ni el trabajo, como si todavía dudasen de la realidad del reposo, manteniendo con encorvada y avara vigilancia el cese que saben que no puede durar.*

El predominio de la mirada que hemos señalado en este texto, no se da solamente en las constantes alusiones al papel de la vista en los personajes. Las descripciones del narrador son observaciones de alguien que penetra en todos los detalles, que amplifica la mirada y bellamente nos entrega conjunciones de lo percibido, lo sentido, lo pensado. Se funden las sensaciones y las reflexiones haciéndonos sentir que no sólo los cuerpos miran sino también las inteligencias. Que los pensamientos nacen y se relacionan con las imágenes en una simultaneidad que comunica toda la vitalidad aferrada a la tierra en esta escritura.

*Irás hasta donde está Peabody, donde pueda permanecer en penumbra y mirarle la espalda con tal expresión que él al notar sus ojos y volverse dirá: yo no me apenaría tanto. Era vieja y además estaba enferma. Sufría más de lo que nos imaginamos... y ella con la mirada decía: usted podría hacer mucho por mí sólo con quererlo, si usted lo supiera. Yo soy yo y usted es usted y yo lo sé y usted no lo sabe.*

Ahondar en ese alfabeto de la vida que puede deletrearse con la vista, nos entregaría seguramente muchas claves de nuestra condición humana. Aprender a mirar, escuchar con los ojos, penetrar el silencio de los cuerpos, afinar nuestros sentidos aceptando la delicada invitación que nos hacen la literatura y el arte nos confirma como al entrar en un diálogo inteligente y sensible con los textos literarios, nos encontramos con un saber, con una forma de conocimiento, que nos conmueve y nos entrega sus revelaciones bella y lucidamente.

Estos comentarios sobre *Mientras Agonizo* de William Faulkner son apenas unos tanteos, unas impresiones tejidas desde la intuición que nos permite ver, con los ojos cerrados... 

INÉS POSADA A.

---

### *Bibliografía*

Bachelard, Gastón. *La llama de una vela*. Caracas: Monte Avila, 1975.

Pessoa, Fernando. *El poeta es un fingidor*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1982.