

**EL RUIDO Y LA FURIA:
LA VALORACION DE LA DEGRADACION SUREÑA
EN LA ESTÉTICA DE LA NOVELA MODERNA**

PEDRO LUIS SERNA ALONSO

**Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Literatura
Bogotá, Mayo de 2006**

**EL RUIDO Y LA FURIA:
LA VALORACION DE LA DEGRADACION SUREÑA
EN LA ESTÉTICA DE LA NOVELA MODERNA**

PEDRO LUIS SERNA ALONSO

**Monografía de grado para optar por el título de
Literato**

**Asesor:
Martín Vidart**

**Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Literatura
Bogotá, Mayo de 2006**

CONTENIDO

	Pág
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: Construcción de la conciencia de los personajes a partir de elementos propios de la región del sur de los Estados Unidos	15
1.1 El Puritanismo	15
1.2 El Racionalismo	25
1.3 El Clan y la Aristocracia	31
1.4 La Sociedad de Plantaciones	38
CAPÍTULO II: Desarrollo y consolidación del mundo exterior como enemigo de los personajes	46
2.1 Discurso del Norte	46
2.2 Espacio y Tiempo de la Región	55
2.3 Hacia las nuevas circunstancias	61
2.4 Materialismo, Pragmatismo y Liberalidad	72
CAPÍTULO III: Motivación que genera la mecánica de la obra: la pérdida de Candace Compson	80
3.1 Benjy y la intimidad del hogar	80
3.2 Quentin y la derrota de su ideal	89
3.3 Jason, víctima del pasado, presente y futuro	97
3.4 Ocho de Abril de 1928	104
CONCLUSIONES	108
ANEXOS	112
BIBLIOGRAFÍA	113

INTRODUCCIÓN

Después de su derrota en la Guerra de Secesión, el llamado Sur Profundo (Deep South), región y cultura de gran contraste con la cultura dominante, el Norte de los Estados Unidos, comenzó un proceso de homogenización a partir del cual el escritor William Cuthbert Faulkner (1897-1962), desde sus obras, logra evocar crisis similares del trágico destino de la condición humana. El régimen socio-político sureño, que en las primeras décadas del siglo XIX era el territorio más próspero de los Estados Unidos, tras la derrota en la Guerra Civil se viene abajo. Ese periodo revolucionario (1861-1865) en la vida de la nación del pueblo norteamericano alcanza su importancia al ser para el autor condición fundamental para la elaboración de su literatura. Faulkner, al narrar la decadencia del Sur, tiene en cuenta un sentido histórico, ve una serie de causas y efectos que fueron originados por ese acontecimiento. Nace en New Albany, 1897 (aunque a la edad de tres años se traslada a Oxford, Mississippi, donde residirá la mayor parte de su vida), tres décadas después del histórico suceso, pero es en la época de entre guerras, época de transiciones y colisiones, donde su arte se empieza a consolidar partiendo de un regionalismo que busca encarnar originalidad, representatividad e independencia, y qué, en esa búsqueda, se fusiona con la norma modernizadora de composición literaria. Así, y tras la nueva realidad de creciente materialismo que surge a principios del siglo XX, la región del Sur es el escenario trágico dado por la coyuntura histórica desde la Guerra Civil, y su particularidad cultural será expuesta en *El ruido y la furia* (1929) mediante una relación dialéctica con la forma y

funcionalidad de la novela moderna. En el año de 1928, presente en que transcurre *El ruido y la furia*, la descomposición del complejo cultural sureño se visualiza con más fuerza, pues ya se encuentra mayoritariamente inscrito en el modelo de la cultura de dominación, el Norte. La familia Compson descrita en la novela todavía contiene los valores de su cultura, pero los ve alejarse, descomponerse, en la realidad en la que están inscritos.

La realidad cultural del Sur, al ser limitada por la historia, será también interpretada bajo la mirada de la tradición oral y las leyendas, creando el territorio mítico de Yoknapatawpha, condado donde transcurren los hechos narrados en la novela. Mítico puesto que busca revivir los momentos cumbres de una cultura, teniéndolos como verídicos en su conocimiento ontológico, para dejar en un segundo plano la historiografía oficial, incapaz de aprehender la totalidad de la realidad. La negación de la historia del hombre tradicional, en contraposición con el hombre moderno que se sabe y se cree creador de historia, busca, siguiendo a Mircea Eliade, retornar a un momento mítico, fuera del tiempo, que en la novela podría ser visto en el paraíso perdido de la sociedad de plantaciones. Teniendo en cuenta la filosofía cristiana que encierra el puritanismo, su negación de la historia se hará a partir de la redención, único momento en la vida del hombre en que podrá seguir su existencia en la eternidad y ya no se verá condenado por el tiempo, por los acontecimientos que la historia imprime en su ser. El peso del tiempo lineal en la vida mundana (las batallas, sufrimientos y pérdidas), tiene sentido sólo en la medida en que revela signos de la voluntad divina, y mientras el hombre los contemple así, la fe en Dios será el único instrumento que le dará la salvación. Para los sureños, por lo tanto, todos los acontecimientos de su decadencia harán parte del gran plan que Dios dispuso para su pueblo, y soportar con humildad dicha historia “terrenal” dará, a futuro, la recompensa de

la redención, la eternidad pérdida en el génesis y vuelta a recuperar al final de la historia. De este modo, la tragedia de la casa de los Compson será la narración de un acontecimiento irrepetible (como la muerte de Jesucristo por la salvación de todos los hombres), que debe ser “oído” no como parte del desarrollo de la historia, sino como un momento clave de la vida de un pueblo cuyo destino está marcado por la divinidad, y que en dicho acontecimiento busca, de igual manera, retar la fe de aquellos que están sintiendo y sufriendo en carne propia lo que desde el tiempo mítico estaba trazado por Dios.

El modo de entender la existencia en términos de mito, al igual que la Guerra de Secesión, revelan hasta qué punto Faulkner se nutre de su tierra natal para crear la realidad de Jefferson (capital del condado ficticio). En este sentido, la obra crea su propia realidad y esa realidad media con la historia. Si se toma el concepto de *diferencia* expuesto por Roland Barthes en “S/Z”, según el cual la pluralidad de sentidos de una obra es lo que permite valorarla estéticamente, y que dicha apreciación necesita de un lector ya no consumidor sino productor del texto, entonces, el “yo” lector, gracias a la connotación, podrá localizar en la novela cuales son los sentidos que remiten a la historia, y comprobar “que ciertos lugares del texto se correlacionan con otros sentidos exteriores al texto material y forman con ellos una especie de nebulosas de significados” (Barthes, 1992, 5). La connotación en Barthes es un término que se aproxima a la expresión acuñada por Hans Robert Jauss, “el horizonte de expectativas”, en su teoría estética de la recepción y del efecto. Como en Barthes, el lector ya no puede seguir en su papel de consumidor que la teoría marxista del reflejo le había designado (y que valoraba la obra de arte como modelo representativo, de imitación, de la realidad social), sino que ahora es parte activa de la elaboración, tanto estética como histórica, del texto. El lector produce una valoración, es

decir, le da sentidos al texto, en la medida en que entra en él no como un sujeto vacío carente de conocimiento, sino como un ser con una carga de experiencias, de toda índole (desde las asimiladas en la vida cotidiana hasta aquellas que hacen parte de la lectura de textos anteriores), que son las que han formado su horizonte de expectativas. Si este horizonte no concuerda con la lectura del texto, si el lector no puede reafirmar “lo que sabe” en su forma y funcionalidad, entonces, esta negación de las expectativas con las que el lector se encontró en la obra, es la que aportará la novedad, una nueva creación que ha entrado en la realidad y la transforma. Así, por ejemplo, las lecturas que Faulkner hizo de James Joyce y Virginia Wolf, bien podrían haber terminado en un texto cuya *corriente de la conciencia*¹ sólo rectificaría para el lector lo ya visto en dichas obras, más en *El ruido y la furia*, el método de la *corriente de la conciencia* deviene en una nueva forma con su funcionalidad particular. El horizonte de expectativas, entonces, tiene una doble naturaleza (al igual que la connotación): por un lado, permite identificar lo ya conocido (“es un sojuzgamiento al que está sometido el texto, es la posibilidad de este sojuzgamiento” (Barthes, 5 - 6)), por el otro, tras la negación, si el texto introduce lo nuevo para el lector, lleva a que la percepción de todo su horizonte de expectativas pueda ser transformada, implicando con ello una nueva visión tanto de las obras literarias ya leídas como de la vida misma ya experimentada. Así pues, a lo largo de *El ruido y la furia*, se pueden identificar lugares y momentos que remiten a significantes provenientes de la historia de los Estados Unidos, y que sin embargo, no limitan la novela a un simple reflejo de la realidad, sino que llevan a analizarla desde su doble carácter: “Toda obra artística [...] es expresión de

¹ Cuando nos referimos a ‘*la corriente de la conciencia*’ en letra cursiva estaremos hablando de la técnica usada para la representación del fluir de pensamientos que ocurren en la psique de una persona, a este fluir nos referiremos como ‘corriente de la conciencia’, sin cursivas.

realidad, pero constituye también la realidad que no existe junto a la obra y antes de la obra, sino precisamente sólo en la obra” (Jauss, *La literatura como provocación*, 1976, 155).

De la misma manera como el lector puede encontrar sentidos históricos en la obra, también puede decirse que puede señalar ciertos temas que han sido recurrentes en la historia de la literatura norteamericana, esto es, que puede llegar a tener en su horizonte de expectativas una serie de constantes que ha encontrado a través de su lectura de obras de escritores norteamericanos. El valor estético en la teoría de la recepción tiene mucho que ver con esto: el concepto de *evolución literaria*, tomado por Jauss de la teoría formalista, y que encierra la metodología de diacronía y sincronía para la interpretación de un texto², implica que existen expectativas objetivables para cada obra, y que nacen de “la comprensión previa del género, de la forma y de la temática de obras anteriormente conocidas...”(Jauss, 169). La identificación de dichos temas, elaborada por John Brown, remite no sólo a obras anteriores, sino también, y lo que más nos interesa, al modo como ciertos hechos geográficos, históricos y psicológicos determinan rasgos esenciales de la sociedad norteamericana que luego fueron partícipes en la formación de su literatura nacional. El mundo construido en la novela permite referirnos a ese proceso histórico en el cual se conformaron dichos rasgos determinantes y, si seguimos este camino, podemos ser más específicos señalando los materiales y temas propios del Sur. Es aquí donde se puede

² Son siete tesis las que propone Jauss para la creación de una nueva historia de la literatura a partir de la teoría de la recepción y del efecto. Toma elementos de la hermenéutica y del marxismo, pero sobretodo de la teoría formalista. Dos de sus tesis se enfocan en la prioridad que se debe dar a la metodología interpretativa de la diacronía y la sincronía. De la primera, para entender el sentido y la forma de la obra, ha de ser necesario situarla en su “sucesión literaria”, es decir, comprenderla en su experiencia literaria histórica cada vez que se convirtió en acontecimiento, en experiencia de lectura. Del otro lado, la sincronía hace posible, “a través de un momento de la evolución [...] dividir la heterogénea multiplicidad de las obras contemporáneas en estructuras equivalentes, antitéticas y jerárquicas y de esta manera descubrir un vasto sistema de relaciones en la literatura de un momento histórico.” (Jauss, 195)

comenzar a configurar el cronotopos (espacio y tiempo) específico de *El ruido y la furia*. Las fuentes de la literatura norteamericana, reflejadas en la novela, demostrarán que los temas sureños son los cimientos para la construcción de la obra de arte y, por tanto, que la novela de Faulkner tiene rasgos intrínsecamente regionales. A esto está destinada la primera parte de este trabajo; la señalización de sentidos externos al texto (ideológicos, históricos, culturales, etc.), siempre y cuando vuelvan a remitirse a la realidad de la obra y permitan entender cual es su objetivo en la formación y funcionalidad de su sistemática particular. De nuevo el concepto de *diferencia* acarrea para el lector su papel trascendental en la elaboración del texto: trazar a partir de él zonas de lectura que permiten ver el desplazamiento de la materia semántica de varias disciplinas (es decir, de códigos de sistemas aparentemente ajenos al texto) y, por ende, ver la traslación y la repetición de significados: “La lectura no es ya consumo, sino juego (ese juego que es el retorno de lo diferente)”. (Barthes, 11)

Dada entonces la primicia sobre la cual se trabajará, en la que se busca encontrar los condicionamientos históricos desde los cuales Faulkner crea su propio y privado territorio (revelando también una doble naturaleza de la obra en la medida en que presenta características de género tanto de novela regional como de novela moderna), podemos ya entonces subrayar el tema al que se dedicará este trabajo: analizar cómo a través de la novela *El ruido y la furia* se construye un mundo en el cual se ve la decadencia del complejo cultural Sureño frente al discurso homogenizador del Norte. El análisis de la elaboración de dicha degradación deberá remitirse al concepto de género moderno de la novela con sus correspondientes recursos y procedimientos literarios, a saber, la polifonía de voces, el punto de vista de *la corriente de la conciencia* y la ironía narrativa.

Los recursos y procedimientos de la novela moderna, apropiados por el autor para crear su mundo ficticio, tienen en común la búsqueda de una metodología que logre representar, “lo más fiel posible”, la conciencia del ser humano: “La conciencia se refiere al desarrollo completo de la reflexión mental, desde los niveles anteriores a la conciencia misma hasta los más superiores de la razón, pasando por los diferentes estratos mentales e incluyendo el más alto de ellos, el del conocimiento racional comunicable” (Humphrey, *La corriente de la conciencia en la novela moderna*, 1969, 12). Antes de introducirnos al recurso de *la corriente de la conciencia*, él cual clasificaría a *El ruido y la furia* como una novela de *la corriente de la conciencia*, debemos referirnos, en primera instancia, a lo que Bajtin ha denominado la *novela polifónica* en su clásico estudio sobre el arte de Fiodor Dostoievski, *Problemas de la poética de Dostoievsky* (1979). Comenzar desde esta perspectiva nos permite entender que la literatura de la corriente de la conciencia es literatura psicológica (siendo su gran poeta el maestro de Petersburgo), y que los aportes de la *novela polifónica*, en su búsqueda por la representación objetiva de la conciencia, condujeron a un proceso que llevaría a la producción de la novela moderna.

Es ante todo significativo que, en la *novela polifónica*, el discurso monológico convencional desaparezca, para dar entrada a una pluralidad de conciencias autónomas e independientes con sus mundos y horizontes particulares. Las conciencias no son sólo objetos del discurso del autor, sino también sujetos de dicho discurso con significado directo; no es el material inmediato sino estas conciencias las que conforman el argumento esencial de la narración. La innovación presentada por Dostoievski es, por lo tanto, la creación de una conciencia individual, es decir, representar una personalidad con su pensamiento o punto de vista del mundo, al lado de otras personalidades inconfundibles,

que llegan a conformar la unidad de la *novela polifónica* gracias al acontecimiento: "...es una visión y una representación totalmente nuevas del hombre interior y, por consiguiente, del acontecimiento que relaciona a los hombres interiores." (Bajtín, 1986, 25) Siendo estas conciencias independientes, su autor les ha dado cierta libertad "relativa" como parte del proyecto que es la totalidad de la obra. A este respecto, el plan proyectado por Faulkner para sus personajes, es el de llevar a cabo, a lo largo de la novela, una búsqueda constante de significado e identificación que debe culminar en una revelación. Éste proceso de búsqueda de la verdad o la revelación es, en el autor norteamericano, fundamentalmente irónico.

El factor más importante que hace parte de la personalidad es la idea, inseparable del personaje que la personifica. Por tanto, no existe un común denominador ideológico que abrace a todas las conciencias ni mucho menos se da una interacción de ideas abstractas (como podría ocurrir en un discurso monológico convencional), sino que más bien se presenta una oposición argumental de personalidades totales. Así, la idea se convierte en la dominante de la estructuración del héroe representado sólo en la medida en que dicha idea rige sus acciones. La realidad circundante, entonces, es representada bajo el aspecto desde el cual el héroe la observa; es su punto de vista de esa realidad. En el análisis del tercer capítulo de este trabajo se verá cómo cada uno de los hermanos Compson experimenta la decadencia del hogar en sus respectivas "esferas ideológicas".

Y si catalogamos a *El ruido y la furia* como una novela de *la corriente de la conciencia*, se puede decir que en ella el argumento es la conciencia de los hermanos Compson, y que mayoritariamente se dedica a mostrar la conciencia en los niveles anteriores a la palabra, es

decir, anteriores a la comunicación; su intención es revelar la psique de los personajes, psique que no trabaja con el mismo ordenamiento lógico-racional de un discurso convencional. Este método para representar la “percepción íntima” es uno de los motivos por el cual su literatura, de carácter regional (según la evaluación de los temas sureños que se hará a lo largo de este estudio), pase al plano internacional modernista.

El ruido y la furia, su cuarta novela, es escrita en 1928, y casi un año después verá la luz al público. Una de las pocas salidas que Faulkner hizo fuera de su tierra natal, tres años atrás, permitió que se empapara del arte modernista y vanguardista de Europa (sin dejar de lado, obviamente, el enriquecimiento obtenido por las lecturas que Phil Stone, amigo de la familia Falkner, le brindó a lo largo de su juventud, y que ya señalaban parte de la literatura que se denominaría vanguardista).

Los estudios psicológicos realizados por William James, llevaron a descubrir, en las últimas décadas del siglo XIX (e inscrito en el movimiento llamado pragmatismo), que recuerdos, pensamientos y sentimientos existen fuera de la conciencia primaria, y se presentan no encadenados sino como una corriente, un fluir. De dicho descubrimiento se elaboró *la técnica de la corriente de la conciencia*, primero incorporada por la novelista Dorothy Richardson con el afán de alejarse de la literatura machista-patriarcal, y luego desarrollada casi hasta sus últimas consecuencias por Virginia Woolf y James Joyce.

La *técnica de la corriente de la conciencia* fue el instrumento que Faulkner encontró apropiado para la representación verista que quería de su obra, buscando cumplir el propósito de hacer sentir al lector en contacto directo con la vida interior de los hermanos

Compson. Además, la formulación de su metodología específica ayudó para que en la conciencia de los personajes se pudiera vislumbrar, no sólo el periodo concreto en que ocurren los acontecimientos, sino también el proceso de cómo las ideas, los sentimientos y los modos de actuar de los personajes nacieron de un específico terreno histórico, a saber, las contradicciones y oposiciones entre el complejo cultural sureño y la cultura del Norte que detentaba el poder.

Crear una conciencia humana en la novela constituye pues el intento moderno de analizar la condición humana, ya que es allí donde se es consciente de la experiencia. El *conocimiento* asimilado por los personajes sureños de la novela implica entonces que en la conciencia de cada uno se verán recuerdos, sentimientos, concepciones, fantasías, intuiciones y visiones. La representación de la corriente de la conciencia no sólo pretende mostrar dicho conocimiento, es decir, *qué* categorías hacen parte de la experiencia mental de los hermanos Compson (tratadas de revelar a lo largo del primer capítulo a partir de los sentidos externos que evoca el texto en el lector y que serían parte de su “horizonte de expectativas”), sino que también incluye el *cómo* funciona cada existencia psíquica de los hermanos; sus simbolizaciones, sentimientos y procesos asociativos.

Siguiendo el análisis de la particularidad de la novela moderna, a la cual hemos inscrito la novela de Faulkner, podemos observar que uno de sus elementos, la tragedia, es diferente en su concepción a cómo es en su formulación tradicional que el propio título llega a evocar:

And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle.
Life's but a walking shadow, a poor player

That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of *sound and fury*,
Signifying nothing. (Shakespeare, Complete works, 1998, 998)

El “horizonte de expectativas” podría llevar al lector a ver, en estas palabras de Macbeth, la tragedia del hombre en una falta de cierre trágico. Pero en realidad Macbeth cumple con la tradición, a pesar de su alarido hacia un mundo sin crisis ni resolución (“signifying nothing”), mediante el acto de suicidarse. En contraposición, *El ruido y la furia* presenta la lógica de la tragedia pero en una paradoja que, finalmente, sí la determina por su falta de conclusividad: el dilema trágico se vuelve irónico por la misma cotidianidad al que debe ser expuesto, una y otra vez, en la conciencia de los hermanos: “Matters that call for the recognition of compounds entibies, gradations, and probabilities are continually reduced to the Yes or No of tragic dilemma”³ (Wadlington, *The Sound and the Fury: A logic of Tragedy*, 1981, 412). La ironía en este caso se ubica en la vida de los personajes frente al mundo que los rodea. Quentin particularmente es consciente de la vuelta paradójica de los sucesos al no vislumbrar una resolución y, por su carácter obsesivo, dicha ironía se subraya insistentemente cada vez que, en su contacto con la realidad, su lógica dual (dilema trágico) lo traslada a su *pathos* interior. “...tragedy involves suffering that results mainly from the protagonist’s action, which is usually persistent“, mientras que, “pathos, by contrast, is said to involve a relatively passive suffering, not springing from action but inflicted by circumstances”⁴ (Wadlington, 409-410). La posibilidad de que estos opuestos, por su

³ “Temas que piden el reconocimiento de entidades compuestas, gradaciones, y probabilidades son constantemente reducidos al Si o al No del dilema trágico.” Traducción mía.

⁴ “La tragedia implica sufrimiento que resulta principalmente de la acción del protagonista, que usualmente es persistente”. “El pathos, por contraste, implica sufrimiento relativamente pasivo, que no deriva de la acción, sino que es infligido por las circunstancias” Traducción mía.

misma cercanía, puedan relacionarse, se hace patente en la novela por medio del tratamiento irónico de la tragedia.

También esta ironía sería parte de una transformación en el “horizonte de expectativas” desde donde el lector abordó el texto y, por ende, estaría determinada por un contexto en el que el lector, al tener su referencia de la tragedia tradicional, la vería presentarse en los hermanos Compson en cada decisión de la vida diaria, volviendo la realidad paradójica y sin futuro por su misma inconclusividad:

A veces yo conseguía dormirme repitiendo una y otra vez hasta que se mezclaba con las madreselvas todo terminó por simbolizar la noche y el desasosiego no me parecía estar despierto ni dormido mirando hacia un largo pasillo de media luz grisácea donde todas las cosas estables se habían convertido en paradójicas sombras todo cuanto yo había hecho sombras todo cuanto yo había sufrido tomando formas visibles grotescas burlándose con su inherente irrelevancia de la significación que deberían haber afirmado pensando era yo no era yo quién no era no era quién.⁵ (Faulkner, 1929, 209)

En la misma estructuración se puede encontrar el elemento irónico, subyacente al modo como está repartido el contenido de la novela. Una *ironía de los eventos*, unida a la contradicción de los puntos de vista, comienza desde el inicio de la novela a dialogar con el lector, a enfrentarlo a lo incongruente con respecto a su “horizonte de expectativas”, y a crear en él ese sentido de duda o distanciamiento que debe guiar su interpretación de la nueva forma. La ironía narrativa se presenta entonces desde la primera sección, narrada por uno de los hermanos Compson, Benjy, un retrasado mental. La realidad cruda de lo que pasa en la mansión de los Compson se da, aquí, por medio de pistas implícitas en los fragmentos de la realidad percibidos por Benjy (parte de la tarea que Barthes le asigna a la

⁵ Por defecto las citas usadas para *El Ruido y la Furia* se tomarán de la edición de Catedra (2001), traducida por Ana Antón Pacheco. Las citas en inglés se extraen de la edición de Vintage Internacional (1990)

connotación es la de buscar todos los sentidos implícitos que una unidad de sentido explícito puede llegar a revelar). Éste, al no poder razonar, pasea al lector por una sucesión de sentidos percibidos que lo convierten en una víctima inocente con respecto a la maldad que rodea a la familia; y ésta maldad, vista a través de sus ojos, resulta en un mayor dramatismo. Y si el lector contrapone ésta visión con la de la tercera sección, la de Jason, encontrará que la ironía se coloca en un nivel en el que la razón y el pragmatismo se vuelven caducos e incapaces de brindar el verdadero sentido de la realidad (la desintegración de la familia), y que en cambio, contra todo lo esperado, la sensibilidad y la intuición terminan siendo caminos más apropiados para plasmarla.

Si se ordenara la novela desde un tiempo cronológico, es decir, si se mirara desde el *nivel de la Historia*, la narración se extendería del año 1898 a 1928, abarcando desde la infancia hasta el paso a la edad adulta de los hermanos Compson. El proceso de decadencia transita paralelamente junto a la transformación de una cosmovisión infantil, educada y acostumbrada según la visión específica de la aristocracia sureña, a la edad madura o adulta, donde los diferentes hermanos Compson tendrán una u otra reacción con respecto a la transición histórica en que se encuentran. No se pueden desligar las particularidades subjetivas de cada personaje de la “armazón sociológica” del Sur: los niños van viendo paralelamente cómo el mundo de la infancia se va alejando, al igual que el Viejo Sur va desapareciendo. La tercera generación, Padre y Madre, tiene un papel central en la formación de sus hijos, y esto se revela gracias a la utilización del recurso vanguardista ya mencionado de *la corriente de la conciencia*. La organización en el *nivel del Relato* está dividida en cuatro secciones o capítulos, cada uno con una fecha como título que señala el presente en que transcurrirán los hechos. Las secciones son puntos de vista contrapuestos

como voces-conciencias, y cada una expresa la visión que tiene del mundo y de sí misma, unidas en el relato por un gran acontecimiento: la pérdida de la hermana, Candace Compson.

CAPITULO I

CONSTRUCCION DE LA CONCIENCIA DE LOS PERSONAJES A PARTIR DE ELEMENTOS PROPIOS DE LA REGION DEL SUR DE LOS ESTADOS UNIDOS

“Mi Padre decía que un hombre es la suma de sus desgracias. Se puede creer que la desgracia acabara cansándose algún día, pero entonces tu desgracia es el tiempo dijo Padre”

Quentín Compson en *El Ruido y la Furia*

1.1 PURITANISMO

El mundo que se abre ante los ojos del lector de *El ruido y la furia* presenta un tiempo y un espacio desde la perspectiva de una familia que, en su visión ontológica, remite a sentidos históricos, religiosos, culturales, etc., propios del Sur de los Estados Unidos. Así, por ejemplo: “‘Henry, di a Quentin quién descubrió el río Mississippi’. ‘De Soto’” (Faulkner,138). El joven estudiante, al estar ensimismado contando en su mente el tiempo para que concluyan las clases, no se percata del presente en que está, y su profesora Laura debe recurrir a otro estudiante para que responda la pregunta sobre el evento histórico que es parte de la memoria del Sur. De esta forma, ya en la superficie del texto, se puede observar que varios elementos de diversas culturas son partícipes en la formación de la conciencia del complejo cultural sureño, y que, por ello, pueden

relacionarse con sentidos externos al texto para que el lector pueda producir significantes que no agotan la obra en un carácter conclusivo, sino que más bien la abren para permitir, tras un horizonte de expectativas, una nueva interpretación.

Uno de los factores culturales que más ayuda a entender la visión de mundo de los personajes de la novela es el puritanismo. Rasgo distintivo de la sociedad norteamericana desde el proceso de colonización, presenta sin embargo cambios particulares a medida que se acerca a la región sureña y a medida que la historia dicta su veredicto. Un repaso por la conformación de esta ideología religiosa nos llevará (a nosotros, lectores que reflexionan sobre la literatura) a observar cuales son los elementos que van paralelamente entre una realidad y otra (entre la novela y la historia), y así poder interpretar el papel que juega el puritanismo en la casa de la familia Compson.

Desde la colonización, la sociedad norteamericana se ha ido fundamentando a partir del puritanismo. Los primeros puritanos odiaban la corrupción moral de su sociedad y buscaban una vida que se aproximará a la del Nuevo Testamento (vida de Jesús y, por extensión, vida de San Francisco de Asís, que en la sección de Quentin estarán presentes asociados con la muerte: “Praised be my Lord for our sister, the death of the body, from whom no man escapeth”⁶ (Volpe, Edmond ‘*A Reader’s Guide to William Faulkner*’, 2003, 98)). Algunos de sus representantes veían la ociosidad como un pecado, no gustaban del misticismo ni de la vida monástica, y “enseñaban que un buen hombre de

⁶ “Alabado sea mi Señor por nuestra hermana, la muerte del cuerpo, de la que ningún hombre ha escapado” Traducción es mía. Extracto de ‘Canticle of the Sun’, poema al que hace alusión Quentin como repercusión de su educación puritana y su asociación con el motivo y el acto que va a realizar.

negocios servía a Dios tan bien como pudiera hacerlo un buen clérigo, con tal que fuese honesto” (S. E. Morison, H. S. Commager & W. E. Leuchtenburg, *Breve historia de los Estados Unidos*, 1983, 39). Esto devino en que el puritanismo fuera abrazado por la clase media de comerciantes y capitalistas pero también se extendió a zonas rurales y tuvo un considerable apoyo de jóvenes intelectuales en las universidades. De allí proviene la influencia de los puritanos en la enseñanza, sus teólogos tenían preparación universitaria y, además, la devoción exigía que se leyera la Biblia.

No esta demás señalar hasta que punto el pensamiento de Quentin se refiere incesantemente a versículos del libro sagrado. Su amplio conocimiento de la Biblia (inculcado por su padre en su infancia) nos permite ver hasta que punto su personalidad está impregnada de los valores puritanos (cuenta Faulkner que su abuelo, el Coronel William C. Falkner⁷, cuando pasaban a la mesa, al dar las gracias por los alimentos bendecidos por Dios, obligaba a su nieto a recitar un salmo de la Biblia, cada día uno diferente, y si el joven Bill no se había aprendido ninguno, debía volver a su habitación y retornar a la mesa sólo cuando se hubiera aprendido uno nuevo de memoria (Blotner, *Faulkner. Una biografía*, 1984, Tomo 1)). Como se verá más adelante, Quentin cree en esta tradición, y parte del motivo de su suicidio viene a ser que, tras no seguir la vida terrenal propuesta por Dios (en forma de malos pensamientos en relación con su hermana Caddy), se sabe de antemano condenado, sin salvación. Por otro lado, un personaje de la novela, Spoadé, cuando se encuentra en el juzgado de Cambridge junto con Quentin, detenido presumiblemente por haber raptado a la pequeña niña italiana, dice al juez con

⁷ Según los documentos firmados por William Faulkner a lo largo de su vida, parece que fue en el año de 1918 cuando agrego la U a su apellido familiar. (Blotner, 1984)

cierto tono irónico que el Padre Compson es pastor de la Iglesia Congregacionista, para que éste al tomar su veredicto tenga en cuenta el nivel moral del detenido.

Los valores del puritanismo entraron en choque desde el principio con el espíritu del igualitarismo, teniendo como verdad el que Dios hubiese impuesto una jerarquía de clases donde algunos estaban destinados a ser ricos y poderosos, y otros humildes y en sujeción. Exigían pues los dirigentes puritanos un respeto al rango que habían ganado al detentar las tierras, y que se justificaba mediante el camino predestinado por Dios en la medida en que lograban sentir en su fuero interno al Espíritu Santo, pasando de la vida pecaminosa a la santidad, e indicando así que eran los elegidos. La bastardía, la liberalidad sexual y la insubordinación de los inferiores para con sus mejores, son comportamientos que ya los dirigentes puritanos de la colonia combatían, y que en la novela son motivos centrales para el desarrollo de la decadencia de la familia Compson. En la revivificación de un diálogo que tiene la Madre con el Padre (en la que sólo se transcribe la voz de Caroline, como en un soliloquio), Quentin da cuenta de la moral rígida que en los asuntos sexuales sigue su madre:

y su hermana escapándose a ver cómo lo llamas tú lo has visto alguna vez es que ni siquiera me vas a dejar averiguar quien es él no por mí no podría soportar verlo es por ti para protegerte pero quién puede luchar contra los malos instintos no me vas a dejar intentarlo es que vamos a quedarnos de brazos cruzados mientras que ella no sólo arrastra tu nombre por el fango sino que corrompe el aire que respiran tus hijos... déjame a Jason y tu te quedas con los demás no son de mi carne y de mi sangre como él extraños nada mío y me dan miedo... me pondré de rodillas y rezaré por la absolución de mis pecados para que él pueda escapar de esta maldición intentaré olvidar que los demás alguna vez fueron. (Faulkner, 152 – 153).

La maldición que siente Caroline ha caído sobre la familia Compson; se ha introducido, según ella, por culpa de la vida pecadora que ha llevado la familia de su esposo, por los

malos instintos (naturales en el hombre según el puritanismo) que no pudo controlar su hija, por el destino fatalista que esta puritana encuentra en los signos del presente y que ya no la convierten en una elegida. Aquí se observa otra faceta de la ideología puritana, diferente a la que tiene el padre Compson o el mismísimo Quentin. No puede ser de otra manera, ya que,

La idea, perdiendo su acabado monológico teóricamente abstracto que se centraba en una sola conciencia, adquiere una complejidad contradictoria y las múltiples facetas de una idea-fuerza que se origina, vive y actúa dentro del gran diálogo de la época y hace eco de ideas similares pertenecientes a otras épocas. (Bajtín, 132)

La idea de la maldición conlleva un sentido puritano específico de la Madre, mientras que, por ejemplo, el Padre encuentra vacío este sentido en la interpretación que hace Caroline de él:

“Me gustaría saber qué mal la va a hacer dormir en esta habitación”, dice Dilsey.

“No puedo evitarlo”, dice Madre. “Ya sé que sólo soy una vieja pesada. Pero no se puede quebrantar la ley de Dios impunemente”.

“Tonterías”, dice Padre. “Ponla entonces en la habitación de la señorita Caroline, Dilsey”.

“Tú dirás que son tonterías”, dice Madre. “Pero ella nunca debe saberlo. Ni siquiera debe saber su nombre. Dilsey, te prohíbo que jamás pronuncies ese nombre donde ella pueda oírlo. Yo agradecería a Dios que llegase a crecer sin saber quién fue su madre”.

“No seas estúpida”, dice Padre. (Faulkner, 235)

El punto de vista que conforma la personalidad contiene a la idea en el pensamiento sólo si ésta dialoga con la realidad circundante. Las voces-conciencias (de Caddy, de Dilsey, del Padre y la Madre), que se oyen en los monólogos directos de los hermanos, tienen validez en la medida en que han sido elaboradas, a lo largo de la decadencia, según un pensamiento que constantemente se contrapone al pensamiento de otro personaje, y si

vamos más lejos, según lo que antes era la idea en una realidad específica y lo que ahora es según el cambio de circunstancias. Entonces, según el fragmento anteriormente citado, la personalidad de la Madre se construye desde una vivencia personal en un espacio y tiempo específicos, trazando sus rasgos a partir tanto de la forma en que ella se percibe y percibe al mundo, como también del modo en que los demás personajes la perciben a ella. La hipocondría como *pathos* para catalogar al personaje de la Madre se refleja en el diálogo que tiene con Dilsey y con Padre, quienes no pueden concebir el rechazo de Caroline hacia su hija.

Igual que en el calvinismo, hay en los puritanos una característica de fatalidad, pesimista y de fe austera: Dios expulsó al hombre del paraíso por haber cometido el pecado original; los hombres en la tierra están condenados y, por esencia, la naturaleza humana es pecaminosa. Sin embargo, Dios dispuso por mandato eterno, a través de la justicia de su hijo, salvar a algunos hombres a pesar de sus pecados. ¿Cómo puede el hombre distinguir entre lo verdadero y lo falso para hacer su conversión a la santidad? Llevando una vida espiritual de autodisciplina e introspección. Y, aunque nadie sabe realmente su destino, la convicción de que la secta había sido designada por Dios también les dio fortaleza para buscar esa salvación a la que se veían destinados, y que se traducía en la posición privilegiada de dirigentes que detentaban. A este respecto, es de notar el cambio que sufre la mentalidad puritana del Padre Compson, y la de muchos otros desposeídos sureños, cuando ya en la novela la familia se encuentra en estrechez económica, casi 30 años después desde la derrota del Sur; y sus viejos representantes “no tienen ningún deseo

de luchar, se conforman con su trágico destino y rechazan la llamada puritana a perseguir el éxito” (Díaz, 2001, 11).

Al inscribir a la familia Compson en esta ideología, gracias a lo que en la novela se puede ver de ella, podemos observar sobre que base la fe del puritanismo ayuda a sus seguidores a vivir la vida terrenal relacionándola con la vida eterna; la honestidad y el amor al prójimo, conceptos fundamentales del Nuevo Testamento, son “guías” para “soportar” el peso del tiempo, permitiendo sin embargo que las diferentes actividades de la vida cotidiana puedan realizarse sin renunciar a la redención. Como la familia Compson y la misma familia Falkner, su entrega a Dios no significa dejar a un lado el matrimonio, la familia, los negocios, las plantaciones o el ansia de conocimiento, sino, por el contrario, continuar con dichas actividades siempre y cuando sean dirigidas por los valores tradicionales del puritanismo: la familia puede constituirse, las labores del campo pueden realizarse, y el conocimiento puede apropiarse sin que por ello se pierda la devoción. Parte de la tragedia de la familia Compson deviene en que, tras los acontecimientos que la historia imprime en el Sur (Guerra Civil, Reconstrucción, o homogenización impuesta por el Norte), resulta más difícil seguir la fe propuesta por el puritanismo, y el alcoholismo de Padre y su enclaustramiento en lecturas de filósofos estoicos se traduce en un rechazo al trabajo y a la familia, principales formas de vida aceptadas por su Dios.

Con la llegada del siglo XVIII, dos movimientos fortalecen las características de la herencia intelectual europea señaladas por John Brown, “...herencia muy compleja cuyos dos principales elementos son el puritanismo y el racionalismo” (Brown, *Panorama de la*

literatura norteamericana, 1950, 29), ahora más aferradas a la geografía americana y a su formación psicológica en el individuo. El primero de ellos concierne al renacimiento religioso conocido como el Gran Despertar, y que viene apoyado por la tendencia europea que por esa época veía con indiferencia a las iglesias establecidas, sugiriendo la llegada de nuevas tendencias religiosas como el metodismo en Inglaterra y el jansenismo en Francia.

La influencia del puritanismo de los primeros colonizadores persistió en el siglo XVIII en el metodismo, secta que data de 1729, cuando un grupo de estudiantes de la Universidad de Oxford (Inglaterra) comenzó a reunirse para estudiar y practicar el culto y los servicios cristianos de forma metódica, llamándose a si mismos metodistas. El surgimiento de esta secta en el territorio de los Estados Unidos se dio gracias a un hombre apasionado y a la vez intelectual:

En 1734 comenzó Jonathan Edwards, graduado de Yale y ministro de Northampton, Massachussets, sus célebres sermones imprecatorios con que quería provocar en su pueblo un sentimiento de comunión con Dios, que es lo que los evangelistas llaman conversión. Al cabo de poco tiempo nació la Iglesia metodista. (Morison, 74).

El sistema teológico de Jonathan Edwards, emparentado con el puritanismo, se enfocó en el problema del mal y del libre albedrío. Dio énfasis a la espléndida pero terrible omnipotencia de Dios todopoderoso y a la miserable impotencia del pecado, al igual que recalcó la suprema importancia que debe haber en las relaciones del hombre con Dios. Así, el temperamento moral del puritanismo con su sentido de ser un pueblo elegido en alianza con Dios siguió fortalecido en el metodismo y otras muchas sectas que se formaron con el Gran Despertar (holy rollers, shakers, etc.), afectando profundamente el carácter nacional de los Estados Unidos. Según *Joseph Blotner* en su biografía de Faulkner (1984), éste fue

bautizado en el metodismo, que era abrazado por la familia de su padre. Su madre, Maud Blutner, pertenecía a la iglesia baptista, pero al casarse con Murry decidió seguir los principios de su marido.

El sentido geográfico que se conforma en el individuo norteamericano da cuenta del mencionado surgimiento de sectas religiosas. En esta vastedad de tierras en el horizonte, en ese espacio que daba la posibilidad para que se creara un nuevo hombre más dueño de sus poderes, paradójicamente, el individuo se sentía solo: “Y esta soledad explica en parte la necesidad profunda que tiene el americano de pertenecer a alguna cosa, de incorporarse a algo” (Brown, 25). Una forma de luchar contra ese sentimiento de soledad es la violencia de los gestos que, unida con el sentimiento religioso, comenzó a salvar pecadores violentamente y a gritos. Es de notar la representación de este tipo de religiosidad en el discurso del Reverendo Shegog, un reverendo sustituto venido del Norte, en la cuarta sección de la novela. Al comienzo del sermón Shegog habla como una persona del Norte, pero a medida que avanza en él y se da cuenta del tipo de congregación en la que se encuentra (es decir, que se está dirigiendo a fervorosos sureños), su lenguaje cambia hacia el significado que busca la asamblea de congregados, significado del cual participan también los oyentes, pero no con palabras: “¡Mmmmmmmmmmmmmmmmmmm! ¡Jesús! ¡Jesucristo!’ y otra voz que se alzaba: ¡Ve, oh Jesús! ¡Oh, veo!’ y todavía otra más, sin palabras, como burbujas que surgieran del agua!” (Faulkner, 316).

Es importante resaltar la dificultad que se tiene al acercarse a la obra en un idioma que no es el inglés, problema que tiene que ver con la inscripción de la novela en la literatura regional a partir del particular énfasis dialectal sureño que Faulkner realiza en la ortografía

y en el estilo de la novela. Teniendo en cuenta esto, señalaremos que Shegog logra entender a su audiencia sureña cuando siente que su dicción nortea no servirá; y entonces la narración cambia la transcripción del discurso oral de un inglés estándar a un dialecto más enfatizado: “Breddren! Yes, breddren! Whut I see?, Whut I see, O sinner? I sees de resurrection en de Light; sees de meek Jesús saying Dey Kilt me dat ye shall live again; I died dat dem whut sees en believes shall never die”⁸ (Faulkner, 1929, 297); a la congregación no le importa que tan teológico es el sermón del reverendo, y a él no le importa lo mucho que trate de decir, pues lo importante para los reunidos es el sentido, que se encuentra más allá de las palabras, y que puede ser compartido y entendido por la colectividad mediante gestos fuertes y voces provenientes del corazón (Noel Polk, ‘New Essays on *The sound and the fury*’, 1993).

La contradicción entre los puntos de vista es la que construye los personajes pero sin cerrarlos, pues cada acontecimiento presupone una visión de mundo que se corrobora o se rechaza y que, por ende, va transformando a los personajes y sus ideas. A medida que pasan los hechos del gran acontecimiento (la degradación de la familia Compson), uno y otro personaje toma cierta postura, aunque, en general, todo conlleva, al final de la novela, a una pérdida del espíritu del humanismo tradicional (claro, exceptuando a la sirvienta negra, Dilsey, que al ser parte de la congregación en el episodio arriba citado, lleva a que el amor instintivo por el prójimo termine siendo la única esperanza del hombre). Es por ello que, si se tiene en cuenta el “horizonte de expectativas”, es más accesible entender cómo la

⁸ “!Cuidado, hermanos! ¡sí, hermanos! ¿Qué veo? ¿Qué veo, oh, pecador? Veo la resurrección y la luz; veo al bondadoso Jesús diciendo Me mataron para que volviera a vivir; Yo morí para que aquel que ve y cree nunca muera”, se hace evidente como la traducción de Ana Antón Pacheco no logra captar el sentido completo del coloquialismo en el discurso del reverendo Shegog.

ideología puritana pasa a imponer un concepto de “maldición” si se la contrapone en su formulación y en su realidad con respecto, por ejemplo, al periodo de furor de la sociedad de plantaciones.

1.2 EL RACIONALISMO

La Guerra Civil marca, para la historia del Sur Profundo, un antes y un después. Fue una batalla, como lo fue la Guerra de Independencia para los norteamericanos en 1775, por la independencia política, social, económica y cultural de un pueblo. Comienza el 12 de abril de 1861 (cuando se disparó el primer tiro contra Fort Sumter), pero sus causas podrían rastrearse desde la época del *progreso social*, que aportó a la sociedad norteamericana la herencia de racionalismo característica en ella. Así, por ejemplo, no obstante el crecimiento que había adquirido la idea de igualdad, el principio de la democracia norteamericana no tenía en cuenta a las razas que representaban a “el otro”: los indios y los negros. Sin importarle la vida que llevaran los habitantes del oeste de los Apalaches y del río Mississippi, el presidente Thomas Jefferson comenzó la adquisición de tierras trasladando a los indios mediante dos leyes: la Ordenanza de la Tierra de 1785 y la Ordenanza del Noroeste de 1787. La primera consiste en el levantamiento de un plano rectangular de las tierras subdividido en hectáreas de rectas y rígidas hileras y columnas, que imponían los pioneros a los bosques, planicies y montañas; el propio condado de Lafayette, tierra natal de Faulkner, es un claro representante de esta Ordenanza: “El condado de Lafayette era casi cuadrado, de unos cuarenta kilómetros de lado. Un poco desviada del centro, hacia el oeste, estaba Oxford, la capital...” (Blotner, 36); Incluso el mítico condado de Yoknapatawpha, con su capital Jefferson, tiene su fuente en la realidad geográfica de Lafayette, y es

bautizado por Faulkner a partir del río Chickasaw, de Yockeney-Patafa que pasa por la franja sur del condado. El mismo autor hizo un mapa⁹ de la región para la edición de ‘*Absalon!, ¡Absalon!*’ (1936), siete años después de haber aparecido la primera novela ambientada en este territorio: ‘*Sartoris*’ (1929) (más adelante editada con el nombre que el autor había querido que tuviese, “*Flags in the dust*”, pero que para la época fue rechazado por la editorial Harcourt, Brace and Co., quien aceptó una versión abreviada de la novela).

Por otro lado, la Ley de La Ordenanza del Noroeste de 1787, no solo conectó las tierras incultas con las ya civilizadas, sino que además estipuló que “no habría en el mencionado territorio ni esclavitud ni servidumbre forzosa” (Morison, 148), comenzando así a demostrar los diferentes intereses seccionales del territorio de los Estados Unidos, intereses que dividirían al Norte y al Sur. El Norte, sin embargo, realmente inicia su proceso de industrialización con el secretario del Tesoro Alexander Hamilton, quien fomentaba la industria, en un país predominantemente rural, mediante una política de protección a las industrias nacientes por parte del gobierno federal, fortaleciendo así la economía y el poder central del gobierno: “Creía que las fábricas podrían prosperar en el Sur tan bien como en el Norte. Sin embargo, el Sur consideraba la protección como impuesto pagado a los intereses del Norte”. (Morison, 174-175)

Posteriormente, en 1816, el gobierno federal volvería a calentar los ánimos del Sur con otra tarifa protectora, mientras que los sureños protestaban porque la protección beneficiaba a las fábricas del Norte y en el Sur la agricultura tenía que soportar los altos precios. Es de notar que el seccionalismo no surgía, en un principio, por los sentimientos humanistas del

⁹ Este mapa se encuentra anexo al final del trabajo

Norte hacia los esclavos, sino que tenía su principal motivo en las diferentes bases económicas sobre las que se basaban una y otra región: de ahí el paréntesis al tema de la esclavitud siendo una joven república; así como en la democracia agraria de Jefferson y, unos años después, en la democracia Jacksoniana, que mostraban ser sólo igualitarias para los de su misma raza. A este respecto, (y a propósito del *Apéndice Compson*¹⁰), el presidente Andrew Jackson, aunque identificado con el movimiento hacia mayor igualdad (“demócratas”), no se comprometió con la mayoría de “ismos” que surgían en su periodo, tales como el abolicionismo y el feminismo. Logró también que el tema de la esclavitud quedara sobre la mesa para no incurrir en un conflicto con los intereses del Sur y, además, entre 1820 y 1837 transfirió miles de indios hacia el oeste del Mississippi, tal como lo había hecho su antecesor Thomas Jefferson.

El regionalismo en la novela vuelve a remitirnos al Sur de los Estados Unidos en la medida en que podemos hacer la conexión, al igual que con las ideologías, entre los grupos étnicos que habitaron éste territorio, y emparentarlos por ser hermanos en haber sido desposeídos de algún elemento de su cultura tradicional: así; los indios, que como vimos fueron despojados de sus tierras; los negros, arrancados de la suya; y los blancos sureños, desposeídos de su estructura económica y sus valores sociales.

De las dos leyes territoriales surge el movimiento de emigración hacia el Oeste, que tendrá como características primordiales su espontaneidad y su intenso individualismo. Favorecidos por la naturaleza y alejados de los mercados, al principio, producían sólo lo

¹⁰ Es necesario aclarar que el Apéndice Compson se entenderá como uno de los textos que llega a connotar la novela, tal cual se hace con los otros textos de apoyo históricos, filosóficos y críticos, aunque sin quitarle su relevancia extrema.

que requerían sus necesidades inmediatas, permaneciendo en un lugar el tiempo necesario para acabar con los animales salvajes y agotar la tierra mediante cultivos rudimentarios. Los pioneros dejaban rastros de violencia y barbarie, y continuaban su camino optimistas gracias a la vastedad del país nuevo. La idea de llevar una vida más fácil los impulsaba hacia el Oeste, dándoles una nota de independencia personal que seguiría predominando, a lo largo de la historia, en la vida del norteamericano. Gracias a estos granjeros-pioneros, el cultivo del algodón se desarrolló al sur de los Estados limítrofes de Maryland, Virginia, Delaware y Kentucky, y su barbarie quedó demostrada por el método que tenían para trabajar la tierra: hacer rápidamente la extensión de las zonas de cultivo, explotando el suelo más que conservándolo. Venían de Carolina del Sur, Kentucky y Georgia, como quien sería presidente de la confederación sureña, Jefferson Davis, o el mismísimo Jason Lycurgus (*Apéndice Compson*). De nuevo la repercusión del espacio en la psicología del norteamericano, quien vive en una “frontera abierta” y no conoce límites a sus empresas. De nuevo también, como enfatiza Brown, la soledad que acompaña a ese individualismo: “en el oeste, por ejemplo, el conquistador encontró una soledad material que correspondía a la soledad espiritual del puritanismo” (Brown, 24). Esta naturaleza, este espíritu de independencia y de progreso acompañado de violencia y angustia, ya finalizando el siglo XIX, servirá a los negocios para crear su propia filosofía y afianzar su monopolio, sobre el principio pseudocientífico de la “supervivencia del más apto” que conformaría la moralidad característica del capitalismo que encarna Jason:

Es lo que yo digo, quien nace zorra sigue zorra. Y dejad que pasen veinticuatro horas sin que ningún judío de mierda de Nueva York me diga lo que va a ocurrir. Yo no quiero forrarme; sólo llevarme por delante a esos estafadores tan listos. Quiero una oportunidad de recuperar mi dinero. Y en cuanto lo consiga ya se podrán traer aquí a toda la calle Beale y convertir esto en un manicomio y en mi cama podrán dormirlos y el otro ocupar también mi sitio en la mesa. (Faulkner, 288)

La razón, al igual que el individualismo del hombre norteamericano, que busca salir adelante en la “tierra de las oportunidades”, se refleja en esta cita a partir de los esfuerzos que ha hecho y que hará Jason para sobrevivir en el presente de Jefferson. Es el famoso “sueño americano” o “destino manifiesto” que entrelaza la razón y los prejuicios de la visión puritana en un mismo hombre, que hace parte del discurso del Norte en su proceso de homogenización y que, por ello, incita a Jason a comportarse como los judíos de Nueva York o los estafadores de la bolsa, dirigiéndolo a una amoralidad que raya en perversidad hacia sus congéneres.

Para el siglo XIX la mayoría de las escuelas del Sur reflejaban la tradición puritana, relacionada con la razón, mediante la enseñanza fundamental de la formación del carácter, tomando las cualidades del ahorro y la industria como principales fuentes para la creación del hombre hecho por su propio esfuerzo. En las escuelas y universidades se dio mucha importancia a las lenguas modernas y a la ciencia; se seguían cursos de retórica, filosofía, matemáticas y clásicos antiguos; se debía conocer la filosofía estoica de Plutarco y Séneca. La repercusión de este tipo de educación estará en la novela concentrada en la figura del Padre, quién, a través del alcoholismo, lleva una forma de vida que se sostiene entre la culpa intrínseca del puritanismo y un estoicismo radical, dejándole como resultado un nihilismo que lo llevará a la muerte.

Este comportamiento proveniente de la educación racional, inculcada también a sus hijos, nos lleva a referirnos a lo que en la introducción se dijo acerca de la tragedia irónica en la

novela. La formación racional del Padre y los hermanos se emparenta con el dilema trágico al que está sometido el héroe: “he who is not with me is against me”¹¹ (Wadlington, 411). Ésta es la lógica de dos valores que conforma la conciencia de los hermanos, donde A es igual a A y cualquier otro elemento refutaría esta Ley de la no contradicción (razonamiento, por lo demás, característico de la mentalidad Occidental). Dicho binarismo se puede relacionar con la ideología puritana tradicional en el nivel moral de lo que esta bien y lo que esta mal, como también con la ideología del clan con respecto a la dualidad victoria/derrota y virgen/zorra, y que ya en el anterior fragmento citado sobre Jason se ve aferrada en su mentalidad (“Es lo que yo digo, quien nace zorra sigue zorra”). Por ende, la mayoría de los elementos que conforman la conciencia sureña de los hermanos muestran incipientes hábitos mentales trágicos que, enfrentados a las circunstancias del presente, terminan volviendo insulsos tales elementos, es decir, la conciencia cultural sureña.

La experiencia del objetivismo absoluto de la lógica binaria se enfrenta a un mundo público sostenido por hechos. La multiplicidad de sentidos del diario vivir, en la conciencia de los hermanos, se reduce a divisiones tajantes entre lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, etc. A medida que pasa el tiempo, los signos de la realidad amenazan la posición de certeza y afirmación de la valoración positiva, colocando en la valoración negativa la mayoría de las cosas que experimentan los hermanos: “...there is an inherent tendency in a two-value classification to treat varied negative features of life as an undifferentiated set, as if they constituted the same evil repeated through time”¹² (Wadlington, 418).

¹¹ “él, que no esta conmigo, está contra mi” Traducción mía.

¹² “...hay una tendencia intrínseca en la clasificación de dos valores de tratar las variadas características negativas de la vida como una sola localización indiferenciada, como si constituyera la misma malévola repetición a través del tiempo” Traducción mía.

La repetición constante del dilema trágico sin resolución hace que la pasión, la pérdida de Caddy, sea más insistente en su relación con todos los signos externos que la evocan. Para Benjy, por ejemplo, la agonía de su pérdida recurre diariamente en muchas apariencias (la zapatilla, las palabras de los golfistas, el fuego, etc.). Y si nos enfocamos nuevamente en la repercusión de la educación del Padre, la filosofía estoica que encarna (sin olvidar, claro esta, que dicha ideología se ha colocado en la mentalidad del Padre gracias también a su sentimiento de derrota) termina incluso devaluando la pasión a la que con tanto ardor se entregan los hermanos, abogando que la persona racional repudia su propia pasión a medida que se hace dependiente del tiempo. La filosofía que el Padre ofrece no disminuye, por ejemplo, el dolor de Quentin, sino que amenaza el significado de su dolor, su pasión: “...que un amor o una pena es un bono comprado impremeditadamente y que madura irresolublemente y se recuerda sin previo aviso para ser sustituido por cualquier cosa que se les ocurra enviar a los dioses en ese momento.”(Faulkner, 217)

1.3 EL CLAN Y LA ARISTOCRACIA

En la época colonial, a las regiones de Carolina y Georgia, llegaron un grupo de escoceses. Y según se cuenta en el *Apéndice Compson*, el primero de los Compson, Quentin Maclachan (un *Highlander*), llegó a Carolina después de la batalla de Culloden de 1746, batalla que se dio por parte de los ingleses para reprimir una insurrección de los *highlanders*, y que marcó el fin de los clanes escoceses que aun estaban en pleno florecimiento a mediados del siglo XVIII. La estirpe o el clan de los *highlanders* proviene de las comunidades rurales que se asentaban en las faldas de los grandes montes escoceses,

y vivían según un orden gentilicio hereditario. Eran fracciones formadas por parientes que en un principio (Edad Media) se organizaron a partir de un derecho matriarcal. Más adelante fue remplazado por el derecho paterno y los hijos heredaban directamente del padre. Este paso al derecho paterno favorece el derecho por herencia y por lo mismo la formación de una *noble* en cada clan, es decir, el establecimiento de un sistema jerárquico social análogo al aristocrático. La constitución del clan así establecido dio origen a la obligación de heredar las amistades del padre, lo mismo que sus enemistades. Es necesario observar en estos grupos el peso que tiene la sangre familiar; para los clanes, que los hijos renieguen entre sí de su parentesco consanguíneo es un crimen mayor que el propio parricidio. A propósito de esto, viene a la memoria la cita expuesta más arriba, donde Quentin revive en su monólogo las palabras de su Madre, palabras que rechazan la sangre de sus hijos: "...déjame a Jason y tu te quedas con los demás no son de mi carne y de mi sangre como él extraños nada mío y me dan miedo..." (Faulkner, 153)

Otra característica principal de los clanes era la de ser pueblos guerreros. Y esto, más la fuerza que tenía el sentido de estirpe sobre sus miembros, hizo que para ellos la idea de perder a sus mujeres y a sus hijas (que podían ser tomadas cautivas o como esclavas) fuera terrible, volviéndose el motivo que más excitaba su valor en las batallas. En general, los clanes cuidaban con rigor la castidad de las jóvenes. Dentro del clan el Código también establecía la venganza de sangre, aunque más adelante apareció en forma atenuada al instituirse la "compensación" por homicidio o daño corporal. Lo único que se castigaba con la pena de muerte eran la cobardía, la traición contra el pueblo y los vicios antinaturales (tres de los motivos principales que rondan en la conciencia de Quentin el día de su suicidio). La radical importancia que tiene la sangre filial en la sociedad de clanes muestra

un tipo de orden social que podría llegar a asemejarse al que encontramos en el Yoknapatawpha de Faulkner:

"Es un ejemplar perfecto de la gens [clan o estirpe] en su organización, y en su espíritu, un asombroso ejemplo del poderío de la vida de la gens sobre sus miembros. En sus disensiones y en sus venganzas de sangre, en el reparto del territorio por clanes, en la explotación común del suelo, en la fidelidad a su jefe y entre sí de los miembros del clan, volvemos a encontrar los rasgos característicos de la sociedad fundada en la gens... La filiación seguía el derecho paterno, de tal suerte que los hijos de los hombres permanecían en sus clanes, mientras que los de las mujeres pasaban a los clanes de sus padres". (Morgan citado por Engels, *'El origen de la familia, propiedad privada y estado'*, 1884, 233).

Más que una similitud precisa entre la cultura de los clanes escoceses y la cultura sureña, la mención de los *highlanders* como herederos directos de la familia Compson parece ser una señal que se da al lector para que tenga en cuenta el propio código moral que rige la vida de los individuos de Yoknapatawpha. Esta señal abre el camino para que las relaciones de los personajes sean vistas a través de una afirmación que el crítico literario, Irving Howe, hace acerca de la obra de Faulkner: "Clan rather than class forms the basic social unit in Faulkner's world. Pride in family and reverence for ancestors are far more powerful motives in behavior than any involvement with class"¹³ (Howe, *William Faulkner. A critical study "The sound and the fury"*, 1991, 8). Estos motivos, en la familia Compson, dejan ver una forma específica de comportamiento que tiene como premisa un tipo de código moral. Así, en la novela, donde el pasado hace algunos coqueteos con el presente, se puede observar hasta que punto se da la decadencia del complejo cultural sureño en la medida en que los personajes se alejan del código moral del clan.

¹³ "El clan más que las clases, conforma la unidad social básica del mundo de Faulkner. El orgullo en la familia y la reverencia por los ancestros son motivos mucho más poderosos en el comportamiento que cualquier vínculo con las clases". Traducción mía.

El papel de víctima que puede llegar a jugar el personaje de Caddy está ligado a estos valores de la sociedad sureña, y particularmente, a lo que ya se ha anotado respecto a la figura de la mujer en las gens. En la concepción de estirpe de la conciencia de los hermanos, quienes en su concepto del honor sólo pueden sojuzgar a partir de la dualidad virgen/pecadora, también se puede observar parte de la ideología puritana (inocencia/maldad), señalándonos nuevamente la conciencia del complejo cultural sureño:

En el Sur es motivo de vergüenza ser virgen. Muchachos. Hombres. Mienten. Porque significa menos para las mujeres, dijo Padre. Dijo que fueron los hombres quienes inventaron la virginidad, no las mujeres. Padre dijo: es como la muerte: un estado en que quedan los demás y yo dije, Pero creerlo no importa y él dijo, Eso es lo peor de todo; no sólo de la virginidad, y yo dije, Por qué no pude ser yo y no ella quien no fuera virgen y él dijo, Eso es también lo malo: nada merece la pena cambiarse. (Faulkner, 129)

En este episodio Quentin se encuentra hablando con Shreve, personaje que encarna el discurso del Norte y, por ende, sobre el cual Quentin contrapone la conciencia del Sur con respecto a la del Norte. La explicación del concepto de virginidad que le está dando a Shreve, en una concepción machista en los parámetros aristocráticos del caballero sureño, lo llevan a revivir, en su fluir de conciencia, un diálogo con su padre respecto a dicha idea. Lo que el lector experimenta es una pluralidad de sentidos que lo remiten al honor mancillado de la estirpe, a la hermana víctima y pecadora que condena al infierno, en fin, a la forma como la conciencia del caballero sureño, pero específica de la personalidad de Quentin, es impotente ante los acontecimientos que recaen en la historia de la familia. La lejanía de la conciencia del Sur en la realidad circundante también apunta a volver míticos los elementos que la componen; única entre los hermanos que no narra la sección, a Caddy la vemos a través de los fantasmas de unos valores sureños profundamente enraizados en las conciencias de los hermanos, pero al mismo tiempo remotamente perdidos de antemano.

Si seguimos el periodo de colonización, durante el cual se conformó en gran parte el complejo cultural sureño *ante-bellum*, por medio de la *transculturación* de diferentes culturas que se relacionaban en el nuevo territorio, debemos hacer referencia a los primeros Estados del Sur, las Carolinas, que muestran una diversidad cultural que será característica de la región del Sur: su población fue racialmente heterogénea desde el principio. Allí llegaron plantadores ingleses que buscaban nuevos hogares por el exceso de población blanca que había en otros lugares, e introdujeron la esclavitud negra. Para 1730 Carolina del Sur era una sociedad de plantaciones como la de Virginia y la mitad de su población era de negros esclavos. Estas dos colonias pronto se consolidaron socialmente de manera patricia, y su aristocracia dominaría la política de los futuros Estados: el poder político estaba repartido entre los miembros de las familias más destacadas, todas ellas conectadas por matrimonios.

Otro grupo que llegó, y que se constituiría en su clase dirigente, fue el de los hugonotes franceses. Este grupo de protestantes se consolidó en partido político en el siglo XVI, buscando, bajo la dirección de Antonio de Borbón, contrarrestar el absolutismo monárquico y reivindicar los antiguos privilegios del feudalismo. Escaparon del Viejo Mundo, al igual que los “padres peregrinos”, por causa de una persecución religiosa: Luis XIV, buscando imponer el catolicismo en toda Francia, revoca el edicto de Nantes en 1685 (edicto promulgado por Enrique de Borbón en 1598, y que daba a los hugonotes libertad de conciencia y les concedía la posesión de diversas plazas fuertes), con lo cual quedaba prohibido todo lo que no estuviese autorizado por la Iglesia de Roma. Esto se tradujo en la

represión de determinadas prácticas religiosas e incluso laborales de los hugonotes, obligando a estos, calvinistas franceses, a emigrar a Norteamérica:

Los hugonotes franceses, que constituían el más importante elemento de las clases dirigentes, dieron a la colonia un tono elevado y aristocrático, al revés de otros extranjeros establecidos en las colonias inglesas, adoptaron en seguida el idioma inglés y se unieron a la Iglesia anglicana ahí establecida. (Morison, 51).

El poder de esta clase dirigente perpetuará las desigualdades de clases y regiones y, para 1791, la constitución de Carolina del Sur dejará el dominio del Estado a estos plantadores de las tierras bajas, baluartes del conservadurismo del Sur hasta que finalice la Guerra Civil. Si para la época del presidente Jefferson la democracia, en su afán de igualdad y libertad, había suprimido vestigios del feudalismo, abolido los mayorazgos y el derecho de primogenitura, por otro lado, en Carolina del Sur y otros Estados sureños la aristocracia feudal seguía su curso, dejando a unas pocas familias de la *noblesse* con el monopolio del poder. Así comienza a configurarse lo que será la naturaleza del caballero del Sur y, por ende, la ideología a la que Quentin trata de aferrarse: refinamiento de costumbres, respeto al puritanismo, fe en la superioridad de la raza blanca y pureza de estirpe.

El tono aristocrático que todavía perdura en la familia Compson tiene pues como fundamento esencial, para su alter ego y refinamiento de costumbres, el apropiarse de un sistema económico feudal basado en la esclavitud. Guiado el lector por estos sentidos externos, su “horizonte” debe entonces mirar cuales son los residuos de este tipo de comportamiento que todavía sobrevive en la mentalidad de los Compson. Ahora bien, esta ideología, gracias a la *transculturación* que se dio a lo largo del periodo que comprende desde la colonia hasta el florecimiento y decadencia de la sociedad de plantaciones,

irremediablemente tuvo que sufrir transformaciones en su contacto con la realidad y con otras ideologías provenientes de otras culturas. Una de ellas, el puritanismo, ahora sincretizada en el hombre aristocrático, promueve un destino ideal en el tiempo terrenal, confirmando su certeza en la apropiación de las tierras y en la esclavitud. La consolidación de la aristocracia en clase dirigente resalta su sentido trascendental en la formación social y económica de la sociedad, y a medida que se acerca al presente de la novela, se puede observar que la caída de la familia Compson es un último esfuerzo por preservar su influencia en dichas esferas: el resultado es que la familia sureña simplemente no puede adaptarse a la nueva realidad que afecta a la sociedad norteamericana, realidad que comienza a elaborarse en el Sur a partir de su derrota en la Guerra Civil.

Un ejemplo claro de ello es la Madre Compson, cuyo sentido de la respetabilidad, proveniente de un refinamiento de costumbres ligados al nivel social, se superpone a lo que, por ejemplo, debería ser su comportamiento como una “buena” puritana (Dilsey, a lo largo de la novela, siempre le alcanza la Biblia, sin que ella ni siquiera se tome el esfuerzo de abrirla), o bien, a las relaciones maternas que por naturaleza debería prolijar, y que explicaría, en el fragmento citado, la negación que hace de su hija. La maldición puritana, vista ahora a través de las costumbres aristócratas de la Madre, pareciera un elemento que ella toma de su religión para atormentarse por su falta (o la de su familia) de “posición social”, presentándose en realidad, no en el pecado cometido por su hija (el acto de haber engendrado un hijo bastardo), sino en la expulsión que lleva a cabo el marido (Herbert Head) al darse cuenta que Caddy carga con un hijo ilegítimo, y su consecuente efecto social en el pueblo.

1.4 LA SOCIEDAD DE PLANTACIONES

Tras los diferentes elementos de diversas culturas que empezaron a confluir en el territorio norteamericano, nace una nueva realidad, compleja y compuesta: la sociedad de plantaciones. La base económica del Sur *ante-bellum* era el cultivo de algodón. Mediante este cultivo, que era trabajado por esclavos negros, un sistema semifeudal imperó desde 1815 hasta 1861, dejando en la punta de la pirámide social a los terratenientes aristócratas dueños de las plantaciones. Afirmados en una sociedad rural, despreciaban desde el siglo XVIII el comercio como ocupación, y los hijos de los plantadores sólo podían escoger como carreras apropiadas la agricultura, el ejército, la Iglesia y el derecho.

Las plantaciones de algodón diferían en tamaño y en carácter. Una de las mejores de Mississippi, por ejemplo, tenía fácilmente 560 hectáreas de porción desmontada, la cual era cultivada con el arado por una cuadrilla de 30 hombres y otra más de mujeres con azada, alentadas por un capataz negro con látigo en mano. Esta fue una más de las razones por las cuales la industrialización no logró introducirse desde el principio en esta región, pues la incapacidad de los blancos del Norte para manejar la mano de obra negra era patente, además del clima cálido insoportable para los únicos que podrían haber aportado su trabajo en el algodón, los inmigrantes. La organización en este tipo de plantaciones calculaba grano y carne de cerdo suficiente para mantener el ganado y aproximadamente 135 esclavos, donde se incluían mecánicos, costureras, cuidadores de ganado, una comadrona y una niñera que se encargaba de los niños durante el día, pues la esposa del propietario tenía que ocuparse de actividades como cuidarse del hurto, repartir abastos, atender heridos y cuidar a los enfermos. Este contacto con la raza negra produjo cierto sincretismo cultural entre el

complejo cultural sureño en formación y los esclavos. No en vano la sección de Quentin contiene leyendas y creencias sobrenaturales dadas por la cultura africana y que pasaron a ser parte de la tradición sureña: “Aglutinando todo aquello que antes me hacía sentir lástima como anuncia agua la luna nueva, según los negros” (Faulkner, 136)

Los peones negros trabajaban de sol a sol pero tenían el tiempo libre la mayor parte del sábado y todo el domingo. Los que se fugaban de las plantaciones eran cazados por el sobrestante o capataz con una jauría de sabuesos, la misma que utilizaba el dueño de la plantación para practicar en los bosques, en su tiempo libre, el deporte de la caza. De esta clase de plantadores aristócratas hace parte el producto más refinado de la sociedad: el caballero sureño. Partícipe del código de la estirpe, gobernaba las posesiones del Sur gracias a su sentido exaltado de la virtud cívica y el honor personal. Algunos pocos venían de la aristocracia del siglo XVIII que se había formado en Virginia, como los Lee, o de las Carolinas, como los hugonotes, y también de la región criolla de Luisiana. Sin embargo, muchos grandes plantadores habían carecido de bienes, y habían tenido que esforzarse para salir de la cabaña de troncos. No obstante, sus hijos sí tuvieron una educación, (parecida a la que tuvo Jason III (Padre)), que se aprendía en los *colleges* fundados por las sectas religiosas o en alguna escuela militar especializada, las cuales abundaban gracias al carácter prestigioso que tenía la carrera militar y a cierta jactancia heredada del siglo XVIII que todavía imperaba en el Sur considerada como de buen gusto, no así en el Norte cuyos modales se habían vuelto más tranquilos y reservados. El siguiente suceso ocurrido después de ser aprobada la ley Kansas-Nebraska, donde la soberanía popular había elegido la esclavitud para dichos territorios, ilustra esta diferencia:

El 19 de mayo de 1856, el senador Sumner hace el discurso sobre el ‘crimen contra Kansas’ [...] y algunas lamentables inventivas personales contra el senador Andrew Butler, de Carolina del Sur. Tres días después, un pariente de Butler, Preston Brook, atacó a Sumner mientras se hallaba frente a su mesa en la Cámara del Senado. Estaba obedeciendo al código de un caballero sureño al tratar con un enemigo indigno de un duelo. A su regreso a Carolina del Sur, el bárbaro atacante fue festejado en todos los lugares, y sus admiradores le regalaron bastones con inscripciones apropiadas. Desde Luisiana, Braxton Braga escribió: ‘Se puede llegar a la sensibilidad de estos perros tan sólo a través de sus cabezas y un gran garrote’. (Morison, 332).

De nuevo el sentimiento de la soledad que hace parte del norteamericano y que se expresa ya no mediante la necesidad de pertenecer a un grupo, (o mediante el alcohol o el sexo), sino a través de la violencia. En la novela, aunque no hay signos de jactancia tan patentes como los que se encuentran en un Bayard Sartoris (“*Flags in the dust*”), los dos hermanos Compson utilizan la fuerza para descargar su ira. En lo que respecta a Quentin, aunque abofetea a su hermana Candace al enterarse de que ha estado con un chico, y además tiene una riña en el colegio por salvar el nombre de ella, no alcanza a tener el grado de jactancia que le gustaría poseer para alcanzar su idealización de caballero sureño; en las riñas yuxtapuestas en su conciencia, enfrentándose a Gerald y a Dalton Ames, pierde el sentido.

Esa tradición de caballerosidad sureña que tanto añora Quentin y que no logra conseguir (dado las circunstancias, su presente) se formó entre 1820 y 1850, cuando la literatura de Sir Walter Scott empezó a ser reflejo de los ideales de los algodoneros y las damas sureños. Su plasmación literaria de la decadencia de la sociedad gentil, es decir, del clan escocés, muestra las situaciones primitivas de un periodo heroico de la humanidad que en su valor, honor, combate y orgullo, revelan la magnificencia que el caballero sureño buscaba románticamente. Esto no solo ilustra lo que se dijo anteriormente sobre el código moral del

clan, sino que también es fuente de las proezas que la sociedad sureña realizará a la hora de enfrentarse con el bando enemigo:

A una distancia de más de un siglo no pueden los hombres menos de admirar la temeridad y el desesperado valor de los hombres del Sur en la guerra por su independencia. Una Confederación agraria mal organizada de cinco o seis millones de blancos y tres millones y medio de esclavos desafió a una Unión federal de diecinueve o veinte millones de hombres libres con abrumadoras ventajas financieras e industriales. Pero, por fútil que fuera el esfuerzo y trágicas sus consecuencias, la causa del Sur no estaba predestinada a una derrota. (Morison, 350).

Se debe tener en mente que el personaje de Quentin idealiza esta figura del caballero sureño (en la novela Quentin hace referencia a Lochnivar, un personaje de 'Marmion' de Scott), y que en ella el carácter heroico se resalta aún más con la derrota en la Guerra de Secesión. Su incapacidad de llegar a ser así es el resultado de la realidad, del choque entre su visión y la visión de mundo de aquellos que le rodean. Agotado por sus intentos infructuosos de realzar los valores del caballero sureño, su esencia es evocada trágicamente por Quentin, en los últimos instantes de su vida, en la figura del Abuelo y el Coronel Sartoris:

...esperando en algún lugar elevado por encima de los cedros el Coronel Sartoris estaba en un lugar todavía más alto observando algo a lo lejos y ellos esperaban a que terminase y que bajase el Abuelo llevaba su uniforme y oíamos el murmullo de sus voces por encima de los árboles siempre estaban hablando y el Abuelo siempre tenía razón. (Faulkner, 215)

Arriba, inalcanzable, se encuentra la forma de ser que añora Quentin, siempre teniendo razón, pues en el carácter heroico arcaico las dicotomías sirven para reafirmar el orgullo, el honor personal, la reputación y la virtud. Al tener presente el uniforme militar y el título de Coronel, podemos hacer la tarea de mirar qué sentidos implícitos conllevan para Quentin, sentidos que trasportarían al lector, para su interpretación del texto, a lo que ya se ha dicho sobre el caballero sureño y la vida en las plantaciones. Este pasado y su carácter frente al

mundo, unido siempre a su estructura económica, a su posibilidad de comportamiento aristocrático, a su moral tradicional, siempre está condicionando la forma como Quentin percibe el mundo y, como se dijo anteriormente respecto a las ideologías que lo conforman, su incapacidad de realizarse en dichos parámetros se da por la misma ironía que se presenta al querer utilizarlos en la realidad. No solo la pasividad de Quentin hace parte de esta ironía (el *pathos* que sufre por no haber actuado en defensa del honor mancillado de su hermana, y que lo atormenta en su conciencia retornando repetidamente a través de los signos contradictorios que le ofrece la realidad de Harvard), sino que también los sucesos que ocurren en el último día de su vida lo convierten en un anti-héroe, a pesar de la virtud con que guiaba sus actos:

“Y lo que tiene gracia es que Quentin nos ha estado engañando todo el tiempo”. dijo Spoade. “Siempre hemos creído que era un joven modelo a quien cualquiera podría confiar a su hija, hasta que la policía ha descubierto sus nefandos actos” (Faulkner,189)

Adoptando la niña italiana por una tarde, viviendo el sueño del caballero cuidándola y protegiéndola, relacionándola con su hermana perdida para siempre, su mismo comportamiento se voltea contra él, y es juzgado e incluso sentenciado por aquellas conciencias que, inscritas y adaptadas en el discurso del Norte, no interpretan sus actos de la misma forma. La *ironía de los eventos*¹⁴ es vivida por Quentin mientras Spoade, como con una daga, entierra su sarcasmo en la personalidad de Quentin.

La mansión donde habitaban los aristócratas se construía con madera en un terreno elevado, era de estilo neoclásico y con columnatas y pórtico que daban dignidad a la fachada exterior. Sencillamente amueblada, de techos altos y de no más de quince habitaciones,

¹⁴ La ironía de los eventos también es llamada ironía accidental, y se refiere a “una circunstancia paradójica, contraria a las expectativas y la razón misma”. (Titler, 1984)

también era decorada por flores y masas de arbustos de la región: la madreSelva que rodea la casa de los Compson y que en las noches penetra en la habitación donde duerme Quentin con sus hermanos.

Otra clase, la de plantadores medios, se formó más que todo en los Estados de Mississippi, Alabama y Arkansas, y podía ser dirigida por un hijo menor (lo cual realza la importancia de la primogenitura en la estructura social), o por un pionero esforzado que quisiera elevar su posición social a los ojos de la comunidad, pues la posesión de esclavos, así fueran siquiera dos, brindaba la categoría de caballero (ejemplo de esta clase media de plantadores es el Coronel Sutpen en '*¡Absalon!, ¡Absalon!*' (1936)). Después de estos venían los granjeros pequeños, campesinos "caballeros", propietarios de seis a diez esclavos. Llamados gente de pueblo llana ("Folk People"), constituían el núcleo masivo de la estructura social del Viejo Sur, no siendo ni ricos ni pobres, y trabajando principalmente como granjeros en la zona rural para asegurarse ropa, techo y comida. Aparte de estos, y de los esclavos, existían los blancos pobres (llamados también "white trash", "crackers", "peckerwoods" etc.), que fueron sacados de la tierra fértil por los plantadores y puestos en los improductivos pinos, en los campos abandonados o en las estériles colinas. Vivían en condiciones de frontera todavía en 1850, con la misma barbarie, violencia e ignorancia que los primeros pioneros habían expresado, condiciones que al norte de la línea Mason-Dixon ya eran menos comunes entre sus habitantes. La estructura social estaba al tanto de las delicadezas que distinguían al granjero hacendado ("yeoman farmer") como al granjero arrendatario, y en esta categoría a una variedad de tipos que representaban todas las posibilidades intermedias. Según el mapa de Yoknapatawpha que se encuentra en el anexo, la zona denominada *Old Frenchman Place* fue donde la mayoría de ellos se instaló, y en el

futuro, con la derrota en la Guerra Civil y la subsiguiente Reconstrucción radical, sería el sitio que engendraría seres como los Snopes, hombres analfabetos, desnutridos y pálidos, que envidiaban a los blancos triunfadores y aborrecían a los negros (ver *'El Villorio'* (1931), *'La ciudad'*(1957) y *'La Mansión'* (1960)).

Pasada la década de 1820 la religión de la sociedad sureña comenzó a ser más cultivada gracias al conservadurismo y el proesclavismo de sus habitantes. Adoptó, como un desafío al Norte, la teoría esclavista como un bien promulgado por la historia y por la Biblia; las sectas religiosas encontraban sus adeptos en la medida en que descubrían argumentos proesclavistas en las Escrituras. Así, al no compartir las mismas premisas ideológicas con las iglesias del Norte, la Iglesia Metodista del Sur fue fundada en 1844 y quince años después ocurriría lo mismo con la iglesia baptista. Este puritanismo bastardo prevaleció en zonas como Mississippi y Alabama, y su estructura moral se conformó de manera muy particular: se aceptaba la esclavitud pero se prohibía jugar a las cartas y bailar.

Este es un indicio más de la doble moral que la Madre, a lo largo de la novela, y gracias a su voz – conciencia que se oye a través de los hermanos, revela (no solo revela, sino que además inculca, como puede observarse en su hijo preferido, Jason). Si comparamos la ideología puritana en su formulación intacta, es decir, sin que aún haya pasado por todas las repercusiones históricas, con el puritanismo engendrado por la separación entre las iglesias del Norte y del Sur, las diferencias se señalan en la medida en que la abstracción pasa a ser palpable, y la idea una personalidad. La doble moral del puritanismo del Sur además de ser explicada a partir de la ideología pura y abstracta, también, y con mucha más razón, se

explica a través de la vida que esa ideología ha llevado en el hombre a lo largo de su historia, en su relación con otras ideologías, experiencias, etc.

Para entender este tipo de código moral, para comprender la psicología del plantador sureño, es necesario tener en cuenta que su sistema social estaba a la defensiva ya desde 1833 (año en que el Parlamento inglés promulga una ley para emancipar a los esclavos de las Indias Occidentales Británicas) frente a la mayor parte del mundo. Y a partir de la Revolución Francesa de 1848 las ideas que se impondrían en el mundo occidental serían republicanas y democráticas, lo que fortalecía la posición del Norte, acentuando la defensiva sureña. Por este temor, por miedo a que su forma de vida se perdiera, rechazaron toda idea que se acercara a la abolición de la esclavitud:

Los hombres de letras sureños fueron obligados a escribir glorificando el modo de vida sureños...George Fitzhugh, en un folleto intitulado Cannibals All [Todos caníbales], sostuvo que el negro no llegaba a hombre, y en su *Sociology for the South* [Sociología para el Sur] se burló de las ‘brillantes generalidades’ de un siglo de ilustración. (Morison, 273).

Incluso John C. Calhoun hizo una doctrina proesclavista donde la esclavitud apareció como requisito para la democracia aunque, estas ideas, más que apoyar el sistema social en el que vivía la aristocracia (pues los blancos pobres no tenían esclavos), lo que lograron fue acrecentar en el pensamiento de todo el Sur ideologías tales como la de la “supremacía blanca” o “El sueño púrpura”: una gran república esclavista que se extendiera a lo largo del continente y que, monopolizando el algodón, impusiera condiciones al mundo.

CAPITULO II

DESARROLLO Y CONSOLIDACION DEL MUNDO EXTERIOR COMO ENEMIGO DE LOS PERSONAJES

“I am telling the same story over and over, which is myself and the world”
William Faulkner.

2.2 DISCURSO DEL NORTE.

El complejo cultural sureño fue formándose a lo largo del siglo XVIII y parte del XIX con elementos de diversas culturas que fueron, con el paso del tiempo, desechándose unos y tomándose otros, según la geografía y el modo de vivir propicio en ella, para crear así una cultura propia, en un proceso que se podría denominar de *transculturación*. Después de la Guerra Civil lo que ocurrirá será una homogenización de todo el territorio de los Estados Unidos, en la que la cultura industrial del Norte y su sistema económico capitalista, por el contrario, impondrá un proceso de *aculturación*¹⁵, llevando a que desaparezca la conciencia del Sur *ante-bellum*. El triunfo del Norte sobre el Viejo Sur es culminado al final de la novela, con el último miembro de la familia Compson sobreviviendo en Jefferson mediante su intención de acoplarse a la cultura nortea.

¹⁵ Proceso en el cual se da la pérdida de una cultura propia, sustituyéndola por la del colonizador o el discurso dominante, sin tener ya más la posibilidad de expresar su tradición. Este concepto, así como el de *transculturación* son tomados de ‘Transculturación narrativa en América Latina’ de Ángel Rama.

Ya en la década de 1830 las dos secciones, Norte y Sur, estaban establecidas cada una respecto a su propio desarrollo. Los Estados del Norte como Nueva Inglaterra y Nueva York habían establecido para sí las manufacturas y la democracia, mientras que en el Sur el Rey Algodón estaba en su furor. Aunque el seccionalismo había estado amenazando a la Unión durante casi medio siglo, fue con la conquista del Oeste que empezó a desequilibrarse la balanza. Cada vez que un nuevo Estado pedía entrar en la Unión, el Sur, por un lado, buscaba legalizar allí la esclavitud para extender su modo de vida y hacer valer sus intereses. Del otro lado, el Norte buscaba hacer de los nuevos Estados en formación Estados libres. Los nortños, buscando contener la expansión, protestaban por la introducción de esclavos en tierras donde nunca había existido la esclavitud, a pesar de que Estados nortños como Iowa excluían a los negros libres de su territorio. Y es que no sólo en el Sur la raza negra era degradada, también en el Norte las posibilidades de que el negro saliera de su condición de inferioridad eran mínimas. En los centros urbanos en formación la segregación pululaba por doquier, y en las escuelas públicas, tanto reformadores como negros, buscaban la separación. En Nueva York, por ejemplo, la segregación duró hasta comienzos del siglo XX. En la sección de Quentin, después de haber comprado las dos planchas con las que piensa suicidarse, la confrontación entre la ideología sureña y la nortña que Quentin lleva en su conciencia lo conducen a darse cuenta de que la esclavitud iba más allá de un problema de raza o de clase:

Pero al levantarlas parecían pesar suficiente. Llegó un tranvía. Subí. No vi la placa delantera. Iba lleno, sobre todo de gente con aspecto próspero que leía el periódico. El único asiento libre estaba al lado de un negro. Llevaba bombín y zapatos lustrosos y en la mano la colilla de un puro. Antes yo pensaba que los sureños siempre habían de ser conscientes de la presencia de los negros. Creía que eso era lo que esperarían los del Norte. (Faulkner, 136).

La época nacionalista que comienza en 1820 fue la que inauguró el discurso de la Unión, volviéndola una concepción casi religiosa que prepararía así un suelo ideológico desde donde se podría, incluso, dar la vida por ella. Así comienza una época de reformas donde diferentes movimientos sociales e intelectuales empiezan a exaltar con mayor fervor los ideales de la igualdad, la libertad y la democracia. Emerson, filósofo perteneciente al llamado *trascendentalismo* (periodo que va desde 1820 a 1860 aproximadamente), fue un claro exponente de la idea e institución de la libertad, argumentando que el hombre debería ganarla por sí mismo limpiando su espíritu de odios y de prejuicios. El trascendentalismo brindó a la Unión un sentido místico a sus ideas racionales de libertad y democracia; sentido que la sociedad, puritana la mayor parte, necesitaba para acercársele, amarla y luchar por ella. No en vano, volviendo nuevamente a Brown, tanto el puritanismo y el racionalismo heredados de Europa conformaron la mentalidad del hombre americano: “Lo cierto es que desde los comienzos de su historia, y todavía hoy, América se halla dividida entre esas dos corrientes contradictorias: dividida y conformada por las dos” (Brown, 31). Partiendo del trascendentalismo, el Norte impuso una nueva era de optimismo en la naturaleza humana y combatió el formalismo religioso que las sectas del Gran Despertar habían instituido a lo largo del siglo XVIII. Intuición y fe en el espíritu del hombre marcaron la tendencia de los movimientos reformadores de la época, manifestándose unos, bien en individualismo, o bien en simpatía hacia los oprimidos. Uno de los movimientos que más ayudó a forjar el sentimiento de la Unión fue el que buscaba la abolición de la esclavitud. Por el constante sentimiento amenazador hacia su forma de vida que sentían los sureños, supusieron que toda persona antiesclavista promovía a la insurrección de los negros. Sus leyes para mantener sus propiedades humanas fueron cada vez más severas y lograron llevar a cabo uno de los fundamentos de la “legislación hostil”, el cual

promulgaba que la esclavitud no podría existir en un territorio cuya legislación no tuviera códigos negros con que proteger las propiedades humanas de los esclavistas. Un Estado, entonces, podía prohibir la esclavitud en su territorio con el simple acto de no legislar códigos negros. El Sur no sólo presionaba al Congreso para que reabriera el tráfico de esclavos africanos y para que acallara a los abolicionistas, sino que también exigía que dichos códigos negros fueran impuestos en todo el territorio, especialmente a los colonos del Oeste.

La política norteamericana era una lucha entre demócratas y republicanos, los primeros con la mayoría de votantes en el Sur, por la adquisición de territorios para legislar según sus intereses, y son esos intereses los que definirían el transcurso de los acontecimientos: el cambio económico que surgió para 1850 comenzó a fortalecer la relación del Norte con el Oeste, creando suficiente alimento para sus propias necesidades y para el mercado del granjero trans-Mississippi que se encontraba en constante crecimiento por la extensión del ferrocarril (que para 1860 cubría todo el Medio Oeste). El algodón que había ayudado a crear las manufacturas del Norte desde 1815 estaba siendo poco a poco desplazado y, para cuando se acercaban las elecciones presidenciales de 1860, ya el partido Republicano se había conformado como un partido enteramente norteamericano. Su candidato presidencial, Abraham Lincoln, comenzó su campaña con un testamento antiesclavista que dejaba ya sin opciones a los sureños que todavía habían guardado esperanzas de llegar a una solución pacifista:

Todo reino dividido contra sí mismo es asolado. Yo creo que este gobierno no puede seguir por siempre mitad esclavista y mitad libre. Espero que la Unión no se disuelva; espero que no se caiga la casa; también espero que deje de estar dividida y que sea en definitiva una cosa u otra. O los enemigos de la esclavitud detienen la marcha de ésta y la dejan en lugar que la opinión pública crea que está en vías de desaparecer por

completo, o sus defensores la llevaran adelante hasta hacerla legal en todos los Estados, en los antiguos como en los nuevos, en el Norte como en el Sur. (Lincoln citado por Morison, 335).

No sólo lo referente a la esclavitud sino que también su programa abrazaba únicamente los intereses del Norte al prometer mejoras internas y tarifas protectoras a las industrias, mejoras que habían sido rechazadas por el Sur agrícola desde el sistema Hamilton expuesto anteriormente.

Fue la aristocracia de Carolina del Sur la que inició un programa para la secesión, uniendo a los plantadores de arroz con los de algodón, a los pequeños plantadores con abogados, políticos provincianos, periodistas y clérigos, y también esperando a que otros Estados esclavistas se unieran a su cometido. Más adelante los indios del Territorio Indio (muchos de ellos esclavistas) también llevarían sus fuerzas a la Confederación. La preocupación del Sur por las relaciones interraciales era cada vez mayor y constantemente pedía en el Congreso iguales derechos en los territorios adquiridos, equilibrio de poder en el gobierno federal y, por sobre todo, hacía intentos desesperados por que se dejara la cuestión de la esclavitud a un lado. Cuando las elecciones daban ya como resultado la presidencia de Lincoln, teniendo en su horizonte solamente los intereses del Norte, Carolina del Sur reunió una convención en Charleston el 20 de diciembre de 1860, y declaró: “La Unión existente entre Carolina del Sur y otros Estados con el nombre de “Los Estados Unidos de América del Norte” queda con esto disuelta” (Morison, 341).

La Guerra de Secesión implicó la incorporación de todos los ciudadanos en la prolongada pugna entre el Norte y el Sur, así como un cisma radical al interior de la nación. De sus

consecuencias no sólo dependería el resultado de la contienda esclavista/abolicionista, sino también la desaparición de una cultura y una forma de vida, congregando a la nación en torno a la cultura vencedora. La victoria final del Norte le garantizó la apropiación del devenir de la nación, es decir, del camino que en adelante trazaría la historia de los Estados Unidos. El capitalismo es la dirección que en adelante tomará el pueblo norteamericano, desapareciendo para siempre los vestigios de feudalismo que representaba la sociedad de plantaciones y su cultura.

Las causas por las cuales los Estados secesionistas se separaban no nombraban las tarifas protectoras, ni los derechos estatales por sobre los del gobierno federal, sino que presentaban los agravios que el Norte hacía a la institución de la esclavitud. Después de la promulgación de la secesión de Carolina del Sur, Mississippi, Alabama y Florida se separaron, y el bajo Sur instó al Alto mediante la “determinación de mantener su territorio como el ‘país del hombre blanco’” (Morison, 348). Apoyados también en la idea de que el poder estatal primaba sobre el federal, el Sur creó el gobierno Confederado con la premisa de que todo Estado tenía derecho a separarse. El principio de la Unión era claramente contradictorio a este estamento y, por lo tanto, la guerra se convirtió en una tajante división entre los dos bandos. Después de conformarse los Estados Confederados de América, elegir como presidente a Jefferson Davis y a A. H. Stephens como vicepresidente, y redactar una constitución (cuyos principios apuntaban al reconocimiento y protección de la institución de la esclavitud en todos los Estados Confederados), el Sur comenzó la toma de aduanas y oficinas postales y, por sobre todo, de fuertes que para ellos se encontraban ahora en su jurisdicción. La retención por parte del Norte de todos estos elementos equivaldría a un acto de guerra.

Existía cierta altivez en la posición social de los aristócratas que le hacía sentir al blanco pobre que estaba luchando por los intereses de la aristocracia sureña y no por los propios. Sin embargo, estas debilidades se compensaron con el carácter de los hombres en batalla: la equitación era una costumbre en ellos gracias a la cacería que practicaban como deporte y a su vida en el campo, mientras que la sociedad norteaña ya estaba en los albores de la urbanización y había dejado de practicarla; además, el respeto que sentía la sociedad sureña por el grado y la casta, ayudó para que escogiera sus mejores líderes para la guerra; y las tropas del Sur poseían un manejo de las armas muy superior al de sus opositores, dado la educación militar a la que estaban acostumbrados y la necesidad de su uso en el trato con los esclavos.

A diferencia del Sur que combatía por la subsistencia de su forma de vida, el Norte, en un principio, luchaba por la idea de la Unión. Más que la emancipación de los esclavos, Lincoln buscaba la salvación de la Unión, y a partir del sentimiento que ella inspiraba, logro que el individuo norteamericano la relacionara con la dignidad del ciudadano, la libertad y la república: si la Unión se separaba, la libertad se perdería. A la hora de sopesar fuerzas, la Unión superaba al Sur en hombres, dinero, industria, ferrocarriles y marina mercante. Los sureños, por el contrario, al no tener una tradición industrial, no podían tener acceso a la construcción de transportes o a reconstruir los que se dañaban en batalla. Además de esta ventaja, la jactancia de los soldados sureños, individualistas más primitivos, fue un problema a la hora de poner orden en las líneas de los Confederados. Sin embargo,

[El Norte y el Sur] eran iguales en capacidad combativa, hombre por hombre, como nunca lo han sido otros dos en la historia; [...]. Si los confederados ganaron más

batallas, ello se debió a la superioridad de sus mandos, [...] contra la superioridad ‘‘estratégica’’ de sus enemigos en el campo de operaciones. (Morison, 355).

El liberalismo a ultranza de los ingleses, tales como John Stuart Mill, lograron que finalmente la Gran Bretaña uniera su destino a las fuerzas del Norte. Un grupo, los radicales, de importancia fundamental a la hora de la Reconstrucción del Sur, también apoyados en el humanismo europeo, inicio una cruzada por los derechos humanos trasladando la premisa de la Unión a un segundo plano. Después de diferentes victorias del Norte en el campo de batalla, a lo largo de 1862, Lincoln vio la oportunidad de hacer su Proclama de Emancipación de los esclavos en todos los territorios rebeldes, y así unió la opinión pública mundial a favor de sus intereses, alejándola de que reconociera oficialmente a la Confederación: “...declaraba que a partir del 1 de enero de 1863, todos los esclavos que se hallasen en cualquier Estado o distrito de los que a la sazón se hallaban en rebeldía contra los Estados Unidos ‘quedarían libres entonces, en adelante y para siempre’” (Morison, 1983, 383). La victoria del Norte se preveía y para que el discurso del Norte quedara completo, la introducción de elecciones en tiempos de guerra hizo de la democracia un elemento fundamental en él. Así, el gobierno republicano se apoyó en la idea del sufragio para incitar más los ánimos nacionalistas de la Unión y su libertad de autogobierno.

Culmina entonces la Guerra Civil, con una victoria del Norte. Sin embargo, los tres ejes fundamentales sobre los cuales articulaba su discurso no se consiguieron, o, en el mejor de los casos, estaban aún lejos de alcanzarse: el primero, la Unión, que fue su meta primordial, había logrado crear un discurso nacionalista que en realidad no abrazaba a todo el territorio

norteamericano, y por la necesidad de salvar su naturaleza tuvo que utilizar la fuerza para atraer a la oposición. Más adelante, para borrar todo signo de seccionalismo, la homogenización de la era industrial hará desaparecer finalmente cualquier residuo que fuese en contra de la conservación de la Unión. El segundo propósito, la libertad, expresada en la Proclama de Emancipación, aunque bien hizo desaparecer la esclavitud, lo hizo de una forma penosa y dolorosa tanto para blancos y para negros. Después de la Guerra Civil el negro no encontró ninguna libertad sino más bien una especie de peonaje, y los derechos y enmiendas que tanto promulgaba el discurso del Norte fueron desoídos hasta muy entrado el siglo XX. Por último la democracia que hacía del gobierno algo enteramente del pueblo, no existió en el Sur durante la década de la Reconstrucción, siendo negada su autonomía. Detrás de la democracia, la igualdad y la libertad, los intereses económicos del Norte abrían el camino hacia la industrialización a través del resultado dado por la Guerra Civil, y aunque había desaparecido la esclavitud humana, llegaría otro tipo de esclavitud que se traduciría en la concentración del capital en manos de unos pocos: “La Guerra Civil destruyó la esclavitud y la clase poseedora de esclavos; pero en el Norte victorioso vigorizó la industria capitalista y agudizó las divisiones de clase.” (Morison, 398)

El desenlace de la guerra civil, aunque no se encuentra de manera explícita en la novela, es el acontecimiento que da a origen al tema de la novela, la decadencia de la familia Compson:

La caracterización histórica de tiempo y lugar, el “aquí y ahora” histórico, significa algo mucho más profundo: la conjunción y el entrelazamiento de unas crisis en los destinos personales de una serie de hombres como resultado de una crisis histórica. (Georg Lukàcs, *Novela histórica*, 1955, 43).

Esto es, para nuestro propósito, la serie de sucesos que ocurrirán a lo largo de medio siglo en la vida del Sur, cadena de catástrofes que se inicia con la Guerra Civil (la “*crisis histórica*”) y que, para el presente de la novela, ya ha logrado mover eslabón tras eslabón hasta llegar a influir en la vida de los personajes.

Implícitamente, la Guerra de Secesión está presente en la novela en la representación de las crisis particulares de los personajes. En ella (en la representación) también se puede vislumbrar y entender dicho momento histórico en que la nación dividida en dos bandos ideológicos por fin llega a tomar un solo rumbo, dejando que la visión de los ganadores, de la cultura del Norte, poco a poco borre los vestigios del complejo cultural sureño *antebellum* en un proceso de *aculturación*.

2.2 ESPACIO Y TIEMPO REGIONALES

El conteo histórico que debimos describir, hasta el fin de la Guerra Civil, pretende descubrir para el lector hasta que punto el pasado repercute en las circunstancias del presente. Pero también lleva a observar de qué manera la noción de tiempo de los hermanos no se guía por los mismos parámetros cronológicos del tiempo convencional. El carácter mítico de la sociedad de plantaciones hace un corte drástico del tiempo tras su derrota en la Guerra Civil, tratando de explicar la consecuente aculturación en los términos heroicos propios de su cultura, términos arquetípicos que denunciarían el rechazo del devenir histórico y que buscarían el retorno y la repetición de aquellos gestos ideales del “paraíso perdido” de las plantaciones: “... en efecto, encontraban apoyo y consuelo en la concepción que ellos “vivían” menos en el plano del cosmos y de los astros que en el plano mítico-

histórico (transformando, por ejemplo, los personajes históricos en héroes ejemplares, los acontecimientos históricos en categorías míticas, etc.)” (Eliade, 141). Así, y tras los sucesos contemporáneos que debe vivir el hombre sureño, su derrota en batalla y derrumbamiento de costumbres, nace un tiempo mítico que, por un lado, presenta el momento histórico en términos trágicos, patéticos y caóticos, y, por el otro, reafirma un futuro *illud tempus* que sólo puede ser asimilado por su arquetipo proveniente del pasado.

Faulkner realiza, como primera medida para la elaboración de su obra en términos míticos, un espacio imaginario, el condado de Yoknapatawpha que, aunque reflejo de una realidad rastreable (como la que hemos elaborado aquí para entender la psicología de la conciencia sureña de los personajes), es más un escenario donde sus seres imaginarios se mueven a partir del trágico destino de su condición humana. Los temas sureños, de orgullo y venganza, de odios y prejuicios, que van desarrollándose en este escenario, llevan a interpretar la realidad de una manera diferente, ya no desde la visión de los triunfadores, el Norte, sino desde la visión de los derrotados. Los tópicos regionales, elaborados a partir de elementos históricos y culturales fácticos, como también de elementos que se alejan de esta esfera objetivista (la tradición oral y las supersticiones), llevan al lector, en su búsqueda por la nueva forma, a inscribir la novela tanto en el plano regional como en el plano de la novela moderna. Las relaciones humanas que se desenvuelven en el condado, bien pueden reflejar, en una primera instancia, la desintegración moral de los valores aristocráticos de la cultura sureña, pero, de un modo más amplio, también muestran la ruptura de las relaciones naturales entre padres e hijos y, por último, la corrupción moral del individualismo que guía el comportamiento del hombre inscrito para siempre en el discurso del Norte.

El discurso homogenizador del Norte, que levanta sus pilares de libertad, igualdad y democracia para hacerse propietario del tiempo histórico, es una realidad que va paralelamente con la realidad de la obra, y cada una a su manera, la realidad del Norte desde la consciencia histórica moderna y la del Sur desde su consciencia meta-histórica tradicional (que estaría conjugada en Faulkner), busca el verdadero significado de sus circunstancias presentes, circunstancias que en la novela ubican al lector en el año de 1928.

La función social de la literatura sólo se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de la vida, preformando su comprensión del mundo y con ello repercute también en sus formas de comportamiento. (Jauss, 201)

Aquí sobresale nuevamente la intención de recurrir a sentidos que, implícitos en el texto, nos remiten a otros que se encuentran fuera de él; no es la historia, sino la novela como tal, la que entra en el “horizonte de expectativas” del lector, “preformando”, desde la visión trágica de los derrotados, su percepción de la historia y, por ende, su comprensión del mundo. La valoración estética de la obra por parte del lector, su interpretación, como dijimos en la introducción, necesariamente debe, desde el punto de vista de la teoría de la recepción, hacer un diálogo entre una realidad y otra, para que la nueva forma aparezca en el “horizonte de expectativas”.

Ahora bien, como hemos dicho, la noción de Tiempo de *El ruido y la furia* no tiene la misma estructuración lineal del tiempo convencional. La nueva concepción del tiempo, al igual que el corte espacial que se hizo como primera medida para crear el condado ficticio, tiende también hacia los términos míticos al presentar en la novela una abolición del tiempo; “tentativa desesperada para prohibir “los acontecimientos de la historia mediante la

reintegración de las sociedades humanas en el horizonte (artificial, por ser impuesto) de los arquetipos y de su repetición”(Eliade, 1951, 147). Guiados por la interpretación de Sartre, podemos decir que el tiempo cronológico, histórico o terrenal, no es el mismo de los hermanos y que, por el contrario, ellos se mueven en un tiempo con otro tipo de divisas: el Tiempo, por así decirlo, del corazón. La técnica de la asociación libre, de *la corriente de la conciencia*, promueve dicha percepción gracias a los elementos simbólicos y arquetípicos que una y otra vez trasladan a los personajes hacia sus más reprimidos recuerdos (en el tercer capítulo de este trabajo se desarrollará cómo funciona este tipo de movimiento en la experiencia vivencial de los personajes). Por tanto, el tiempo que encontramos en la novela es el tiempo del pasado, de lo que ya fue; y solo desde allí se puede entender el presente, que es fugaz e incomprensible; mientras que el futuro, y aquí vuelve a subrayarse el carácter mítico de la obra, es abolido, no existe.

Faulkner’s vision of the world can be compared to that of a man sitting in a convertible looking back. At every moment shadows emerge on his right, and on his left flickering and quavering points of light, which become trees, men, and cars only when they are seen in perspective. The past here gains a surrealistic quality; its outline is hard, clear and immutable. The indefinable and elusive present is helpless before it; it is full of holes through which past things, fixed, motionless and silent, invade it.¹⁶ (Sartre, *Time in Faulkner: The Sound and the Fury*, 1960, 229)

Lo que ya ha sido invade el presente de los hermanos a medida que ellos buscan significado e identificación en la realidad. El presente efímero deja vacíos que no explican el porqué de su situación, teniendo que recurrir al pasado y a su ordenamiento afectivo para poder comprender su ser. Benjy, por ejemplo, al no poder razonar, claramente no sigue el tiempo

¹⁶ “La visión del mundo puede ser comparada con la de un hombre sentado en un convertible mirando hacia atrás. A cada momento las sombras emergen a su derecha, y a su izquierda puntos de luz titilantes y parpadeantes, que se convierten en árboles, hombres y carros solo cuándo son vistos en perspectiva. El pasado adquiere una calidad surrealista; su contorno es duro, claro e inmutable. El presente indefinible y elusivo se encuentra indefenso ante él; esta lleno de vacíos a través de los cuales las cosas del pasado fijas, inmóviles y silenciosas, lo invaden.” Traducción mía

cronológico, y la falta de elementos o el deterioro de ellos, solo tienen explicación, para que el lector entienda su pérdida, a través del movimiento temporal de su conciencia hacia el pasado, que se guía por los impulsos y las emociones.

Tan solo cuando el presente llega a ser pasado es que los hermanos pueden darle una explicación, siempre y cuando se tenga en cuenta que dicho momento solo cobra relevancia por su valor intrínseco al nivel de las vivencias particulares de los personajes. Y sin embargo, en cierto sentido, cada uno de los eventos que constituyen la decadencia de la familia (el alcoholismo de padre, la castración de Benjy, el comportamiento de Caddy, el suicidio de Quentin, etc.) tienden a evocarse entre ellos mismos, demostrando que las desgracias individuales de los personajes van repercutiendo o generando la de otros, llamándose entre sí. De esta manera, por ejemplo, Quentin no es consciente de que golpea a Bland, pues está reviviendo, y con ello identificándose, su pelea con Dalton Ames. El evento es descrito más adelante por su compañero Shreve, pero ya se ha convertido en pasado y, por ello, puede aprehenderlo Quentin en el tiempo de su conciencia.

La abolición del futuro es una característica que borra la dimensión del libre albedrío para los personajes, y que nos lleva a relacionar el carácter mítico de la obra con la ideología puritana del destino fatalista. Perdidos de antemano, los hermanos no tienen la capacidad de prever lo que ocurrirá, como si la historia de sus vidas estuviera determinada por un tiempo mítico que no brinda posibilidades al nivel terrenal. En este punto sería bueno enfocarnos en el personaje de Jason. A diferencia de los anteriores hermanos, Jason busca incorporar en su vida el discurso del Norte para poder sobrevivir en Jefferson; esta incorporación, por

su misma esencia, muestra en apariencia que Jason actúa según el tiempo cronológico, dirigiendo sus acciones hacia lo que “podría llegar a ser”:

Le hizo sitio y el negro se puso al volante. Jason cerró los ojos. En Jefferson me darán algo para esto, se dijo, acomodándose para hacer frente a los baches, allí me darán algo... Pensó. No pensaba en su casa, donde Ben y Luster estaban comiendo un almuerzo frío en la mesa de la cocina. Algo – la ausencia de desastre, de amenaza, de cualquier constante desgracia – le permitió olvidar Jefferson como un lugar en el que hubiera habitado previamente, donde su vida habría de reanudarse. (Faulkner, 331)

Aunque insistentemente busca borrar su pasado proyectándose hacia el futuro, realmente no lo puede lograr, y los recuerdos que forman parte de su *pathos* retornan, como con sus hermanos, a explicar su situación presente (“enterrado” en un pueblo provinciano para siempre sin posibilidades de un futuro mejor, culpando a su sobrina, hermana y familia de su existencia esclavizante en el único mundo en el que le es dado vivir). En el fragmento citado, al ver que todos sus esfuerzos son vanos para recuperar el dinero que por “derecho le pertenece”, termina borrando cualquier futuro que pueda llegar a tener en Jefferson. “La ausencia de desastre” nos dice el narrador omnisciente de la cuarta sección, evocando nuevamente la ironía trágica que encierra la lógica binaria con respecto a su falta de conclusión, a su falta de un futuro que pueda caber en la mentalidad de los Compson, ya sea porque el discurso Sureño no encuentra cabida en la realidad, como en Quentin, o porque el discurso del Norte precipita al ser humano a una vida sin sentido, egoísta y material, como en Jason.

A continuación se trazará de qué manera el discurso del Norte, ya más afianzado, monopoliza el decurso de la historia, imponiendo sus intereses sociales, económicos y morales en todos los aspectos del hombre norteamericano. En la novela se verá su

desarrollo a partir de los sentidos que connota la realidad que perciben los hermanos, ubicándolos en unas circunstancias que van del año 1898 a 1928, última fecha que precipita los acontecimientos de la degradación de la familia Compson. El mundo externo de los hermanos, al igual que la relación entre cada una de las conciencias, será construido a partir de la contraposición que pueda llegar a generar en las respectivas mentalidades; contrapunto que resaltaría la condición de anti-héroes de los hermanos merced a las circunstancias elaboradas por el autor. De esta manera se verá cómo, en la novela, el resultado de los sentidos connotados en el desarrollo historicista del discurso del Norte, el presente, tiende hacia una visión pesimista del futuro, llevándonos a nosotros, lectores partícipes de la producción del texto, a considerar cual es la percepción del mundo real en que se desenvuelve su autor: la fecha de 1928 construye un puente entre la obra y la realidad que engendró la obra, para que nuestro horizonte de expectativas, a partir de las dos experiencias, pueda por fin dar su valoración estética: “sólo se puede comprender un texto cuando se ha comprendido la pregunta a la cual es él una respuesta” (Jauss, 184)

2.3 HACIA LAS NUEVAS CIRCUNSTANCIAS

El discurso del Norte, después de colocar a la región del Sur en estado de agonía tras su victoria en la Guerra Civil, en la Reconstrucción se impondrá obligando al Sur a mantener una “vulnerabilidad cultural”, esto es, obligarlo a aceptar las proposiciones de su discurso mediante la renuncia de las suyas propias (Rama, 1982). En el tercer capítulo de este trabajo se verá también de qué modo las técnicas narrativas utilizadas por William Faulkner, *el contrapunto y la corriente de la conciencia*, son fundamentales para que en el

presente de la novela se pueda vislumbrar, tanto la transculturación en la formación del complejo cultural sureño, como el momento de su crisis histórica y su proceso de decadencia. Este proceso de decadencia se inicia con la imposición de la Reconstrucción radical en el Sur, y luego, mediante el fortalecimiento del discurso del Norte, pasará por una serie de etapas que concluirán en la total homogenización del territorio y, por tanto, en la asimilación de éste por parte de las gentes del Sur, otrora una cultura particular desaparecida. En la transcripción que hace Benjy de una escena familiar, en la que Jason Padre se burla de tío Maury, quien ha recibido un tiro por tener amoríos con la señora Patterson, la derrota de Padre y su nihilismo se evidencian en la consciencia que tiene del proceso decadente al que se ha visto sometida su forma de vida:

“Naturalmente que no me río”. dijo Padre. “Admiro a Maury. Según mi opinión sobre la superioridad racial, Maury es estimable. No lo cambiaría ni por una pareja de purasangres. Y sabes por qué no, Quentin.”

“No, señor”. dijo Quentin.

“Et ego in Arcadia se me ha olvidado cómo se dice heno en latín”. dijo Padre. “Vamos, vamos”. dijo. “Sólo era una broma.” Bebió y dejó el vaso y puso la mano sobre el hombro de Madre.

“No es una broma”. dijo Madre. “Mi familia tiene tanta clase como la tuya. Sólo que Maury no tiene buena salud”.

“Naturalmente”. dijo Padre. “La mala salud es la razón primordial de la vida. Engendrado por la peste, en el seno de la corrupción, en decadencia.” (Faulkner, 100–101).

A pesar de lo costoso que había sido la guerra para el Sur, en cuanto a vidas y propiedades destruidas, el precio mayor de la derrota fue una sensación de desmoralización que quebrantó la vida de muchos sureños: la duración del sentimiento de amargura y devastación sobrepasó por mucho las secuelas materiales de la guerra; y la herencia de violencia y de odio determinó los actos de los hombres en los años de la posguerra.

Para las personas del Sur la emancipación sólo había cambiado en el campo legal la inferioridad del negro, pero ninguno de ellos estaba dispuesto a aceptar la igualdad racial. La 'supremacía blanca' había triunfado en la mentalidad de los pequeños agricultores, jornaleros y, por sobre todo, de los blancos pobres, (grupo poblacional que aumentó considerablemente después de la guerra), que expresaron más prejuicios ante los hombres de color que los que había demostrado la vieja aristocracia (quienes, a la inversa, se encontraban en franco descenso).

Los códigos negros que antes de la Guerra Civil eran un instrumento para impedir que los esclavos escapasen de la plantación, no cambiaron mucho de naturaleza en la posguerra, tan sólo modificados para retener a los negros en las haciendas mediante la aparcería o el arrendamiento, creando un sistema de peonaje. En cierto sentido, los códigos negros trataban de hacer contrapeso a la Emancipación y a las Enmiendas que el Norte había creado para que el negro entrara en la sociedad en pie de igualdad. El negro no podía ser jurado ni declarar contra ningún blanco, no podía portar armas ni aparecer en todos los lugares públicos y, al crearse y difundirse la idea de que tenía aversión al trabajo, sufría penalidades atroces por incumplimiento de contrato. Así, las leyes sobre el aprendizaje y la vagancia fueron bastante duras, sobre todo en Estados como Mississippi y Luisiana (donde los negros eran mayoría y por tanto los códigos eran más severos) donde se administraban castigos corporales y se controlaban con más dureza las relaciones domésticas. Aunque sin fundamento alguno, esta idea recorre el pensamiento de la gente del Sur a lo largo de su lucha en contra de la igualdad del negro, y para el presente de la novela todavía se evidencia este comportamiento en la persona de Jason:

Es lo que yo digo que donde deben estar es en el campo, trabajando desde el alba hasta el anochecer. No les va la prosperidad ni el trabajo fácil. Que como pasen una temporada cerca de los blancos ni para matarlos valen. Son capaces de engañarte delante de tus propias narices, como Roskus que su único error fue descuidarse un día y morir. Vagueando y robando y liándote más y más hasta que un día los tienes que moler a palos con una estaca o algo así. (Faulkner, 278).

Nótese la diferencia ideológica entre este comportamiento y las relaciones raciales que en el Viejo Sur fueron anotadas, y que se hicieron patentes en la novela gracias al personaje de Quentin: los hijos de los dueños de las plantaciones crecían y maduraban en un ambiente cultural negro mientras padre y madre se ocupaban de la hacienda, haciendo que, aunque conscientes de su superioridad racial, la etapa de su formación estuviera en un contacto afable y maternal tanto con sus compañeros de juego como con las doncellas encargadas de su cuidado.

Cuatro años de guerra devastaron completamente al Sur. Tanto las regiones rurales como las urbanas quedaron destruidas, sin animales, sin caminos ni viviendas, con campos estériles y tiendas y hogares abandonados. La economía, como era de esperarse, se desplomó. Difícil era volver a levantar una cosecha de algodón y, la propiedad de esclavos (“valuada en 1860 en más de 2 mil millones de dólares” (Morison, 402)), mano de obra para este cometido, se esfumó, dejando que el sistema laboral que era la base de su economía quedara socavado. Es por esto que la aristocracia sureña fue la que más sufrió con la derrota en batalla. El blanco pobre, al fin y al cabo, siguió siendo pobre, y algunos, gracias al éxodo de muchos aristócratas, lograron apropiarse de granjas y crear una especie de “nueva estirpe”, aquella que asimiló las reglas morales, culturales y sociales del discurso del Norte, y que a la postre terminó concentrando y dirigiendo altos puestos de la región

(anteriormente hice referencia a esta clase de seres que tienen como su máximo exponente, en la obra de Faulkner, a Flem Snopes). Así, los aristócratas sureños que antes habían acaparado los cargos importantes del Sur fueron excluidos de su participación en el gobierno, de la vida intelectual que habían llevado, y de la cultura que tanto habían defendido, quedando preocupados únicamente por su subsistencia y ensimismados en el pasado y en su derrota.

Con la aprobación del Congreso para la Reconstrucción radical, impulsada por los códigos negros y por cierto tinte idealista y altruista que el movimiento radical quería reflejar (no deseando que los esclavistas entraran en la Unión sin antes demostrarles que habían actuado como traidores), se emprendió en todo el Sur una imposición con mano de hierro y trato brutal para los blancos. El trato recibido en la Reconstrucción radical, más la insistencia del Norte por que los libertos tuvieran los mismos derechos civiles que los blancos (incluido el sufragio introducido por la Enmienda XV, que sin embargo tan solo en seis Estados norteros había sido aplicada), hizo aumentar en la mentalidad del Sur, por un lado, la desconfianza en las leyes progresistas, por el otro, el odio contra la raza negra, culpándolos por todo el sufrimiento del que estaban siendo víctimas. La Enmienda XIV, presentada el 30 de abril de 1866, fue creada para hacer valer los derechos de los negros, defendiendo su ciudadanía mediante el postulado de que ningún Estado podría coartar los derechos de vida, libertad y propiedad de ningún ciudadano de los Estados Unidos, llevando así a que la protección del individuo estuviera a cargo del gobierno federal, y no de los Estados. Siguiendo el proceso de la idea de igualdad con la que el Norte imponía su discurso, esta enmienda, aunque creada para proteger los derechos del negro, terminó por

volverse una protección a las empresas cuyas propiedades se veían amenazadas por la legislación de los Estados, introduciendo así la industrialización en todo el territorio sureño.

El fin de la Reconstrucción radical señala el inicio de lo que en adelante se denominará el Nuevo Sur, que comienza con la llegada al poder del presidente Hayes. Éste ordena, para 1877, la retirada de los gobiernos militares, y en seguida el Sur coloca a sus antiguos dirigentes en el poder, quienes proceden a bajar los impuestos, a eliminar al negro de la política, y a borrar muchas leyes progresistas. La supremacía blanca, a lo largo del siguiente siglo, cada vez que se intentaba reformar leyes en pro de la libertad del negro, se negaba a incorporarlas recordando el trato recibido en la Reconstrucción radical. Al haber asociado al Partido Republicano con el movimiento radical, establecieron una política de un solo partido, el demócrata, que se cerró a cualquier introducción de leyes progresistas y mantuvo al Sur lejos de avances modernos como la educación y la regeneración social. Las Enmiendas, de alguna forma, fueron olvidadas, y el Sur que prácticamente había dado la presidencia a Hayes logró que el Congreso y el Norte se olvidaran del problema del negro, insistiendo que las reglas de las relaciones raciales serían escritas por los dirigentes sureños. Así, después de un proceso de guerra y derrota, de imposición y violencia, de abuso y de hambre, el Sur volvió a tener las riendas del poder en su región y, por ende, a tener la última decisión en cuestiones de igualdad.

Aunque el gobierno promovió leyes para que las tres Enmiendas Constitucionales fueran respetadas, el negro fue dejado a un lado, y la segunda ideología por la que la Unión había ido a la guerra, la igualdad, volvió a un segundo plano. Es bueno aclarar este punto para nuestro cometido. Con el triunfo del discurso del Norte sus intereses económicos por fin se

vieron realizados en todo el territorio, logrando promover la industrialización y el capitalismo gracias a la mano de obra barata que se encontraba tanto en los inmigrantes como en los libertos (esto no quiere decir que la esclavitud no fuera mano de obra barata, sino que para el capitalismo no era rentable en la medida en que no existía la relación patrón-trabajador, base misma de su sistema); así se pudieron construir los ferrocarriles transcontinentales, colonizar el medio Oeste y el Oeste, y crear todo tipo de empresas que explotarán a sus trabajadores con el fin de ganar la mayor productividad posible. Después de pasar por las etapas de la guerra y la reconstrucción, ya el Norte había borrado el seccionalismo y, por ende, los intereses de una y otra región quedaron homogeneizados. Éste era el primer propósito de la Unión, y luego de verlo realizado, fácilmente podría prescindir de su segundo propósito.

El Nuevo Sur se comprometió, como era de esperarse, con la industrialización. Y los hombres de negocios de ferrocarriles, de carbón y de hierro, como también los que explotaban los bosques de pinos de Mississippi y Luisiana, fueron los dirigentes políticos que representaron a la región, promoviendo las manufacturas, los bienes raíces y la especulación. Sin embargo, a diferencia de otras regiones, el Sur, para 1900, seguía siendo una sociedad predominantemente rural, y la población no se vio, a diferencia del Norte durante todo el siglo XIX, modificada por inmigrantes. Así, el campesino entró a la economía industrial y a la productividad en masas pero, como en el Norte, las ganancias fueron a parar en los dirigentes industriales, pues los nuevos elementos que necesitaba para el trabajo de la tierra requerían mucho capital, dejándolos, la mayoría de las veces, endeudados. Ya no existían el sistema de plantaciones que fue derribado en la Guerra Civil

y en la Reconstrucción, sino que se promovió el sistema de préstamos sobre la cosecha y de aparcería.

La familia Compson, después de vivir las dos circunstancias históricas, comienza a hipotecar lo único que le queda, tratando de vivir en algo parecido a la vida aristocrática. Por ejemplo, en 1909 tienen que vender el prado de Benjy para mandar a Quentin a Harvard, y para 1928 están ya en estrechez económica, viviendo en una pobreza gentil. Al acabarse las grandes haciendas, el territorio se dividió en varias granjas individuales reducidas casi a cinco hectáreas, trabajadas ya no por esclavos sino por aparceros y cosechadores arrendatarios. La aparcería era un acuerdo en el cual los plantadores podían conseguir mano de obra barata sin pagar salarios, y el granjero sin tierra la conseguía sin pagar alquiler, intercambiando entre ellos, no dinero, sino cosechas y material para trabajarlas. Will Varner, personaje que aparece a lo largo de la obra de Faulkner (no en “El ruido y la furia” sin embargo), es un tipo característico de plantador que, a través de este sistema, deja a sus aparceros con apenas lo suficiente para subsistir. Para 1928, las dos cuartas partes del Cinturón de algodón eran trabajadas por el sistema de aparcería. De esta manera, la agricultura como medio de vida paso a convertirse en negocio, y si antes en una misma granja se cultivaban todo tipo de productos, ahora las haciendas industriales buscaban la especialización de un único cultivo destinado sólo para su venta. Lo que no cambió fue el sistema de cultivo, aquel que explotaba la tierra fértil y la dejaba desolada, pero ahora, con la industrialización, era mucho más rápida su destrucción, y para el granjero resultaba más económico abandonar las tierras agotadas y buscar otras nuevas que invertir en fertilizantes:

Los males de los monopolios de tierra, propietarios absentistas, agotamiento de los suelos y sistema de monocultivo, de los que en un tiempo se había hecho responsable la esclavitud, no desaparecieron, sino que en cambio, se agravaron, intensificaron y multiplicaron. (Morison, 529).

Del lado cultural, que no podía provenir del granjero aparcerero o arrendatario pues estaba preocupado tan solo en su subsistencia, los pocos intelectuales que quedaron de la aristocracia sureña se dedicaron a celebrar la Causa Pérdida:

El sueño del viejo Sur fue una fantasmagoría de las extensas plantaciones y las casas de pilares blancos, de las familias siempre antiguas y distinguidas, de coroneles aristocráticos y grandes damas y muchachas, más bellas y puras que las muchachas del resto del mundo, esclavos felices que cantaban en los campos algodonereros o bailaban en sus barracas los sábados por las noches, gentiles campesinos independientes, montañeses pintorescos, dados al habla isabelina, de una gracia especial, una hospitalidad especial y un sentido de la caballería y el código del honor, una causa siempre justa y para siempre pérdida. En suma, el viejo Sur era como la humanidad antes de la Caída, pero una humanidad sureña, no yanqui, una experiencia única que la Providencia había acordado a los sureños, y que les colocaba aparte. (Morison, 554 – 555).

De nuevo debemos hacer referencia a que es este el ideal que busca Quentin y que, en cierto sentido, forma parte de su determinación de suicidarse, no olvidando, claro está, las particularidades específicas de su personalidad y de su vida familiar. Sólo a partir de la conjunción de estos dos elementos, de la vida idealizada en la sociedad de plantaciones y el presente familiar en decadencia, es posible entender la actitud de Quentin y cómo, en la corriente de su conciencia, los discursos del Norte, del Nuevo Sur y del Viejo, dialogan como contrapuntos buscando resolverse en su personalidad.

El discurso del Norte, fortalecido por la victoria, aumentó con creces la prosperidad que venía desde la Guerra Civil, y el capitalismo desde el cual se sostenía su discurso liberal

comenzó a afianzarse en la vida del hombre norteamericano. Es el inicio de la era industrial que se traduce en la explotación de la tierra en busca de metales preciosos y de petróleo, del surgimiento de nuevas fábricas que aparecían por doquier y de una nueva clase de hombres, los especuladores, que llevarían la batuta de la revolución económica. Las vías de comunicación, tanto el auge de los ferrocarriles como de los hilos telegráficos, más el crecimiento constante de las ciudades y de la inmigración, ayudaron a acelerar y extender este desarrollo, que ya desde el principio comenzó a reflejar la concentración de la riqueza en unos pocos. Así, con todos estos elementos, los hombres de negocios, señores del dinero, se convirtieron en una nueva plutocracia que detentaba el poder, pues ya no tenían rivales en el Congreso que les impidieran aprobar leyes a favor de la industria y las finanzas. Comienza entonces una época de corrupción que era, tanto por el triunfo del discurso del Norte como por la naturaleza del norteamericano, individualista, y no conocía límites de clase ni de partido ni de sección:

La corrupción no se limitaba al gobierno nacional. Se encontraba en los gobiernos de los Estados, en los negocios, en las finanzas, en los transportes y hasta en las profesiones liberales. En todas partes las viejas normas habían quebrado. La revolución industrial, la construcción de los ferrocarriles transcontinentales y la explotación de las riquezas naturales recién descubiertas habían dado a luz una clase de nuevos ricos impreparados para las responsabilidades de su posición económica. Nunca hasta entonces, y sólo después de la primera Guerra Mundial, se repetiría el fenómeno: había bajado tanto el nivel de la moral pública del país. (Morison, 438)

La naturaleza, que en un tiempo había sido de la comunidad, también cayó en sus manos y, por sobre todo, reemplazaron la moral de las acciones de los individuos por la codicia y el egoísmo. La amoralidad de estas organizaciones en gran escala derribó la tradición del individualismo positivo del empresario independiente que tanto habían alabado los trascendentalistas, y ahora ellos mismos creaban una nueva filosofía que justificaba la sed

de adquisición de capital. El discurso, ya no sólo del Norte sino de los Estados Unidos, retomó del liberalismo la doctrina de que el mejor gobierno era el que gobernaba menos, y que la propiedad era un derecho que se elevaba por encima de todos. Además, la tradición puritana de la prosperidad como favor divino terminó por convencer a los hombres de negocios de que el destino de la nación estaba en sus manos, sin contar qué, con la ayuda de la filosofía de Darwin, promovieron el principio de la supervivencia del más apto, que eran, obviamente, ellos mismos.

Los inmigrantes, como ya se dijo, poblaron mucho más al Norte que al Sur, ayudando al crecimiento de las ciudades y a la expansión económica de la nación, e introduciendo más heterogeneidad racial, cultural y religiosa. La sociedad norteamericana, tan reticente por la introducción de nuevos elementos en su cultura, utilizaba leyes discriminatorias para contrarrestar la inmigración, viendo a estos seres humanos como simple mano de obra barata que necesitaba su sistema capitalista. En la sección de Quentin, cuando se encuentra éste perseguido por la pequeña niña italiana, se puede notar este comportamiento entre las gentes del Norte y, por consiguiente, el menosprecio al que se veían sometidos, separados de la sociedad mediante el surgimiento de barrios pobres donde se concentraban sus propias colonias: “Extranjeros: No distingo uno de otro. Llévela al otro lado de la vía por donde éstos viven, y a lo mejor alguien la reclama” (Faulkner, 175).

En medio de este escenario nace el pragmatismo, una filosofía empirista más acorde con la nueva sociedad capitalista y que en el campo de las leyes morales, políticas y sociales buscaba derribar el absolutismo, pues estas debían nacer de las necesidades sociales del presente y no de ideas fijas traídas por la tradición cultural y religiosa. William James,

psicólogo pragmático, fue uno de sus mayores representantes, y de él surge el método de *la corriente de la conciencia* (en sus *Principios de psicología*), que en el tercer capítulo de este trabajo servirá para que las diferentes ideologías se entrecrucen y dialoguen buscando la verdad particular de cada uno de los personajes principales: “La verdad de una idea [...] es una propiedad estancada inherente a ella. La verdad le ocurre a una idea. Se vuelve cierta, es hecha cierta por los acontecimientos” (James citado por Morison, 561). Buscando la verdad en las consecuencias que llevaron a los acontecimientos del presente, el pragmatismo caló fácilmente en la sociedad norteamericana, sociedad en continuo progreso y desarrollo que necesitaba máximas como que el hombre podía cambiar el medio, y no que éste tuviera que adaptarse a él. Así, el pragmatismo y el evolucionismo entraron en conflicto con el fundamentalismo protestante, especialmente en los Estados del Sur quienes, siendo más conservadores, prohibieron en muchas de sus escuelas la enseñanza de estas doctrinas. Todos estos movimientos reformadores se inscriben en lo que se llamó la “época progresista”, la cual buscaba refrenar todos los males que se habían acumulado en la sociedad a raíz de la era industrial.

2.4 MATERIALISMO, PRAGMATISMO Y LIBERALIDAD

Con la llegada del psicoanálisis y de pensadores como Nietzsche y Shaw, comenzó a valorarse el instinto, la emoción y el movimiento, pero esta vez no como lo hacían los trascendentalistas, quienes veían en los ideales del progreso la meta a la que el espíritu humano estaba destinado a llegar, sino como espontaneidades que liberarían al hombre de su existencia amarrada a la sociedad. La danza y la música despertaron un sentido creciente de liberación sexual y el antiguo orden se vio de nuevo amenazado. Después de la primera

Guerra Mundial la sociedad norteamericana volvió a incrementar el porcentaje de su violencia sobre todo en las cuestiones raciales. La guerra aniquiló las esperanzas que el pueblo norteamericano había puesto en las reformas de la época progresista y sus ideales sociales se vieron trastocados por un creciente individualismo.

“El destino manifiesto” es una idea que recorre toda la historia de los Estados Unidos y hace parte, indiscutiblemente, del discurso del Norte. La creencia de que la civilización norteamericana, con sus valores, forma de gobierno, etc. es la mejor de todas y, como tal, elegida por Dios para llevar por su mismo camino a las naciones descarriadas y bárbaras. El don de la democracia, que había estado peligrando por causa de la institución de la esclavitud, se alzaba en los corazones de la sociedad. La libertad, y más específicamente la libertad de propiedad, también era una virtud que se había logrado con bastante esfuerzo gracias al capitalismo. El discurso de la Unión para ir a la guerra con los Estados Confederados básicamente era el mismo que el del imperialismo de la década del siglo XX. Sin embargo, al igual que los ideales persistían, los mismos males seguían creciendo en forma alarmante. La riqueza en manos de unos pocos, los monopolios, y el nacimiento de la Gran Empresa se aprovecharon no sólo para la explotación de inmigrantes, libertos y trabajadores industriales, sino también de mujeres y niños. Así, la corrupción se encontraba en todos los niveles, desde los negocios hasta la política. Finalmente, la igualdad seguía su curso de ser sólo para la raza blanca mientras que el negro seguía degradado. Faltaría un elemento más, el materialismo, que unido a la crisis histórica que acarrea la Primera Guerra Mundial, introducirá en todo el territorio de los Estados Unidos una era de pesimismo y fracaso que profetizará la Gran Depresión.

El materialismo inició su esplendor ante el crecimiento de la riqueza nacional, pero tal riqueza seguía siendo desigual. La publicidad, dirigiéndose a un mercado de masas, ayudó para que el hombre trabajador se olvidara del maltrato que estaba recibiendo por parte de las grandes empresas, y un sinnúmero de artículos comenzó a satisfacer los deseos de los hombres. Los negocios ayudaron a que estos deseos se vieran realizados no sólo manufacturando más productos sino también brindando créditos fáciles. El ahorro, virtud que siempre había estado presente en la mentalidad del discurso capitalista, se dejó a un lado por la especulación en la bolsa y por el ansia de tener todo lo que salía al mercado. Los nuevos productos de consumo eran ahora los que determinaban la posición social creando una nueva clase media, más que todo urbana, que vivía del presente sin angustiarse por el futuro, endeudado para siempre. El urbanismo, que avanzaba a pasos agigantados, desplazó a la vida en la aldea, desquebrajando esa vida familiar que antes llevaba el peso moral de la sociedad. En los años veinte todos los intelectuales alababan, como los sureños su Causa Perdida, la vida del campo del siglo XIX y sus valores, tratando de recordarlos ante la intromisión de la ciudad. Así, la ausencia de tradiciones morales hizo que muchos buscaran las virtudes de las viejas reglas, independientemente de su contenido, pues la época se estaba convirtiendo en un vacío de intereses materiales, de desintegración, de riqueza y de placer sin fe ni propósito: “Si la segunda década del nuevo siglo había sido de afirmación, la década de los veinte fue de desilusión [...] se especializó en exponer la complacencia burguesa y registró, con melancólica fidelidad la fatuidad y la vulgaridad de la vida norteamericana.” (Morison, 691).

La sociedad culpaba a la metrópolis de todo lo que en ella había de perverso, tanto la revolución de la moral como el escepticismo ante la religión. Un reflejo de esto fue la Ley

Seca, que dividió a la población entre protestantes del campo y hombres de ciudad. Si la liberación sexual había sido una filosofía de la libertad humana, la lucha contra la prohibición del licor siguió ese mismo camino y todas las clases sociales de la ciudad buscaban contrarrestarla. Con el materialismo en auge, el presidente Herbert Hoover introdujo en los negocios la política neomercantilista que propugnaba las combinaciones en gran escala y las asociaciones comerciales, política que terminó por perjudicar al negocio independiente. Creando cadenas de almacenes con todo tipo de productos inimaginables, promulgando de esta manera un alza en la bolsa de valores que convenció a los prestamistas de seguir con su política del crédito, esto, aunado a la superproducción de artículos en un medio donde la concentración de la riqueza había alcanzado un punto escandaloso, dio pie al *crack*, la caída de la bolsa de valores de 1929, con la cual el mencionado cuestionamiento al “destino manifiesto” se reafirmará y expandirá en los Estados Unidos. Por primera vez desde la culminación de la Guerra de Secesión, el sentimiento generalizado del pueblo norteamericano era de desilusión, de haber perdido el rumbo; una enorme desconfianza en las instituciones tanto tiempo idolatradas se extendía por todo el país.

De las cuatro secciones, las dos últimas son las que mayoritariamente permiten entrever al lector las condiciones sociales que determinan la convivencia de los personajes de la novela. Como un movimiento, la novela pasa de la intimidad del hogar de los Compson, con los hermanos Benjy y Quentin (los episodios que reviven dan cuenta de esto: la escena de la infancia en el funeral de Damuddy, el cambio de nombre, la boda de Caddy, cuando Quentin se rompe una pierna; sus charlas con padre en su despacho o en la biblioteca, en fin, casi todas las escenas transitan dentro de la atmósfera familiar de la propiedad de los

Compson), hasta el mundo social del pueblo, en las secciones de Jason y el narrador omnisciente, permitiendo ver con mayor énfasis las relaciones entre señores y criados, y entre las diferentes clases sociales. Como se ha dicho anteriormente, cada sección es contrapunto de la otra, y en este sentido, el movimiento de lo íntimo a lo social sería parte de este tipo de metodología: la información sobre el entorno social y físico de Jefferson, en la tercera y cuarta secciones, hace contraposición con los elementos metafísicos de las anteriores secciones, con la subjetividad del tiempo, por ejemplo, de los puntos de vista de los anteriores hermanos.

El mundo externo arriba expuesto, dilucidado en su desarrollo histórico, tan sólo tiene validez en la medida en que permite al lector hacer un paralelo con la novela, con ese mundo social elaborado por el autor, logrando así un sentido más amplio de los acontecimientos que ocurren el Seis de Abril de 1928 y el Ocho de Abril de 1928 respectivamente, al igual que entender el motor que mueve los actos de Jason, es decir, el discurso del Norte. Para este cometido es de radical importancia la verosimilitud que pretende crear el autor: como con el *Apéndice Compson*, Faulkner está creando la historia dentro de la ficción, esta intentando dar a sus personajes unas coordenadas que los conviertan en auténticos seres con vida propia. Faulkner busca adornar a Jefferson con un ambiente social que lo haga verosímil:

“No hay nada que hacer”, digo, “el algodón es cosa de especuladores. Calientan la cabeza a los agricultores y les hacen plantar una cosecha enorme y luego ellos se la cepillan en el mercado para contentar a esos chupones. ¿Cree usted que los agricultores sacan otra cosa que la nuca enrojecida y la espalda encorvada? ¿Cree usted que quienes sudan para plantarlo se llevan un centavo más de lo que necesitan para sobrevivir?”, digo. “Si siembran una cosecha grande no valdrá la pena recogerla; si siembran una cosecha pequeña no tendrán suficiente para desmotar. Y ¿para quién? Para una banda

de asquerosos judíos del Este, no me refiero a la religión judía”, digo, “que he conocido algunos judíos que eran buenos ciudadanos. Usted mismo podría serlo”, digo. “No”, dice, “yo soy norteamericano”. (Faulkner, 228)

Siguiendo este episodio, Jefferson nos ubica en un Nuevo Sur predominantemente rural, provinciano, donde los agricultores y campesinos luchan y trabajan fuertemente para sobrevivir, inscritos en los sistemas de arrendamiento o aparcería que promueven la nueva clase de industriales, los especuladores, que acaparan y seguirán acaparando, hasta la llegada del *crack* de 1929, la riqueza del país. Jason, al igual que el viajante con el que habla, es consciente del abuso y el deterioro económico que vive su región, tan sólo importante para la nación por un mercado de algodón bastante inestable. También es por esto que piensa que lo más sabio es especular en la bolsa, como lo hacen los “judíos del Este”, con la misma codicia y egoísmo que simplemente excusa racionalmente al nivel de la otredad: él, que es norteamericano, debería hacerse de las riquezas de su país; los otros, los inmigrantes, por ser tales, lo que hacen, como sus congéneres, es robarle lo que “por derecho es suyo”. El episodio concluye con cierto humor típico de la *ironía accidental*, enfocada como ironía dramática en los personajes: Jason, ensimismado en su palabrería, trata de corregirse al insultar a los judíos, por si acaso su interlocutor es de esa misma raza, aunque termina siendo de su misma calaña: “‘No’, dice, ‘yo soy norteamericano’”. Nuevamente sale a relucir que la lógica binaria de la tragedia hace parte de la postura que conlleva Jason en sus relaciones interpersonales y que, por esto, existe en él un deseo de venganza que recorre obsesivamente sus pensamientos a la hora de razonar según las circunstancias. Se evidencian también dos factores que hemos ya anotado: primero, la falta de futuro por estar ensimismado en su pasado; y segundo, el mundo externo como enemigo de los personajes.

Del primero hemos tomado lo que connota al nivel cultural sureño en su formación en la ideología del clan y del dilema trágico, aunque muchos críticos, y es igual de válido, ven en este deseo la repercusión de la moral tradicional del Antiguo Testamento. Este código de honor, movido ahora por la recompensa material del dinero, se contrapone en la novela con el enfoque que le da el autor a la sirvienta negra, Dilsey, y ciertamente, en este sentido, con Benjy, los dos ya no representando la moral del Antiguo Testamento sino del Nuevo. El paralelo con Benjy puede ser visto en la edad que el autor le coloca, treinta y tres años, como también en el papel de víctima inocente que representa; el fin de semana que escoge Faulkner para narrar los últimos acontecimientos, es decir, los que tratan de Jason, señalan la semana de Pascua, evocando una vez más la figura de Cristo.

Frente al comportamiento rígido y de restricciones fuertes, típico de la mentalidad provinciana recogida por el autor de la tradición oral, y que ya no es movida por los valores e ideales de la tradición, sino por la sed de adquisición y concentración de capital, se encuentra el personaje de Dilsey, que por ser de la raza negra no tiene el peso de la tradición machista-patriarcal de la conciencia sureña: el presente de Jefferson contrapone, con la figura de Jason y Dilsey, los requisitos morales propios de la naturaleza humana y los pecados que esclavizan al hombre bajo un esquema rígido de comportamiento social. Como contrapunto de la familia Compson, Dilsey representa la mentalidad del Nuevo Testamento en su derroche de amor y comprensión hacia sus prójimos, dejando para el lector una esperanza futura de la cual carecen sus amos Compson.

A este respecto, la intención del autor, la realidad que engendró la obra, nos da ciertos parámetros para entender la mecánica de la novela en su formulación y estructuración como

un todo. Ya hemos hablado del sentimiento que despierta la Primera Guerra Mundial y la corrupción en todas las esferas de la vida del hombre norteamericano. Teniendo presente esto en nuestro “horizonte de expectativas”, es comprensible que el futuro incierto provenga de unas circunstancias que se alzan frente a un hombre que, en su esencia ambigua, busca un estado de equilibrio constantemente anhelado, un estado que lo saque del desánimo que producen los efectos sociales de los años veinte. El enemigo de los personajes, y también puede decirse que el del autor, es una especie de *pathos* que el mundo actual despierta en el ser humano, una “duda existencial” que “trastoca el orden de la novela y convierte a los protagonistas en anti-héroes” (Díaz, 2001). Lo que se intentará realizar en el siguiente capítulo será ver cómo funciona esta nueva forma, esta nueva distribución de los elementos artísticos que, en su contenido y formulación, presenta una respuesta novedosa, aunque también abarque la misma esencia de la condición humana, ya sea que su tragedia se instale en la Guerra Civil o después de la Primera Guerra Mundial:

I'm inclined to think that my material, the South, is not very important to me. I just happen to know it, and don't have time in one life to learn another one and write at the same time. Though the one I know is probably as good as another, life is a phenomenon but not a novelty, the same frantic steeplechase toward nothing everywhere and man stink the same no matter where in time. (Díaz, 18)¹⁷

¹⁷ “Tiendo a pensar que mi material, el Sur, no es muy importante para mí. Simplemente es el que conozco, y no tengo tiempo en la vida para aprender otro y escribir al mismo tiempo. Aunque lo que conozco sea probablemente tan bueno como cualquier otro, la vida es un fenómeno pero no una novedad, la misma frenética carrera de obstáculos hacia la nada por todo lado, y el hombre hiede igual sin importar en qué lugar en el tiempo.” Traducción mía

CAPITULO III

MOTIVACIÓN QUE GENERA LA MECÁNICA DE LA OBRA: LA PÉRDIDA DE CANDACE COMPSON

“Uno deja tan poco rastro, ¿sabe usted? Uno nace, y ensaya un camino sin saber por qué, pero sigue esforzándose; lo que sucede es que nacemos junto con muchísimas gentes, al mismo tiempo, todos entremezclados; es como si uno quisiera mover los brazos y las piernas por medio de hilos, y esos hilos se enredasen con otros brazos y otras piernas y todos los demás tratasen igualmente de moverse, y no lo consiguiesen porque todos los hilos se traban, y es como si cuatro o cinco personas quisieran tejer una alfombra en el mismo bastidor: cada uno quiere bordar su propio dibujo”
Judith Sutpen, “!Absalón, Absalón!”

3.1 BENJY Y LA INTIMIDAD DEL HOGAR.

La decadencia de la familia Compson se presenta en la novela a través de los tres puntos de vista de los hermanos Benjy, Quentin y Jason (en ese orden, primera, segunda y tercera sección del libro). La cuarta sección, que también cumple esta tarea, se sale del monólogo interior directo de las primeras, para finalizar la narración de la novela con un narrador omnisciente en tercera persona que cuenta los hechos ocurridos el día de Pascua de 1928, llevando su foco narrativo en los personajes de Dilsey y Jason. Las dos ideologías presentadas en el anterior capítulo, el discurso del Norte y toda su evolución a través de la historia, y la ideología del complejo cultural sureño *ante-bellum*, dialogan y se confrontan en la conciencia de los tres hermanos mediante un acontecimiento específico de sus vidas: la pérdida de su hermana Candace Compson.

Benjy, un hombre idiota, por ser tal, en realidad no tiene consciencia de lo que puede significar uno u otro discurso, y sin embargo puede sentir como cada una de estas ideas repercute en su vida cotidiana. Así, la narración de la primera sección, que transcribe cómo sería la visión de un hombre con un nivel de conocimiento lógico prácticamente nulo, presentando sólo los niveles de la conciencia anteriores a la palabra, utiliza el método de *la corriente de la conciencia* para yuxtaponer pasado y presente en la mentalidad del personaje. Es importante recalcar aquí la importancia narrativa que significa la anormalidad de Benjy: por un lado, sirve para registrar el mundo con gran impacto sensorial, pero con un mínimo de inteligibilidad, llegando incluso a los límites de la poesía imagista¹⁸. Al mismo tiempo esto lo vuelve más objetivo en el sentido de que registra todo lo que oye, ve, huele y siente, es decir, toda la recepción de la realidad que hacen sus sentidos, sin juzgar los actos ni abstraer nada de sus efectos, simplemente presentando escuetamente la realidad dramática de su hogar. No teniendo entonces conciencia racional, su mentalidad se mueve a través de símbolos que se encuentran a su alrededor; son estos símbolos objetos de la realidad que han pasado a lo largo de su vida y que permanecen subrepticamente, para aparecer luego de manera azarosa transportando la psique de Benjy de un lugar en el tiempo a otro. Esta fuerza de los símbolos es particularmente favorable a la *corriente de la conciencia*, la cual utiliza como principio fundamental la asociación libre (pues los niveles anteriores a la conciencia no trabajan con una lógica racional) para representar el “fluir” de la psique particular y egocéntrica del personaje:

¹⁸ Es un movimiento en la poesía inglesa y norteamericana de los primeros años del siglo XX. Su propuesta era la de utilizar la claridad expresiva y el detallismo a la hora de crear las imágenes poéticas, volviéndolas concretas e intensas. Como la claridad y los detalles son fenómenos psicológicos, la imagen alcanza la intimidad precisa para hacer un retrato casi exacto de dichos fenómenos. De ahí el grado de realismo que alcanza y que, en palabras de Ezra Pound, líder del movimiento en su primera etapa, se explica de esta manera: “no había tennysonianismo del habla; nada...nada que en alguna circunstancia bajo el peso de alguna emoción, no se pudiera decir en realidad”.

No hay aparentemente, motivaciones lógicas para la existencia de la conexión. Mas la explicación se halla en la supuesta falta de lógica de la libre asociación psicológica y en el egocentrismo con que funciona el proceso psíquico. (Humphrey, 78).

Es pues la intimidad un rasgo característico de *la corriente de la conciencia*, además de ser importante para el conjunto del texto, pues aparece como la primera instancia de un movimiento que caracteriza a la novela (del cuál ya hemos hablado), y que va desde la intimidad del hogar, en la sección de Benjy, hasta la presentación más abierta de la vida pública en Jefferson, que sería la última sección. Estos dos extremos, por otro lado, se asemejan por el nivel objetivo que alcanzan, ya explicado para el primer extremo en la presentación de la anormalidad de Benjy, y que se encuentra en el caracter omnisciente de la cuarta sección.

Siendo la primera sección la penetración en la intimidad del hogar de los Compson, vemos su decadencia particular a través de símbolos que en el presente llaman a revivir a Benjy sucesos del pasado, y que llevan a recorrer catorce fechas¹⁹ o momentos en la historia de la familia. En el presente, “Siete de abril de 1928”, Benjy está cumpliendo 33 años y lo cuida y atiende su criado negro Luster. Los sirvientes negros en esta sección cumplen un doble cometido: primero, son corolarios de las relaciones interraciales entre negros y blancos y, por ende, se introduce desde el comienzo de la novela un subtema referente al complejo cultural del Viejo Sur. La servidumbre negra permanece con la familia Compson a pesar de que ya ha sido emancipada, aunque no se explica el porqué de esta decisión, si por lealtad a la familia que los ha mantenido de generación en generación desde la sociedad de plantaciones, o si por la seguridad de techo y comida que el peonaje les brindaba y que la

¹⁹ Nos acogemos aquí a la cuenta que realizan Stewart y Backus (1958) en ‘Each in its ordered place’.

incógnita libertad jamás podría asegurar. Dicha permanencia mantiene viva las relaciones de crianza y juego entre el amo y el sirviente, aquella en que la doncella se dedicaba al cuidado de los niños hasta la llegada a su adolescencia, y los hijos de ésta se convertían en compañeros de juego de los hijos de los aristócratas, mientras éstos y sus esposas se dedicaban a la hacienda. Si bien Padre y Madre no están dedicados a la hacienda, sus negros aún conservan la tarea de la crianza de los hermanos Compson, puesto que los padres son inadecuados en la medida en que se entregan a la derrota del Viejo Sur. Abandonados cada uno a su patología, el alcoholismo en uno y la hipocondría en el otro, reflejan así su incapacidad para mantener el hogar en pie según unos valores y unas normas ya en desuso.

Aunque la llegada de la modernidad gesticule un proceso de *aculturación* por parte del discurso del Norte, que tiende a borrar las características particulares de la región del Sur, (tal como se vio en la evolución Guerra Civil – Reconstrucción – Nuevo Sur), la tradición del Viejo Sur tiene presencia en la novela gracias a las relaciones interraciales que sobreviven en la casa de los Compson. Ateniéndonos una vez más a Lukàcs²⁰, podemos identificar el surgimiento de dicha tradición en un proceso de transculturación o sincretismo entre los diferentes elementos de las diversas culturas que hicieron parte de la formación del complejo cultural sureño:

Versh dijo, Ahora usted se llama Benjamín. Y sabe por qué se llama Benjamín. Pues porque se va a convertir en un hechicero. Mi mamá dice que hace mucho tiempo su abuelo de usted cambió a un negro de nombre y que se hizo predicador y que cuando lo miraban se quedaban hechizados. Y antes no era hechicero. Y que cuando las mujeres preñadas lo miraban a los ojos en luna llena, el niño les nacía hechizado. Y que una noche en que había muchos niños hechizados jugando cerca de la casa, no volvió. Lo encontraron unos

²⁰ Ver página 57.

cazadores de zorros devorado en el bosque. Y sabe usted quién se lo había comido. Pues los niños que él había hechizado. (Faulkner, 121, en cursiva en el texto original)

Es significativo que la razón por la cual a Benjy le cambiaron el nombre es la culpa puritana de los pecados aun no pagados, y que para la Madre el que Benjy haya nacido idiota significa un castigo del cielo que cae sobre la familia Compson por no haber logrado llevar la santidad propia que dicta su código moral. Es para borrar la culpa y el pecado que Caroline prefiere el nombre bíblico cambiando el de Maury, nombre que lleva también su hermano, así como para quitar la responsabilidad en su familia de lo que considera una “mancha de sangre”. Más adelante veremos cómo la hipocondría de la madre Compson es una patología que nace, en parte, por el sentimiento de inferioridad que siente frente a la familia de su esposo, haciendo, a lo largo de la novela, constantes referencias diferenciales entre su apellido, Bascomb, y el de Jason, Compson. Las dos explicaciones, la puritana y la de origen africano, están presentes en la mentalidad de este niño-hombre, y su psique, aun cuando no puede racionalizarlas, sí las presenta en un núcleo vivo y sentido que es parte fundamental de su vida particular y sus relaciones familiares, demostrando que la decisión (el cambio de nombre) es un acto que forma parte de la decadencia de la familia Compson.

La segunda tarea que cumplen los criados negros en la sección de Benjy es la de ‘guías narrativos’ que le permiten al lector ubicar mejor los cambios de tiempo que transcurren en la mente de Benjy. Así, por ejemplo, el personaje de Luster aparece en el presente y recorre junto a Benjy lo que queda de la propiedad de los Compson buscando una moneda que ha perdido y que necesita desesperadamente para ir al show que ha llegado a Jefferson. La moneda es el *lei-motiv* que permite el recorrido por toda la propiedad, y a medida que se

pasa de un lugar a otro, la decadencia de la familia se cuenta según los objetos que, para Benjy, van desapareciendo o cambian su acepción familiar. Son objetos personales, íntimos, particularmente sugestivos y llenos de sentido, tanto así que permiten que la psique de Benjy se traslade a otro momento en el tiempo y pueda revivirlo tal cual lo sintió. El método que utiliza Faulkner para representar el movimiento de la corriente de la conciencia de Benjy y, por ende, los cambios temporales de su conciencia (“...porque la esencia misma de la conciencia exige un movimiento que no es marcado rígidamente por el reloj. Precisa, en cambio, la libertad de avanzar y retroceder en el tiempo, de entremezclar pasado, presente y un futuro imaginado” (Humphrey, 60)) es el uso tipográfico de la cursiva²¹ Veamos un ejemplo al respecto para clarificar el procedimiento utilizado por Faulkner:

‘El tío Maury ha cargado cincuenta en tu cuenta. Qué quieres hacer al respecto’.
‘Para qué me preguntas a mí’. dijo Madre. ‘Yo no importo. Intento no preocupar a ni a Dilsey. Pronto me habré ido, y entonces tú.’
‘Adelante, T.P.’ dijo Jason.
‘Arre, Queenie’. dijo T.P. Las figuras volaban. Las del otro lado empezaron otra vez, brillantes, rápidas y suaves, como cuando Caddy dice que vamos a dormirnos.
Llorón, dijo Luster. No le da vergüenza. Atravesamos el establo. Los pesebres estaban abiertos. Ya no tiene un caballo pinto para montar, dijo Luster. El suelo estaba seco y polvoriento. El tejado se estaba cayendo. Los orificios inclinados estaban todos llenos de remolinos amarillos. Por qué quiere ir por ahí. Quiere que le partan la cabeza con una pelota de esas.
‘No saques las manos de los bolsillos’. dijo Caddy, ‘O se te congelarán. No querrás tener las manos congeladas en Navidad, verdad’.
Dimos la vuelta al establo. La vaca grande y la pequeña estaban en la puerta y oíamos a Prince, Queenie y Fancy pateando dentro del establo. ‘Si no hiciera tanto frío montaríamos a Nancy.’ dijo Caddy, ‘pero hoy hace demasiado frío para cabalgar’. Luego vimos el arroyo, donde volaba el humo. ‘Allí están matando al cerdo’. dijo Caddy. ‘Podemos ir a verlo’. Bajamos por la colina. (Faulkner, 74 – 75)

²¹ La regla sin embargo tiene algunas contadas excepciones. Stewart y Backus demuestran que en los cambios temporales que recorre la mente de Benjy se debe tener en cuenta además de la tipografía, los símbolos, pues la aparición de estos puede ser señal de un desplazamiento temporal a pesar de la ausencia de una alteración tipográfica (1958).

En esta secuencia existen tres cambios de tiempo en la psique de Benjy. En la primera parte Benjy va al cementerio con su Madre para visitar las tumbas de su Padre y de su hermano Quentin, es decir, en la historia de la familia, la fecha es 1912, y ya ha pasado algún tiempo desde que Jason ha tomado las riendas de la casa. T.P. es el criado negro que se encuentra presente en ese momento y va llevando el birlocho deteriorado arrastrado por uno de los animales que sobrevive con la familia (Queenie). Antes de que inicie la cursiva, la sensación de protección y familiaridad, en el orden y la forma de las figuras que ve y siente, lleva a que se acuerde de Caddy. Más que acordarse, lo que hace Benjy es revivir a Caddy y todo tipo de sensación asociada con ella pues, al no poder distinguir entre el pasado y el presente, no experimenta las excursiones en el tiempo como memoria, y su mente es “realmente” transportada a escenas de su infancia que se centran en sus traumas y transiciones. Esta sensación revivida lleva a que en el presente Benjy este llorando y gimiendo (letra cursiva), y quién es su acompañante ya no es T.P. sino Luster. Otro criado que aparece en la sección y que sirve como punto de referencia para ubicar al lector en cambios temporales es Versh, a quien vemos mas que todo en las etapas de la infancia. La anormalidad aquí cumple la función de continuidad en el tiempo, es decir, Benjy, al ser un hombre idiota, permanece en todas las etapas de la decadencia de la familia, mientras que los demás, como los criados negros, crecen y se alejan de ella.

Siguiendo con el análisis de la secuencia citada, en seguida hay una descripción de las condiciones físicas del establo por el cual están pasando, presentando la estrechez económica en la que se encuentra la familia y el descuido material de su propiedad agrícola. Benjy, al haber revivido a Caddy en la primera parte de la secuencia (“...como cuando Caddy dice que vamos a dormirnos”), busca retornar a lo que antes era su prado y que

ahora es un campo de golf en el que los jugadores, lógicamente, de vez en cuando gritan *caddie*. Como en la apertura del libro (pero sólo después de haber avanzado en la sección es que el lector puede diferenciar una cosa de la otra), la asociación libre de Benjy en este caso es fonética, y lo que para él el sonido [ka°dI] simboliza es su hermana ausente, mientras que para los golfistas el referente hace parte del juego al que están dedicados. Los sonidos forman parte del movimiento de su fluir de conciencia y, por tanto, también ellos marcan el cambio temporal que ocurre en su mentalidad. A continuación sigue la tipografía normal, señalando otro cambio de tiempo. En este caso revivimos junto con Benjy un momento en el pasado que va mucho más atrás que la primera parte de la secuencia, y en él se encuentra junto a Caddy recorriendo el establo. En ese año, 1904, la prosperidad en la descripción de lo que ve se contrapone con la descripción hecha en el presente (letra cursiva), y si tenemos en cuenta que en esta fecha se encuentra con Caddy, podemos decir que la abundancia es asociada con su hermana, mientras que el deterioro y la escasez se asocian con la pérdida de ella. Así, el ya analizado proceso de decadencia al que se ve sometido el Sur, se refleja en la psique de Benjy como la pérdida de Caddy. Entre más cerca se encuentra Benjy del presente, los objetos familiares y aquellos asociados con Caddy tienden a desaparecer (en el ejemplo, la vaca, los caballos, las condiciones físicas del establo), logrando que, como se dijo al principio de este apartado, Benjy pueda sentir la repercusión de los discursos que rodean su hogar, es decir, que pueda sentir la decadencia de su familia sureña.

Las escenas que revive Benjy, como ya se dijo, son aquellas que señalan traumas y transiciones de su vida. La imagen central del libro (y que según cuenta Faulkner, con la que empezó a germinar la novela), tiene como referente principal a Caddy y el acto que realiza. Es a partir de este personaje que el punto de vista de cada uno de los hermanos

alcanza su carácter de horizonte total, particular y personal, en función de las relaciones que ella ha tenido con ellos y, por ende, según lo que significa la pérdida para uno y otro:

‘Bueno’. dijo Versh. ‘Es a usted a quien van a sacudir. No a mí’. Se fue a empujar para que Caddy se subiese a la primera rama del árbol. Vimos la culera de sus pantalones manchados de barro. Después no la veíamos. Oímos cómo se sacudían las ramas del árbol.

‘El Señor Jason ha dicho que si rompía el árbol la pegaría’. dijo Versh.

‘Me voy a chivar también de eso’. dijo Jason.

El árbol dejó de sacudirse. Miramos hacia las ramas quietas.

‘Qué se ve’, susurró Frony.

Los vi. Luego a Caddy con flores en el pelo y un velo largo brillante como el viento. Caddy Caddy. (Faulkner, 97)

Como señala el crítico Noel Polk (1993), el orden en que están repartidas las secuencias de la sección responde a diferentes grados de intensidad emocional que Faulkner quiere sugerir en la psique de Benjy. El “montaje”, instrumento propio del cine, ayuda para éste cometido, al igual que el cambio de tipografía y los símbolos ayudan en el control del movimiento de la conciencia: “*Se trata, esencialmente, de un método para mostrar planos compuestos o diversos de un mismo objeto o persona, en suma, para sugerir multiplicidad.*” (Humphrey, 60). La imagen de la niña que se encuentra en el árbol espiando lo que ocurre dentro de la casa, tratando de averiguar qué es lo que pasa en realidad, mientras los demás niños observan desde abajo su ropa interior, lo transporta a revivir el día de la boda de Caddy (letra cursiva), y la culera de sus pantalones junto con el velo largo y brillante muestran el recurso del montaje en el tiempo en la medida en que, para el lector, se superponen una y otra imagen. Son dos momentos en la historia de Caddy que señalan el cambio de la infancia a la adolescencia, y a lo largo de la sección (cuando se encuentra con Charlie en el columpio, el uso de perfume que hace gemir a Benjy, etc.) estos sucesos

repercuten en la mentalidad de Benjy por sentir que dicho proceso lo aleja cada vez más de su hermana, única, junto con Dilsey, que le demuestra afecto y amor.

La entrada de Caddy a la sexualidad marca lo que será su expulsión de la casa paterna, al ser rechazada por su esposo por llevar un hijo bastardo en sus entrañas. Lo inadecuado de Caroline en su papel de madre se hace patente no solo en el rechazo hacia el cuidado de su hijo idiota, sino también en el rechazo hacia su propia hija, negándole, después de lo sucedido, la entrada al hogar e incluso prohibiendo que su nombre sea invocado por los restantes miembros de la familia. En este caso, el discurso puritano propio del Sur, al que se aferra la madre, se degrada en una interpretación que consagra la forma de la respetabilidad en función de los otros, sacrificando la relación puritana entre el ser humano y Dios, al no poder ser aprehendida en su esencia impoluta. La aculturación por parte del discurso del Norte se evidencia en esta transformación del código moral puritano y, en cierto sentido, los valores tradicionales del complejo cultural sureño se vuelven obsoletos y pierden su significación al querer sobrevivir en las circunstancias del presente.

3.2 QUENTIN Y LA DERROTA DE SU IDEAL.

En la primera sección del libro observamos que la decadencia de la familia Compson se presenta desde la intimidad del hogar. Que esa intimidad logra expresarse vivamente y retratarse con gran claridad gracias a las características específicas del narrador-protagonista, como también por el método utilizado para representar su flujo de conciencia. Que si bien los fenómenos históricos, la cultura sureña y la nordesteña, abrazan y generalizan

una colectividad, lo que se presenta en la sección (y en la novela) es cómo dichos fenómenos afectan a un individuo en particular. En la segunda sección, el monólogo interior directo del primogénito de la familia, Quentin, es narrado en otro lugar en el tiempo y en el espacio. El presente es el “Dos de Junio de 1910” y él se encuentra en la universidad de Harvard cursando estudios de derecho.

Tres discursos confluirán en la psique de Quentin a lo largo de este día vinculados por la idea dominante de suicidarse: la cultura del Norte, por un lado, se encuentra en todos los signos de la realidad del presente, y aunque Quentin trata de controlar su psique enfocándola en dichos signos, casi siempre lo que hacen es dirigir su conciencia a niveles anteriores a la palabra, y pensamientos inconscientes se introducen en la corriente de su conciencia llevándolo al pasado y al motivo de su suicidio. A medida que transcurre el día y va acercándose la hora límite que se ha impuesto para cumplir su decisión (la hora del crepúsculo), el control de su psique se hace más tenue, de modo que en las últimas páginas de la sección, todas sus obsesiones, miedos, ideas y ansiedades salen a relucir, y la representación de lo tumultuoso de todos estos pensamientos se logra mediante la carencia de todo tipo de puntuación, al igual que la asociación de ideas conlleva un desorden tal que sólo si se ha leído detenidamente todo su monólogo es posible encontrar la relación entre cada una de ellas.

Es su pasado el discurso del complejo cultural sureño, y es la idealización de dicha cultura la que le muestra la decadencia a la que ha llegado su familia. Los valores tradicionales del Viejo Sur, el honor, la caballerosidad, el código del clan, la religión, son parte fundamental de su educación, que por los constantes diálogos que aparecen entre él y su padre fue

fomentada según parece por éste. Sin embargo, Jason padre está entregado a la Causa Pérdida, y el nihilismo y su falta de fe en el destino también se verán reflejados en su hijo mayor. La derrota del Sur es presentada en todos los intentos que lleva a cabo Quentin para aferrarse a su hermana y a su niñez, intentos sin embargo de antemano fallidos ya que la infancia se acaba (“‘It’s over very soon’, Faulkner remarked as he observed his daughter nearing the end of her youth. ‘This is the end of it. She’ll grow into a woman’” (Faulkner citado por David Minter, “Faulkner, Childhood, and the making of *The Sound and the Fury*” 1979, 378)), y porque todo lo que representaba el complejo sureño ya no tiene cabida en el Nuevo Sur. Este tercer discurso, el del Nuevo Sur, no sólo aparece en su pasado en Jefferson, sino que, paradójicamente, tiene sus principales exponentes en su presente en Cambridge, en las personas de Gerald Bland y su madre. De la misma cultura aristocrática, la familia Bland es del tipo que ha logrado abrirse camino a pesar de la derrota y, a diferencia de la familia Compson, pudo acoplarse a la cultura del Norte en el campo económico. Su tradición aristocrática, por el contrario, degenera su esencia al volverse instrumental. Por ejemplo, el discurso chauvinista de Gerald, tergiversa por completo la relación que el caballero sureño sostiene con las mujeres, elemento del complejo cultural sureño que Quentin tiene en mayor valía.

En seguida se analizarán dos ejemplos sacados de esta sección que muestran de qué manera cada discurso dialoga y se confronta en la conciencia de Quentin, teniendo presente que su decisión de suicidarse hace parte del acontecimiento fundamental de la novela: la decadencia de la familia Compson.

Veía la chimenea. Allí estaría el agua, encaminándose hacia el mar y hacia las tranquilas grutas. Corriendo lentamente, y cuando Él dijo Levántate solamente las

planchas. Cuando Versh y yo pasábamos todo un día de caza no nos llevábamos comida y a las doce en punto yo sentía hambre. Seguía teniendo hambre hasta la una, luego, repentinamente incluso olvidaba que ya sentía hambre. *Las farolas de la calle bajan por la colina luego oí el coche descender por la colina. El brazo del sillón liso fresco suave bajo mi frente conformando el sillón el manzano reclinado sobre mi cabello sobre el Edén ropas percibidas por la nariz.* Tienes fiebre lo noté ayer es como estar junto a un horno.

No me toques.

Caddy no puedes hacerlo si estás enferma. Ese sinvergüenza.

Con alguien tengo que casarme. *Entonces me dijeron que tendría que volver a romper el hueso.*

Por fin dejé de ver la chimenea. La carretera corría junto a un muro. Los árboles se inclinaban sobre el muro, salpicados de sol. La piedra estaba fría. Caminando a sulado se sentía frescor. Pero nuestra región no era como esta región. Había algo en el simple hecho de atravesarla. Una especie de fecundidad apacible y violenta que satisfacía hasta a los hambrientos. Flotando a tu alrededor, no protegiendo y cuidando las mezquinas piedras. Como diseñada para procurar suficiente verdor entre los árboles incluso el azul de la distancia no aquella fecunda quimera. (Faulkner, 160-161).

Como ya se dijo, los objetos del presente constantemente le recuerdan a Quentin su pasado y el motivo de su suicidio. Deambula todo el día por los alrededores de Cambridge tratando de distraer su mente pero sin ningún resultado. Aquí, se ha bajado de un tranvía en los alrededores campestres y su conciencia enfoca una chimenea que se ve a lo lejos. En la recepción de este objeto parece como si congelara el tiempo “real”, y así mismo, dispara el fluir de sus pensamientos, pasando de un lugar a otro en el tiempo: a un futuro imaginado (“Allí estaría el agua”); a un pasado lejano (“Cuando Versh y yo pasábamos todo un día de caza”); o a un pasado un poco más cercano, más intenso, que es el que intenta olvidar (“Las farolas de la calle bajan por la colina...(la boda de Caddy)). El control y el movimiento de estas imágenes es representado a través del recurso del montaje y del simbolismo en la asociación libre, muy parecido al utilizado en la sección de Benjy pero mucho más complejo por tratarse de Quentin, que tiene un nivel de inteligibilidad bastante alto. El cambio de tipografía en este caso cumple un cometido diferente: se utiliza principalmente para representar aquellos recuerdos (pues a diferencia de Benjy, Quentin recuerda) que

Quentin pretende dejar en su inconsciente pero que por la asociación de ideas no llega a reprimir. Del montaje cinematográfico Faulkner se vale del uso de los “*flashbacks*” para pasar de una imagen a otra sin perder la relación entre ellas y, finalmente, el uso de la puntuación indica que tan cerca (convencional), o que tan alejado (carencia de puntuación), se encuentra Quentin de su autoconciencia.

La chimenea se encuentra en un lugar próximo al puente que ha escogido para ahogarse, así que inmediatamente su conciencia imagina el agua donde él piensa reposar eternamente. En seguida su pensamiento se instala en la religión a la cual pertenece y sarcásticamente invoca a Dios tratando de salvarlo, pero la culpa del suicidio pesa más que las planchas que lo llevarán hasta el fondo. Sabe que el código moral puritano ya lo ha condenado de antemano por el solo hecho de pretender hacer lo que va hacer y, esto es lo más dramático de todo, sigue creyendo en él y en su eternidad, en el infierno, pero para él es preferible ese infierno que la vida real sin su hermana. De nuevo, como en la sección de Benjy, el acontecimiento de la decadencia de la familia Compson es individualizado y personalizado mediante la figura de la hermana y la pérdida que representa para Quentin. Esta pérdida, por el contrario, no es como en Benjy la falta de amor maternal, sino que a través de la idealización de los códigos culturales del Viejo Sur, la caballeridad, el honor y las normas de la vida del clan, su hermana se convierte en una especie de Dulcinea a la cual él cree está predestinado a rescatar. A lo largo de su vida pasada, su infancia y adolescencia, trata de comportarse tal cual se lo dicta su ideal, pero fracasa una y otra vez (con Herbert, con Dalton Ames) porque, al igual que el Quijote, la realidad no corresponde e incluso choca con sus pretensiones. Así, la incapacidad por retener a su hermana se convierte en una obsesión para él. Los actos ya ocurridos, el hijo bastardo y el matrimonio con Herbert,

lo destrozan y lo aterran tanto que, a su padre, intenta convencerlo de que ha cometido incesto con ella, con la esperanza de que con el acto de nombrar, otra vez como el Quijote, pueda cambiar la realidad y así poder recuperarla. Pero su padre sabe que eso no es verdad, al igual que lo sabe él, lo que hace surgir la imagen del infierno como única salida a sus sufrimientos.

Se acabó. Si es que las cosas acababan. Nadie más sólo ella y yo. Si hubiéramos podido hacer algo tan espantoso que hubiera hecho que todos excepto nosotros huyesen del infierno. *He cometido incesto dije Padre fui yo no fue Dalton Ames.* (Faulkner, 130).

Pero volvamos a la secuencia de *la corriente de la conciencia* arriba citada. Hasta el momento ha logrado mantener el control de su conciencia y la representación de sus pensamientos sigue una escritura convencional. Sin embargo, con la imagen de su suicidio, siente un terrible miedo, y para que no emerjan imágenes de su inconsciente que lo hagan sufrir, decide pensar en otra cosa: en la hora del presente y en el hambre que debería sentir, recordando cómo en su niñez, cuando cazaba con Versh, el hambre llegaba a cierta hora y luego desaparecía. Sin ningún resultado invoca la hora del presente, pues ya está a punto de sobresalir el recuerdo reprimido. El recurso del *flashback* junto con la letra cursiva nos introducen en el momento de la historia de los Compson en que Caddy esta próxima a casarse con Hebert Head. La puntuación convencional desaparece mientras que imágenes pasan por su psique yuxtaponiéndose unas con otras. Por ejemplo el coche, que representa para su madre la respetabilidad, la abundancia, y el mejor partido que pudo conseguir para su hija, pero que para Quentin es una derrota más. Dicha derrota se asemeja a aquella en la que intentó suicidarse colectivamente con su hermana (“bajo mi frente...”,197), o se percibe en los intentos infructuosos que lleva a cabo para que su hermana permanezca en la

inocencia infantil (“sobre el Edén ropas percibidas por la nariz”). Ya sumergido en el recuerdo se somete a él, y la letra cambia a su tipografía convencional para revivir un diálogo entre él y su hermana, en vísperas de su matrimonio. Casi infantilmente trata de convencer a su hermana de que no se case porque está enferma pero, como lo dice ella, y como lo sabe él, “Con alguien tengo que casarme”. Esta realidad (el hijo bastardo por el que Caddy tiene que conseguir un marido, sobre todo desde el punto de vista de la respetabilidad de su madre, es una de las razones por las que también intenta convencer a su padre del incesto producido) se le presenta tan cruda y dolorosa que logra revivir uno de los dolores más fuertes que ha tenido, cuando se cayó del caballo y se rompió una pierna. Este *flashback* vuelve a la letra cursiva, pues más adelante en la sección no solo rememora ese dolor, sino también todos los intentos por vigilar y controlar a su hermana en su lecho de enfermo.

Por fin se detiene el fluir de su conciencia y vuelve a la realidad del presente, descongelando la imagen (la chimenea) desde donde había partido su meditación. Vuelve la representación convencional de las palabras y, para no pisar nuevamente el territorio peligroso de su inconsciente, empieza a describir el paisaje rural de Nueva Inglaterra. La diferenciación que hace entre una y otra región, más que geográfica, tiene reminiscencias de su punto de vista personal. De este modo, la fecundidad y abundancia de la región del Norte se eleva como baluarte de su victoria sobre el Sur, mientras que su ideal ubicado en el territorio sureño se convierte en una “fecunda quimera”. Ahora analicemos un segundo ejemplo:

Muchachas inocentes. Primas lejanas y amigas de la familia a las que su mero conocimiento escuda en una especie de comprometida noblesse oblige consanguínea.

Y ella allí sentada diciéndonos a la cara que era una pena que Gerald hubiese heredado la belleza de la familia porque un hombre no la necesitaba, que le iría mejor pero que, sin ella, una chica no tendría nada que hacer. Contándonos de las mujeres de Gerald con *Quentin ha matado a Herbert ha matado su voz atravesando el suelo de la habitación de Caddy* orgullosa aprobación. ‘Cuando tenía diecisiete años un día le dije ‘Qué pena que tengas semejante boca mejor estaría en el rostro de una chica’ y ¿saben las cortinas reposando sobre el crepúsculo sobre el olor del manzano su cabeza contra el crepúsculo sus brazos tras la cabeza alados como un kimono la voz que alentaba al Edén las ropas sobre la cama la nariz percibida sobre las manzanas que me dijo? recuerden sólo diecisiete. ‘Madre’ dijo ‘normalmente lo está’. Y el allí sentado en actitud principesca mirando a dos o tres a través de las pestañas. Ellas revoloteaban como golondrinas arremolinándose ante sus pestañas. Shreve decía que siempre había *Cuidarás de Benjy y de Padre*. (Faulkner, 154).

En esta secuencia el Nuevo Sur y el suyo propio se confrontan en su conciencia mediante la posibilidad que brinda Quentin para que los personajes de Gerald y la Señora Bland tengan participación dialógica dentro de su psique. La contraposición que sale a relucir se refiere a la idea que uno y otro discurso tiene respecto al código del clan. Para Quentin, Gerald y su madre simplemente retienen en sus vidas ese tipo de código para darse ínfulas de estirpe y de caballeridad. No así él quién se consagra al ideal romántico de la aristocracia del Viejo Sur, enfocándolo en la hermana que debe proteger y por la cual sufre, sintiendo con mayor dureza su imposibilidad de verlo realizado. Así, a medida que recuerda la conversación con la Sra Bland, imágenes de su inconsciente emergen para recordarle su derrota frente a su enemigo, Herbert Head. Más adelante en la sección, cuando lo recogen en el juzgado, las historias que Gerald cuenta en el transcurso del recorrido sobre la forma en que trata a las mujeres lo llevan a revivir en su psique todo el enfrentamiento que tuvo con Dalton Ames, enemigo, por así decirlo, mucho más digno que Herbert, personaje que ha logrado su abundancia y riqueza gracias a su acoplamiento en la cultura del Norte (dirige un banco y maneja un coche), y que Gerald, que utiliza uno de los componentes de la ideología sureña no por realmente creer en ella, sino como fachada para acostarse con las mujeres que desea.

3.3 JASON, VÍCTIMA DEL PASADO, PRESENTE Y FUTURO.

Hemos visto dos puntos de vista sobre el acontecimiento central de la novela. Cada uno de ellos, desde su modo y horizonte personal, explican la repercusión que tienen en sus vidas tanto su crianza en un complejo cultural sureño como la aculturación que deben vivir en su presente. La polifonía de voces y conciencias es presentada desde sus personalidades íntegras, dando cabida para que la idea dominante de cada uno pueda ser confrontada, reafirmada o desechada, según todas las posibilidades que pueden surgir, ya sea en los signos de la realidad o en los diálogos representados. Así se da, “...la búsqueda de la verdad [...] en una imagen autorizada del otro hombre, la orientación hacia la voz ajena, hacia la palabra ajena, son características de las ideologías formadoras...” (Bajtín, 146). El contrapunto entre cada una de las ideologías que encarnan los puntos de vista, expresados a través del amor materno y el amor idealizado (de Benjy y de Quentin), solo es posible de establecer mediante el conocimiento de todas las particularidades de la formación de la personalidad de los protagonistas, mientras que el lector participa en la conformación de las verdades a medida que avanza la novela.

En la sección de Jason, último hijo de los Compson, la pérdida de Caddy, que como hemos podido observar le da unidad a las narraciones y a la obra, vuelve a ser contada desde su punto de vista y, por ende, otra conciencia, con su formación particular, ilumina una de las verdades referentes a la decadencia del complejo cultural sureño, ‘crisis histórica’ vinculada al presente de las narraciones. De vuelta en Jefferson, Jason narra desde el presente del “Seis de Abril de 1928”, un día antes de lo narrado en la sección de Benjy.

Como se verá por la cuarta sección, la concentración dramática de los acontecimientos que llevarán al desenlace de la decadencia se realiza sobre el final de la semana de pascua: viernes y sábado santo (Jason y Benjy), y domingo de resurrección (narrador omnisciente); la selección de estas fechas nos da el indicio ya sugerido de la repercusión que tiene la idea religiosa cristiana a lo largo de la novela. Ésta, sin embargo, adquirirá su dimensión completa en la cuarta sección, cuando Dilsey y Benjy asistan al servicio de Pascua de la iglesia metodista que preside el reverendo Shegog.

Al igual que las anteriores secciones, la de Jason comienza *in media res*, introduciéndonos inmediatamente en las relaciones asfixiantes de los últimos miembros que quedan en la familia, a saber, Caroline, Jason, Benjy y Quentin, la hija de Caddy, mientras que por el lado de los criados negros tan solo quedan Dilsey, Frony y Luster. Pero a diferencia de las anteriores secciones, la forma utilizada para narrar el punto de vista de Jason se parece mucho más a un soliloquio que a un monólogo interior directo que represente una corriente de la conciencia: "El soliloquio difiere básicamente del monólogo interior en que aunque se trata de un solo hablado supone, con todo, la existencia de un público convencional e inmediato" (Humphrey, 1956, 46). Esta forma de representar el discurso de Jason tiene relación con el tipo de vida que lleva y ha llevado, asimilando la ideología del Norte y, por ende, convirtiéndose en el exponente de sus características.

Muchos teóricos han hablado acerca de las dos ideologías que se contraponen en la novela: el humanismo tradicional del Viejo Sur, que sería encarnado por Quentin, y la amoralidad del naturalismo moderno, por el lado de Jason. Sin embargo Jason es una reflexión más de la incapacidad de sus padres por sostener el hogar en un mundo al que no pudieron acoplarse,

entregados a la contemplación de la desaparición de su cultura. Hasta cierto punto, Jason concluye que la ideología del discurso del Norte es la única que le permitirá sobrevivir en medio del contexto del Sur moderno, conclusión que parece inevitable si comprendemos que en la formación de su punto de vista están presentes las muertes de su Padre y de su hermano, y la derrota en vida de su madre, todo esto asociado a las decisiones de los anteriores por regirse por la tradición del complejo cultural del Viejo Sur. La adopción de la ideología del Norte también le permite olvidar, aunque no siempre, su pasado angustioso y falto de amor.

La línea divisoria que la Madre coloca entre su familia y la de su esposo, divide en dos grupos a la familia: por un lado, destacando en Jason su sangre Bascomb; y por el otro a Jason Padre, Quentin, Caddy y Benjy. En una cita del primer capítulo hicimos referencia a esto, cuando Caroline descubre el embarazo de su hija y dice al Padre que ella se llevará a Jason lejos de la maldición que cae sobre los Compson. De radical importancia es esto para la vida de Jason en la medida en que siente una suerte de ostracismo familiar que lo deja sin las relaciones familiares naturales que entre sus hermanos y su Padre sí existen; a lo cual podemos añadir que el único miembro que tiene a su favor, su Madre, ha permanecido durante toda su vida (la de Jason) postrada en una cama, quejándose del martirio que le ha tocado vivir. Si Quentin y Benjy tienen la posibilidad de refugiarse en su infancia, para Jason ese pasado es su pesadilla, y “pretende” mirar sólo hacia el futuro para así borrar todo rastro de lo que fue.

La representación de su discurso en un soliloquio demuestra de que forma Jason intenta controlar su autoconciencia enfocándose en todo lo que la realidad del presente le puede

ofrecer, y es por esto que la vida pública de Jefferson se abre ante los ojos del lector y se siente cierta “objetividad” en la descripción de la realidad. Pero también él, así como sus hermanos, esgrime un alto grado de subjetividad, y en su constante diálogo consigo mismo irremediablemente cae en los recuerdos de su hogar, o en el transcurso de su perorata se introducen palabras o imágenes de su inconciente que señalan la patología de que adolece. Expresar en todo su esplendor la ideología del Norte que ha asimilado y que asimila es para Jason su mejor opción de borrar un pasado lleno de desgracias y tristezas, un pasado que hace parte del proceso de decadencia al que se ve sometido su familia y, por extensión, todo el Sur.

I went on to the street, but they were out of sight. And there I was, without any hat, looking like I was crazy too. Like a man would naturally think, one of them is crazy and another one drowned himself and the other one was turned out into the street by her husband, what's the reason the rest of them are not crazy too. All the time I could see them watching me like a hawk, waiting for a chance to say Well I'm not surprised I expected it all the time the whole family's crazy. Selling land to send him to Harvard and paying taxes to support a state University all the time that I never saw except twice at a baseball game and not letting her daughter's name be spoken on the place until after a while Father wouldn't even come down town anymore but just sat there all day with the decanter I could see the bottom of his nightshirt and his bare legs and hear the decanter clinking until finally T. P. had to pour it for him and she says You have no respect for your Father's memory and I says I don't know why not it sure is preserved well enough to last only if I'm crazy too God knows what I'll do about it just to look at water makes me sick and I'd just as soon swallow gasoline as a glass of whiskey and Lorraine telling them he may not drink but if you dont believe he's a man I can tell you how to find out she says If I catch you fooling with any of these whores you know what I'll do she says I'll whip her grabbing at her I'll whip her as long as I can find her she says and I says if I dont drink that's my business but have you ever found me short I says I'll buy you enough beer to take a bath in if you want it because I've got every respect for a good honest whore because with Mother's health and the position I try to uphold to have her with no more respect for what I try to do for her than to make her name and my name and my Mother's name a byword in the town. (Faulkner, 232-233).²²

²² “Continué por la calle, pero los había perdido de vista. Y allí estaba yo, sin sombrero, dando la impresión de estar también loco. Como pensaría cualquiera, uno está loco, y otro se ahogó y a la otra la puso su marido en la calle, ¿Por qué razón no van a estar también los demás locos? Siempre los sentía mirarme como buitres, como esperando la ocasión de decir No me extraña siempre he pensado que toda la familia estaba loca. Venden un terreno para mandarlo a Harvard y pagar impuestos para sostener la Universidad del Estado que no he visto nunca excepto en un partido de baseball y no permitir que se pronuncie el nombre de su hija en la

En el anterior ejemplo se puede observar cuales son las obsesiones de Jason y cuales las imágenes que intenta reprimir. Su monólogo es un soliloquio pues siempre se está dirigiendo a alguien, y ese alguien es él mismo (“And there I was”). Se encuentra persiguiendo a su sobrina Quentin a quien ha visto alejarse de Jefferson con un hombre de corbata roja (este es un recurso utilizado por Faulkner y presumiblemente aprendido gracias a Sherwood Anderson, amigo de William cuando se encontraba en Nueva Orleans. La caracterización de los personajes no mediante su descripción detallada de su físico y de sus ademanes, sino más bien escogiendo un elemento o una postura específica que simbolice todo su comportamiento y su modo de ver el mundo. Así, por ejemplo, el personaje de Flem Snopes (*En la ciudad* (1957)) es caracterizado por un simple corbatín que todo el tiempo usa y por el continuo masticar de su boca. En *El ruido y la furia*, aparte del hombre de la corbata roja, Jason también es descrito según una postura suya particular: las manos metidas todo el tiempo en los bolsillos de sus pantalones. Lo vemos haciéndolo tanto en su infancia como en su mayoría de edad).

Jason es un hombre que sufre de dolores de cabeza, quizá herencia de su madre, y el olor de la gasolina es una de las cosas que más los intensifica; en este caso es el sol que le da de

casa y que Padre después de cierto tiempo no volviese a venir al pueblo sino que se quedaba allí sentado todo el día con la botella y veía la parte inferior de su camión y las piernas desnudas y oía el tintineo de la botella hasta que finalmente se lo tenía que servir T.P. y ella dice No tienes respeto por la memoria de tu Padre y yo digo No veo por qué seguro que está bien guardada solo que si yo también estoy loco Dios sabe lo que haré sólo ver el agua me pone enfermo y casi prefiero beber gasolina que un vaso de whisky y Lorraine les dice puede que no beba pero si creéis que no es hombre ya os diré como podéis comprobarlo ella dice como te pille tonteando con una de estas zorras ya sabes lo que haré dice la daré una paliza dice la agarraré y la pegaré la pegaré mientras no se me escape y yo digo si no bebo es asunto mío pero acaso te he fallado alguna vez la digo que la invitaré a tanta cerveza como para que si quiere se de un baño con ella porque siento respeto por una puta honrada porque con la salud de Madre y la posición en que pretendo mantenerla sin ningún respeto por lo que intento hacer por ella más que convertir su nombre, mi nombre y el nombre de mi Madre en la comidilla del pueblo” Traducción Ana Antón Pacheco. Optamos por exponer las citas de Jason en el inglés original como se explicará más adelante.

lleno en la cabeza por haber salido de prisa sin colocarse su sombrero. El dolor de cabeza, en cierto sentido, hará que su autoconciencia se relaje, y es en ese instante cuando los temas de su familia que tanto lo obsesionan retornan a su mente. Para esconder el sufrimiento que le causan, utiliza el discurso del Norte, tanto en lo que dice como en la forma que lo dice. Se ve así mismo como un loco y, utilizando el sentido común del Nuevo Sur, llega a la conclusión de que todo el pueblo cree que lo es, conclusión fundamentada y racionalizada en sus antecedentes familiares: “Like a man would naturally think, one of them is crazy and another one drowned himself and the other one was turned out into the street by her husband,...”. Es el miedo aterrador que tiene como único sobreviviente de su generación familiar, y que la opinión pública lo juzgue de esa manera es para él consecuencia de todo su pasado.

El microdiálogo (Bajtin, 1979) que aparece en su autoconciencia permite que las conciencias-vozes del pueblo tengan participación en la desgracia de su familia, haciendo que se corrobore la angustia dominante que se encuentra en su psique: la degradación y la anormalidad que toda la familia Compson está destinada a portar. Pero él lucha contra esta conclusividad de su personalidad mediante el uso del razonamiento lógico, y así empieza a enumerar las razones de su situación presente y de su incapacidad de salir adelante: el prado de Benjy que tuvo que venderse para que su hermano mayor pudiera ir a Harvard, estando en ella solo unos meses hasta su suicidio; Caddy y su comportamiento que le hicieron no sólo mantener una boca más, sino perder un trabajo en el banco; y finalmente, aparecen también las reacciones de su Madre y su Padre ante la decadencia, la una intensificando su pena al negar que se nombre a su hija, y el otro entregado al alcohol hasta matarse. La amalgama de estos elementos lleva a que se introduzca nuevamente la voz del

pueblo en su mente, el cual lo juzga por su falta de hombría. Esto conduce a que introduzca en su discurso a Lorraine, una puta de Memphis a la que mantiene, y que da crédito de su virilidad. La sexualidad es un aspecto importante para su personalidad. No es algo que disfrute sin embargo, sino que más bien es una obligación que debe cumplir para esconder el problema inconsciente que ella implica, tanto por la castración de su hermano Benjy como por el comportamiento de Caddy, que ahora se extiende a su sobrina Quentin. Existe también en su problemática sexual cierta culpabilidad de su madre, que se puede observar más adelante en la sección:

I'm a man, I can stand it, it's my own flesh and blood and I'd like to see the color of the man's eyes that would speak disrespectful of any woman that was my friend it's these dam good women that do it I'd like to see the good, church-going woman that's half as square as Lorraine, whore or no whore. Like I say if I was to get married you'd go up like a balloon and you know it and she says I want you to be happy to have a family of your own not to slave your life away for us. But I'll be gone soon and then you can take a wife but you'll never find a woman who is worthy of you and I says, yes I could. You'd get right up out of your grave you know you would. (Faulkner, 246-247).²³

Sería bueno explicar porqué la decisión de presentar estos ejemplos en inglés y no en su traducción al español. Uno de los motivos se encuentra en la forma de la representación de la sintaxis de su oralidad. Como Jason ha decidido utilizar el discurso del Norte para expresarse y esconder sus represiones, la forma coloquial y los clichés que utiliza sirven para este propósito. “Like Hawks” es un cliché que se encuentra a lo largo de la sección y refleja la sensación de estar juzgado constantemente por el pueblo. También, a la hora de

²³ “Soy un hombre, puedo aguantarlo, es mi sangre y mi carne y me gustaría encontrarme cara a cara con uno que se atreviese a hablar despectivamente de cualquier amiga mía son estas mujeres de mierda quienes lo hacen me gustaría conocer a una de estas beatas temerosas de Dios que fuese la mitad de decente que Lorraine, sea puta o no lo sea. Es lo que yo digo que si fuese a casarme te subirías por las paredes y bien que lo sabes y ella dice quiero que seas feliz que tengas tu propia familia y que no te pases la vida esclavizado por nosotros. Pero pronto me marcharé y encontrarás una esposa pero nunca podrá ser digna de ti y yo digo sí que lo será. Tu te levantarás de la tumba y bien que lo sabes”. Traducción de Ana Antón Pacheco.

reparar los diferentes momentos trágicos de su familia, utiliza “and” y “because” para unir sintácticamente los pensamientos no relacionados por causa y efecto, y deja la puntuación convencional a un lado. Para la última cita un elemento determinante que no tiene presencia en la traducción es el uso del vocablo “dam”. Noel Polk, editor que corrige el texto manuscrito de Faulkner (1984), analiza esta palabra no como un error por la omisión de una ‘n’, convirtiendo el “dam” en “damn” (maldición que se ajusta a la exigencia sintáctica de la frase), sino como una palabra del inconsciente que se cuela en la autoconciencia de Jason, logrando que confluyan las dos acepciones de la palabra: “damn” (maldición) y “dam” (perra)²⁴. Este proceso de representación de la conciencia de Jason queda entonces relacionado con su madre, indicando así que ella es parte sustancial del problema sexual que obsesiona a Jason.

3.4 OCHO DE ABRIL DE 1928.

En la sección de Jason la vida pública de Jefferson fue presentada gracias al continuo movimiento del personaje alrededor de la ciudad. Todo el movimiento de homogenización del Norte aparece en el presente del seis de abril: el mercado de especuladores, la oficina de telégrafos de la Western Union, la pobreza a la que están sometidos los granjeros blancos y negros, etc. También, como dijimos, la vida pública se encuentra dentro de su conciencia, ya sea juzgándolo o señalándolo según la idea acerca de su persona que quiera confrontar con ellos. La corriente de la conciencia se atenúa ya que toma el discurso del Norte, que hace parte de la realidad de Jefferson en 1928, para controlar todos sus miedos y obsesiones del pasado que se encuentran en su inconsciente. Estos miedos y obsesiones son relativos a

²⁴ Dam: a female parent -used esp. of a domestic animal (Webster dictionary).

su sexualidad y anormalidad, y tenemos acceso a ellos gracias a los recuerdos de los momentos trágicos que han padecido sus familiares y que él contrapone a su personalidad: la castración de su hermano, la incapacidad y culpa de su madre, el alcoholismo de su padre y el comportamiento de su hermana Caddy.

En la última sección del libro, después de haber pasado por el monólogo interior de los dos primeros hermanos y el soliloquio de Jason, un narrador omnisciente en tercera persona nos cuenta la última etapa de la decadencia de los Compson. La narración sigue dos puntos de vista diferentes, el de Dilsey y el de Jason, siguiendo a cada uno en las actividades que realizan el día de Pascua. Dichas actividades son consecuencias de lo sucedido en los días pasados y se contraponen entre sí.

Que la narración se enfoque en el personaje de Dilsey vuelve a remitirnos al papel del negro, tanto en el complejo cultural sureño como en el Nuevo Sur. Su comportamiento a lo largo de toda la decadencia es de comprensión hacia los sufrimientos que padecen sus amos. Ha criado a los hijos Compson en ausencia de sus padres, brindándoles un amor maternal y a la vez sencillo. El sermón del día de Pascua (314-317) y los sentimientos que inspira en Dilsey dan cuenta de ese rol que ha realizado a largo de su vida. El elemento cultural africano que ayudó a la conformación del Viejo Sur y que en uno de sus estadios permitió que la infancia de los hijos de los plantadores fuera supervisada por los esclavos, también se vio modificado por el sincretismo de culturas. Si en el contexto aristocrático se puede percibir el elemento negro a través de creencias, leyendas, historias, supersticiones, etc., en el contexto negro veremos la asimilación de un elemento de la cultural occidental, el puritanismo, mediante el modo de expresión de un sentimiento tal como el amor hacia el

prójimo: saliendo de la iglesia no puede contener sus lágrimas y su hija Frony le dice que detenga su llanto:

‘¿Por qué no se calla, mamá?’, dijo Frony. “Con toda esta gente mirándola. Pronto vamos a encontrarnos con los blancos”.

‘He visto al primero y al último’, dijo Dilsey. ‘No me hagas caso’.

‘¿Al primero y al último de qué?’, dijo Frony.

‘No me hagas caso’, dijo Dilsey. ‘He visto el principio y ahora el final’. (Faulkner, 317)

Refiriéndose a los miembros de la familia Compson, Dilsey siente compasión por el estado al que han llegado, siendo testigo de todo el proceso de decadencia al que estuvieron sometidos: la casa, antes reflejo de prosperidad, poco a poco fue reduciendo su propiedad hasta quedar sólo con la tierra y objetos básicos necesarios, pero más que físicamente, Dilsey siente la decadencia de los Compson en las penas y angustias que sufren los miembros de la familia.

Quentin, la hija de Caddy, se encuentra viviendo en una casa sin amor llena de prejuicios, inculcados por su abuela, y del odio que le expresa su tío. Jason ve en ella una extensión de su madre, recordándole las razones por las que no ha logrado salir adelante en el mundo materialista del presente. Más cerca de la desintegración final, Quentin ni siquiera tuvo la infancia que los hermanos Compson alcanzaron a vivir. Enseñada a ver la figura de su madre como la encarnación del pecado, también siente que su presencia es la culpa, y su educación inadecuada se reflejará en la vida sexual que lleva: la adolescente, a quién su abuela encierra con llave a la hora de dormirse, se escapa todas las noches para encontrarse con hombres diferentes; en la sección de Benjy se ha dado una señal de esto, cuando él y Luster encuentran un empaque vacío de condones escondido en un arbusto. La liberalidad sexual que irrumpe en la vida de los norteamericanos en la década de los 20’s ya es parte

intrínseca del diario vivir de Quentin, quién no conoce ningún respeto por los valores tradicionales del complejo cultural sureño. Su vida cotidiana, en cierto modo, es presentada en la sección de Jason y de Benjy, pero en la cuarta sección, gracias al hombre de la corbata roja, podrá por fin salir del enclaustramiento asfixiante de las relaciones que lleva con los últimos miembros de su familia. De esta manera, Caddy y su hija, al salir de la casa de los Compson, logran incorporarse a la ideología del Norte, haciendo contraposición a la mentalidad de la Sra. Compson, inmersa todavía en un pasado cuyos valores, en su persona, son degradados y no simbolizan lo que antes representaban.

Jason y los actos que definen sus pensamientos, guiados por la moral del capitalismo burgués (moral que hace parte intrínseca de la mentalidad de los hombres de negocios), lo llevan a buscar desesperadamente a su sobrina por los alrededores de Jefferson, según él para recuperar lo que por derecho es suyo (y que paradójicamente no lo es, pues desde que su sobrina vive en la casa Compson se ha dedicado a robarle lo que Caddy le manda para su manutención). El dinero, razón de ser de la vida del hombre moderno, robado y ahorrado por Jason durante diecisiete años, lo lanzan a una persecución sin sentido que ni siquiera su lógica puede explicar; sin la compañía de policías, y con un carro que expide un olor a gasolina que no puede soportar.

Las dos posibilidades que aparecen en esta sección, el amor incondicional de Dilsey y el odio de Jason hacia los seres humanos, es el resultado final de la decadencia sureña, y aunque la modernidad es el triunfo de la corrupción y el materialismo, del egoísmo y el individualismo, Dilsey deja ver la esperanza de humanidad que todavía es posible rescatar en el Hombre.

CONCLUSIONES

Cuando Jauss decide hacer una nueva historia de la literatura a partir del efecto receptivo que haya tenido una obra a lo largo de su historia (es decir, desde su origen como acontecimiento de lectura) está considerando ciertos condicionamientos históricos que repercuten en la interpretación de un texto.

Para la publicación de *El ruido y la furia* (octubre, 1929), la editorial Cape & Smith encarga a la novelista Evelyn Scott (*The Wave*, 1929) hacer una especie de crítica, a modo de panfleto, para dar una aproximación y hacer reconocer la valía de la obra de Faulkner. A partir de allí comienza la proliferación de críticas a *El ruido y la furia* que, desde una primera instancia, 1930's y 40's, dividió las opiniones entre aquellos teóricos que atacaban su obra, como la crítica al "culto de la crueldad", y aquellos que simplemente se dedicaban a defenderla de esos ataques. Pero lo que realmente surge es una serie de recepciones que llevan a delinear lo que en adelante será la aproximación a la novela, ya sea a través del método asimilado por sus primeros críticos (analizar la obra de Faulkner en conjunto para después enfocarse en un estudio específico de cada una de sus novelas), o desde los temas conflictivos y oscuros que acarrea su lectura, a saber, la técnica utilizada, la presentación de los personajes, el estilo y la estructuración.

Considerando lo anotado, podría decirse que no en vano el material crítico utilizado para la formulación de este estudio proviene de diferentes décadas históricas que, según sus

circunstancias, han tenido una u otra respuesta a la lectura de *El ruido y la furia*. Comenzando con el texto clásico de Jean-Paul Sartre sobre la metafísica del tiempo faulkeriano, que para los 30's hacía eco de la desazón que propiciaba la perspectiva de una segunda guerra mundial, pasando por los 50's y 60's, con autores como Irvin Howe o Cleanth Brooks, quienes, desde el auge de la escuela llamada "New Criticism", cumplieron con la tarea de interpretar el texto según su funcionamiento interno. Por otro lado, las palabras pronunciadas por William Faulkner en su discurso de recibimiento del premio Nobel (Stockholm, 1950):

Our tragedy today is a general and a universal physical fear so long sustained by now that we can even bear it. There are no longer problems of the spirit. There is only the question: When will I be blown up? Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat. (Faulkner, William, On receiving the Nobel Prize, *Essays of the Masters*, 1955)

El discurso no solo reflejaría un "miedo universal y general" por la Guerra Fría, sino que además daría claves para observar ciertos tópicos en la desintegración de los Compson ("love and honor and pity and pride and compassion and sacrifice").

Tampoco es casual que en los 70's y 80's la aproximación hacia su obra estuviera dirigida a temas que estaban en boga en ese periodo, tales como la crítica feminista, poscolonial y racista, y que con el *boom* de las letras hispanoamericanas se incitara a buscar todos los artefactos que hacían posible el condado mítico de Yoknapatawpha. Por último, después del trabajo filológico para entregar la versión corregida y definitiva de *The Sound and the Fury*, el teórico Noel Polk hace una recopilación de la crítica de los 90's, demostrando cómo la

academia se nutría de si misma, desde sus primeras interpretaciones, para ampliar los sentidos del mundo de los Compson.

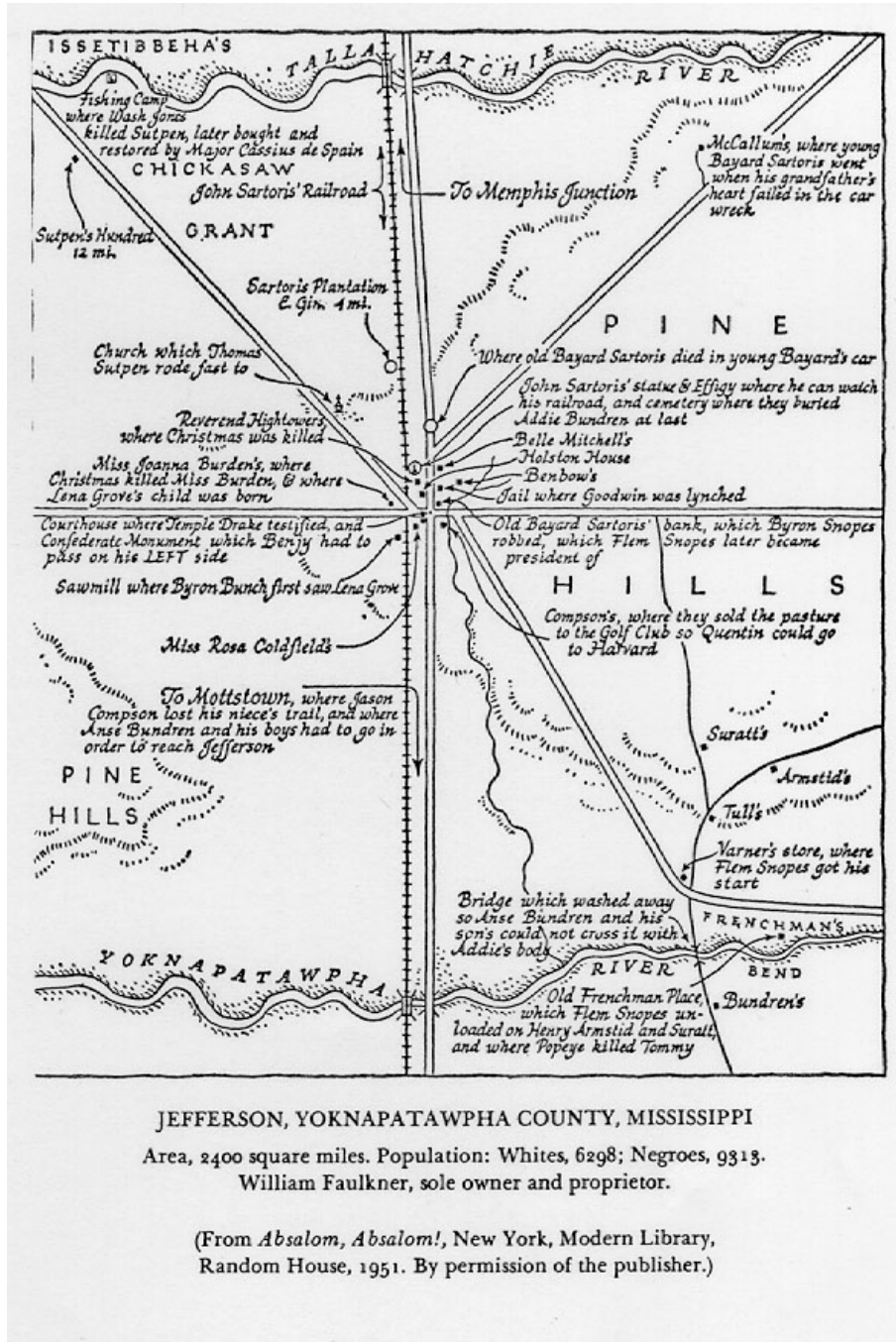
“La obra de arte puede también provocar un conocimiento que no se ajusta al esquema platónico, cuando anticipa caminos de futura experiencia, imagina modelos de intuición y comportamiento aun no probados o contiene una respuesta a preguntas recientemente formuladas” (Jauss, 187). La vida de un texto ha de tener vigencia gracias a su posibilidad de lectura, y aquellos hombres que reflexionan y hablan de dicho texto propician esta dirección. En cierto sentido, cuando se observa en *El ruido y la furia* la construcción de un mundo en el que se ve la desintegración del complejo cultural sureño ante-bellum frente al discurso homogenizador del Norte, no solo se esta considerando lo que por sí sola la obra pueda ofrecer respecto a esta visión (y que estaría dirigida sólo a través de un enfoque formalista) sino que además también se debe tener en cuenta cómo las experiencias de lectura, en sus diferentes periodos históricos, han valorado particularmente este tema, que ya desde el surgimiento de la novela era elemento fundamental para su estudio: “The Sound and the Fury is the story of the fall of a House, the collapse of a provincial aristocracy in a final debacle of insanity, recklessness, psychological perversion”(Evelyn Scott, *On William Faulkner´s The Sound and the fury*(1929), 1999)²⁵.

El manejo de estos textos críticos, como también de aquellos que permitieron buscar sentidos exteriores a la novela, aseguraron que “el horizonte de expectativas” y la “connotación” no se alejaran de una valoración estética propia del campo de la novela, y al

²⁵ El ruido y la furia es la historia de la caída de una Casa, el colapso de una aristocracia provinciana en un último estado de insana, temeraria, perversión psicológica.” Traducción mía

mismo tiempo, sin embargo, por el carácter de la misma, también promovieron catalogarla desde una aproximación universal: el regionalismo del Sur de los Estados Unidos se alza por sobre sus particularidades, a través de la forma de la novela moderna, para poder abarcar, desde su microcosmos, la recepción del mundo entero. Pero, ¿para qué le sirve estéticamente al lector de hoy la descripción de la caída de una cultura premoderna en términos modernos? Para Jauss, la respuesta estaría asociada con la tarea del teórico de reelaborar el canon literario según el conocimiento que la obra siga ejerciendo, conocimiento que por parte de Faulkner y de su humilde servidor, estaría en estrecha relación con los problemas del corazón humano.

ANEXO



Mapa del condado de Yoknapatawpha elaborado por William Faulkner en 1951

BIBLIOGRAFIA

Primaria:

Faulkner William, *El Ruido y la Furia*. (1929) Trad. de Ana Antón Pacheco.

Sanchez Díaz, María Eugenia (ed.). Madrid: Cátedra, 2001.

Faulkner, William, *The Sound and the Fury* (1929). New York: Vintage, 1990.

Secundaria:

Backus, Joseph & Stewart, George “Each in its ordered place: Structure and Narrative in ‘Benjy’s Section’ of *The Sound and the Fury*” en *American Literature*, Vol. 29, N° 4. January, 1958: 440-456. [versión electrónica]

Octubre 16 2004,

[<http://links.jstor.org/sici?sici=00029831%28195801%2929%3A4%3C440%3A%22IIOPS%3E2.0.CO%3B2-1>]

Bajtín, Mijail Mijailovich. *Problemas de la poética de Dostoievski*. (1979). Trad.

Tatiana Bubnova, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Barthes, Roland. *S/Z*. Trad. Nicolás Rosa, México: Siglo Veintiuno, 1992.

Blotner, Joseph *Faulkner. Una bibliografía*. Barcelona: Destino, 1994

Brooks, Cleanth. *The Yoknapatawpha Country*, Bauton Rouge, Louisiana:

Louisiana State University Press, 1990.

Brown, John. *Panorama de la literatura norteamericana contemporánea* Trad. Eduardo Caballero Calderón, Madrid: Guadarrama, 1956.

Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*. (1951) Trad. Ricardo Anaya, Madrid: Alianza, 2000.

Engels, Friedrich. *El origen de la familia, propiedad privada y estado*. (1884) Trad. Ediciones Progreso, Moscú, Madrid: Sarpe, 1984.

Faulkner, William. *¡Absalon, Absalon!* (1936) Madrid: Alianza editorial, 2001.

Faulkner, William. *On receiving the Nobel Prize*. Essays of the Masters, edito Charles Neider, New York, 1999.

Faulkner, William. *El villorio* (1940) Trad: J. Napoletano Torre y P. Carbo Amiguet. Barcelona: Plaza & Janes, 1987.

Faulkner, William. *La ciudad* (1957) Trad: José Luis López Muñoz. Madrid: Alfaguara, 2000.

Faulkner, William. *La mansion* (1960) Trad: Jorge Ferrer-Vidal. Barcelona: Plaza & Janes, 1977.

Howe, Irving. *William Faulkner. A critical study. "The sound and the fury"*. Chicago: Elephant Paperbacks, 1991

Humphrey, Robert. *La corriente de la conciencia en la novela moderna* (1954) Trad. Julio Rodríguez-Puértolas. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969.

Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación* (1970) Trad. Juan Godo Costa, Barcelona: Ediciones Península, 1976.

Locke, John *Segundo tratado sobre el gobierno civil*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Lukàcs, George. *La Novela Histórica*, (1955). Trad. Jasmin Reuter. México. Ediciones Era, 1966.

Minter, David. *Faulkner, Childhood and the making of the sound and the fury* en *American Literatura*, Vol. 51, N° 3, (Nov., 1979) 376-393, [versión electrónica] Octubre 16 2004,

[<http://links.jstor.org/sici?sici=00029831%28197911%2951%3A3%3C376%3FCATMO%3E2.0.CO%3B2-S>].

Morison, Samuel Eliot, Commager, Henry Steele, & Leuchtenburg William E. *Breve historia de los Estados Unidos*. (1983) México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Polk, Noel. "Trying not to say" en *New Essays on The Sound and the Fury*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 139-175.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.

Sartre, Jean Paul. "Time in Faulkner: *The sound and the fury*" en *Three decades of criticism*. Frederick Hoffman & Olga W. Vickery. (ed.) East Lansing: Michigan State University Press, 1960. 225-232.

Shakespeare, William. “*The tragedy of Macbeth*” en *William Shakespeare The complete works*. Wells and Taylor. (ed) New York: Oxford University Press, 1998. 977-999.

Titler, Jonathan. *Ironía Narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. 1984.

Tredell, Nicolas. *The Sound and the Fury. As I lay Dying*. Columbia critical guides, 1999.

Volpe, Edmond. *A Reader’s Guide to William Faulkner*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2003.

Wadlington, Warwick. *The Sound and the Fury: A Logic of Tragedy* en *American Literature*, Vol. 53, No. 3 (Nov., 1981) 409-423, [version electrónica]
Oct 16 2004,

[<http://Links.jstor.org/sici?sici=00029831%28198111%2953%3A3%3C409%3ATSATFA%3E20CO%3B2G>]