

Marina Guidotti

¡Absalón, Absalón!: historia y tradición en William Faulkner

Herencia, medio y espíritu: conjunción inexorable

El tiempo no existe... sólo existe el momento presente, en el que incluyo tanto el pasado como el futuro, y eso es la eternidad...

—WILLIAM FAULKNER

La novela *¡Absalón, Absalón!*, de W. Faulkner,¹ se convierte en transposición literaria de este pensamiento, ya que en ella, una de las voces narrativas, la de Quintín Compson, recrea en el presente la historia de una familia y la de toda una nación, vivida en un pasado de guerra y horror que determinaron el futuro de todos sus habitantes.

Cuando la historia se transforma en obra literaria, quien la reescribe comprende que esa empresa se apoya en la aceptación de una gran cantidad de convenciones y que es por naturaleza ficción, pero este aspecto ficticio no la invalida cuando el relato toma las dimensiones de un mito y ofrece al lector la posibilidad de volcar en él su inconsciente, sirviéndole de soporte para proyectar sus propios conflictos, o de fundamento para comprender mejor la problemática humana.

Al igual que autores como Harriet Beecher Stowe,² Eugene O'Neill³ o Tennessee Williams,⁴ Faulkner recrea el mito del «Viejo Sur», con sus imponentes casas de blancas columnas rodeadas de arboledas y jardines, donde habitaban las familias aristocráticas de acuerdo con sus propios códigos caballerescos y del honor, donde realizaban reunio-

nes y bailes, ajenos a la realidad que se vivía en las cabañas destinadas a los esclavos, en sus propios campos, en aquellas extensas tierras que llamaban «la plantación».⁵

La vida que en ella se llevaba, con un acendrado sentido de pertenencia al lugar antropológico,⁶ está narrada a partir de la gesta de un hombre —Tomás Sutpen—, que, como tantos otros, depositó en esas tierras vírgenes no sólo sus anhelos de superación sino que trató de fundar una estirpe que se perpetuara en el espacio y en el tiempo, sin saber que el destino le reservaba otro futuro. Éste se convierte en uno de los grandes temas de la novela, pues involucra a todos sus personajes y, por extensión, a toda una nación que se vio envuelta en una guerra fratricida, donde muchas vidas debieron perderse para lograr la abolición de la esclavitud, base de la riqueza y poderío de los estados del Sur.

A la historia personal de Sutpen se suma la realidad del territorio donde va a radicarse, que corresponde en lo ficcional al Condado de Yoknapatawpha —fundación mítica de Faulkner—, pero que geográficamente se ubica en la región norteña del Misisipi. Allí y al mismo tiempo en que el Sur es derrotado, se desmoronan todas sus esperanzas y sueños de grandeza.

Una de las formas posibles de acercamiento a esta obra de Faulkner es analizar el discurso referente así como el discurso referido que están presentes en las distintas voces narrativas que entretienen su trama.

¹ Las citas serán tomadas de William Faulkner, *¡Absalón, Absalón!*, Madrid, Alianza-Emecé, 1998.

² Harriet Beecher Stowe, *La cabaña del Tío Tom o la vida de los humildes* (1851).

³ Eugene O'Neill, *El luto le sienta bien a Electra* (1931).

⁴ Tennessee Williams, *Un tranvía llamado deseo* (1947).

⁵ Tomás Porter, «La desaparición del viejo sur: Un tranvía llamado deseo», en *El Mito y el teatro norteamericano moderno*, cap. VII, pp. 219-251.

⁶ Concepto desarrollado por Edmond Cross en *El sujeto sociocultural. Sociocrítica y psicoanálisis*.



El discurso referido se construye a partir de las voces de los personajes que se van alternando, superponiendo en distintos niveles o grados, para completar la historia de Tomás Sutpen, de sus aspiraciones, sus logros y derrotas, y del destino que quiso forjar para sí mismo y su familia.

El discurso referente presenta los hechos históricos que permiten situar la acción entre 1807 y 1909-1910, fechas que corresponden respectivamente al nacimiento de Sutpen y al presente de la narración. En ese presente, en una habitación de la Universidad de Harvard y a través del diálogo que mantienen Quintín Compson y Shreve Mac Cannon, se retrotrae al lector a una época de graves conflictos militares: el enfrentamiento civil que tuvo lugar entre 1861 y 1865, entre los Estados Unidos de América —la Unión—, y los once estados sureños organizados como los Estados Confederados de América, sucesos a los que la historia dio el nombre de Guerra de Secesión.

La novela está estructurada a la manera de una *mamishka*, esa muñeca rusa que esconde versiones más pequeñas de sí misma,⁷ y contiene los relatos de las cuatro voces narrativas principales: las de Quintín Compson, el señor Compson, la señorita Rosa Coldfield y de Shreve Mac Cannon.

Quintín Compson relata lo que su padre, el señor Compson, oyó del abuelo Compson, quien fue uno de los primeros y pocos amigos que tuvo Tomás Sutpen al llegar a Jefferson y con quien se sinceró en contadas pero significativas ocasiones.

Las palabras del señor Compson, segunda voz narrativa y segundo nivel de narración, son reflejo de lo que él recuerda, de lo que otros le contaron, pero todo teñido por el halo de la ficción; así nace su tendencia a ver los hechos como si se desarrollaran en forma teatral, como en una verdadera tragedia griega: de allí las reiteradas referencias a

la máscara, al destino, al público, y su inclinación a ver a Tomás Sutpen —igual que lo hará Wash Jones— como un dios griego.

Quintín también narrará a Shreve lo que la señorita Rosa Coldfield, íntimamente comprometida con la historia, le confió. El haber nacido en 1845 y fallecido en 1910 la convierte en contemporánea de los hechos ocurridos; pero además de referir lo que vio y vivió, evoca situaciones anteriores a su nacimiento; es Rosa quien resuelve, antes de morir —en el presente narrativo—, contar al joven Compson su historia, para que éste a su vez la transmita a otros (función multiplicadora de la literatura).

De allí que la decisión de Quintín de relatar la vida de los Compson, de los Sutpen, de los hombres del Sur, responda a un doble pedido: por un lado, el que le realizan sus compañeros de universidad, que desconocen tanto esa realidad como aquel momento histórico; y por otro, se ve impulsado a transmitir, como un aedo, la tragedia que envolvió a esta joven mujer y su familia, al unirse su destino con el de un hombre, Tomás, que todo lo hizo por alcanzar la gloria y la pervivencia y que quedó destruido y asolado, como las tierras que defendió en la guerra.

Por último se encuentra la voz de Shreve Mac Cannon, el joven estudiante canadiense, quien asume una posición más objetiva e imparcial, pues por su nacionalidad no tiene lazos sanguíneos con el Sur ni con el Norte. Él es quien escucha y a su vez completa la crónica de los sucesos ocurridos. En los últimos capítulos confunde su voz con la de Quintín, y a partir de las conjeturas que juntos elaboran, sobre los datos que han podido recoger, arman la historia que tal vez se aproxime más a la verdad, ya que cada uno de los personajes, así como los narradores, posee su propia visión de la misma.

También hay otras voces narrativas que en forma directa o indirecta hacen sus aportes al relato, como las de Goodhue Coldfield y su hija Elena, madre de Enrique y Judit Sutpen, Clitemnestra «Sutpen», Carlos Bon y Wash Jones.

Así la trama se enriquece, tanto por lo que les contaron o imaginaron, como por lo que supieron o inventaron. A todo ello se suma la presencia

⁷ La idea del «relato dentro del relato» es tratada por Tzvetan Todorov en su *Gramática del Decamerón*.

de un narrador omnisciente, intradiegetico,⁸ que no sólo da sus opiniones sino que se hace eco de palabras no dichas, o cuenta situaciones o pensamientos de Quintin, o los que cree descubrir en otros personajes.

De esta manera, la pluralidad de voces narrativas permite al lector ser testigo de una historia de amor y odio, resentimiento y venganza, ansias de libertad y sojuzgamiento, en la que se encuentran presentes las características del cainismo:⁹ violencia, fratricidio, ambición, búsqueda del poder, envidia, celos.

Lo que William Faulkner propone es una nueva visión de una época signada por la tragedia y por la muerte entre hermanos; donde presente, pasado y futuro se superponen, hasta casi fundirse, haciendo desaparecer esa línea que el hombre ha trazado para medir el transcurso de su vida y que requiere de un lector que participe activamente en el relato,¹⁰ para así desentrañar no sólo la historia del Sur sino la de los eternos conflictos que atormentan al hombre.

Un hombre, un destino

¿Qué eres tú [...]? [...] depende de tres factores:
lo que heredaste, lo que el ambiente hizo de tí y
lo que tu libre elección ha hecho de este ambiente
y de esta herencia

—ALDOUS HUXLEY

A partir de este concepto de Huxley y de las propuestas de Leopold Szondi,¹¹ fundador de la «psicología del destino», puede analizarse el carácter de Tomás Sutpen y su crecimiento como personaje, a través de la suma de los aportes de los distintos narradores.

⁸ Gérard Genette, en *Figuras III*, analiza los distintos tipos de narradores de acuerdo con el punto de vista y grado de la narración.

⁹ Wertham, Frederic, *La señal de Caín, sobre la violencia humana*.

¹⁰ Este concepto ha sido desarrollado por Humberto Eco en *Lector in fabula*.

¹¹ Leopold Szondi (1893-1986), médico húngaro especializado en neuropsiquiatría. Relacionó su investigación con la herencia, las teorías genéticas y el psicoanálisis freudiano. Fue el fundador de la «psicología del destino», sistema llamado también «análisis del destino».

La psicología del destino concibe al hombre como un ser que desde el principio es arrojado, compelido a su vida, pero que al ir madurando tiene la oportunidad de elegir entre las posibilidades que esta le presenta. L. Szondi utiliza la palabra «destino» en forma semejante a los conceptos de arquetipo o existencia, ya que considera que sobre esa base se perfilará la vida del hombre y sus actos.

En Tomás Sutpen están presentes los tres aspectos psicológicos constitutivos de todo ser humano: el *biopsicológico*, es decir, aquello relacionado con su herencia; el *social-psicológico*, dado por el ambiente, el medio, que lo marcará tanto por su lugar de nacimiento como por el lugar que física y socialmente tratará de ocupar en el Sur; y por último el *ecopsicológico*, que corresponde al desarrollo del «yo», del «espíritu».

(a) Aspecto biopsicológico

La herencia está determinada en Tomás por dos circunstancias: por haber nacido en las montañas del oeste de Virginia —ser un montañés—, y por pertenecer a una familia humilde que, aunque de raza blanca, no llevaba una vida acomodada ni tenía un proyecto de futuro para sus hijos.

Este momento de su vida será narrado en el capítulo VII a través del relato que de manera indirecta refleja las conversaciones que mantuvieron, durante una noche, Sutpen y el abuelo Compson, mientras el «nuevo terrateniente» dirigía la construcción de su mansión, El Ciento de Sutpen.

Su padre había sido un hombre rústico que, cuando decidió dejar la montaña arrastrando consigo a sus hijos, lo único que supo hacer fue detenerse en las distintas aldeas del camino para emborracharse:

bajaron de la meseta de Virginia a las llanuras bajas que circundan la desembocadura del río James [...] su padre resolvió hacer el viaje tendido en el suelo, entre los paquetes, las colchas, los cubos, las lámparas y los niños, bajo los efectos del alcohol [...] No recordaban si el viaje duró días, semanas, meses o un año entero [...] mientras aguardaban, a la puerta de tabernas y fondines, a que su padre bebiese hasta quedar insensible. (cap. VII, pp. 194-95)

Su madre es nombrada de manera indirecta; prácticamente no tiene recuerdos de ella, sólo lo que



su padre les dice antes de partir. Quintín relata: «Algo le dijo [Tomás] a mi abuelo acerca de la muerte de su madre, parece que falleció en aquellos días, y el padre dijo que era excelente mujer, bastante fatigosa, y que le echaría de menos; añadió que fue su madre quien logró arrastrar a su marido hacia el lejano Oeste» (cap. vii, p. 194).

El joven Tomás tiene una magra herencia: vive la desolación de saberse sin madre y siente la desprotección de un padre que no se ocupa de ellos. Su deseo de olvidar esa parte de su vida es tan grande que «ya no podría haber asegurado exactamente cuál fue el lugar de su nacimiento. Transcurrieron semanas y meses, un año tal vez, desde el instante en que perdió la cuenta de su edad y ya nunca más la recordó con precisión» (cap. vii, p. 197).

En sus últimos años, cuando el protagonista regresa de la guerra (momento que es relatado por Rosa a Quintín), vencido física pero no moralmente, persiste en alcanzar sus sueños, sus ambiciones, por lo que intenta reconstruir nuevamente la *gran casa*, recuperar las tierras productivas y de alguna manera refundar una importante familia que perdure en el tiempo hasta que su nombre se pierda en el de sus descendientes:

Llegó por el sendero del parque [...] No es que estuviera ausente del lugar, del espacio arbitrario que bautizó con el nombre de Ciento de Sutpen [...] un sector de su ser rodeaba cada campo incendiado, cada valla caída, cada pared en ruinas [...] lo mantenía en ese estado una furiosa ansia [...] una sensación vivida de la brevedad del tiempo, de la necesidad de darse prisa, como si hubiese tomado aliento y, al mirar a su alrededor, hubiera comprendido que ya era viejo (tenía cincuenta y nueve años) y le preocupase (no temía, se preocupaba solamente) la idea de que no tendría tiempo para realizar su obra [...] ni siquiera se deruvo a recuperar aliento antes de poner manos a la

obra de restaurar su casa y su plantación, de volverlas a lo que habían sido antaño. (cap. v, pp. 138-139)

(b) *Influencia del ambiente*

Distintos son los ámbitos en los que transcurre la vida de Tomás Sutpen, que se van conociendo a medida que se desenvuelve la trama.

Una niñez en contacto con la naturaleza, en un estado de «salvaje» despreocupación; ambiente «edénico» que deberá abandonar tras la muerte de su madre, produciéndose así el «primer cruce del umbral»¹² en el largo camino que le espera:

Y entonces le contó a mi abuelo ciertas cosas de su vida [...] Nació en un lugar donde sus escasos conocidos habitaban en chozas construidas con troncos sin desbastar, chozas colmadas de niños, como la de sus padres [...] allí donde no hay más gentes de color que los indios a quienes sólo se contempla por el alza del fusil; allí donde jamás se había oído hablar ni se concebía un lugar en que la tierra esté minuciosamente subdividida y pertenezca a hombres que no hacen otra cosa que recorrerla montados en briosos caballos de sangre o sentarse en las galerías de sus casonas, vestidos de seda, mientras otros trabajan para ellos. (cap. vii, pp. 192-193)

Pero alrededor de los trece, catorce años —edad iniciática—, decide buscar su lugar en el mundo, su destino. El hecho desencadenante es la situación que vive al tener que llevar un mensaje a la «gran casa» de la plantación del hombre blanco, en la que su padre trabaja. Allí sufrirá el rechazo al no poder ingresar por la puerta principal, acceso que le es vedado por el sirviente negro quien despectivamente lo echa:

nunca supo cuáles fueron sus palabras, cómo le dijo, sin darle tiempo a dar su mensaje, que jamás volviera a llamar a la puerta principal, sino que entrara por la de servicio [...] No lloró, según dijo. Tampoco se enfureció. Pero necesitaba reflexionar [...] Pero tenía derecho a ser oído [...] eran asuntos relacionados con la plantación que mantenía y soportaba la tersa casa blanca y la impecable portada blanca or-

¹² Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras*, señala el cruce del umbral como uno de los pasos que debe franquear el héroe en su camino iniciático.

namentada con herrajes en bronce y hasta el paño, el hilo y las medias de seda que revestían al simiesco negro que le dijo que se dirigiese a la puerta trasera sin darle tiempo a entregar su mensaje [...]. (cap. vii, pp. 202-203)

A partir de este momento decide poner todo su empeño, fuerza y determinación en un proyecto propio, forjarse un nuevo destino, para lo que recurre, en su profunda soledad y en el mayor grado de introspección, a un diálogo con su propia conciencia.

De modo que para combatir contra ellos tienes que poseer lo que ellos tienen, lo que permite a ese hombre hacer lo que hace. Necesitas tierras, y negros, y una hermosa casa para combatir contra ellos. ¿Comprendes? Y el respondió nuevamente: «Sí». Aquella noche se fue. (cap. vii, pp. 206-207)

A raíz de este decisivo cambio conoce un ambiente totalmente distinto, pues resuelve embarcarse rumbo a las Indias Occidentales, lo que imprime al relato un aire de aventura propio de un joven de catorce o quince años. La acción en el tiempo cronológico se ubica en 1823. Este exótico destino le había sido revelado a través de las lecturas del maestro que conociera durante los pocos meses en que concurrió a una escuela.

Se produce un nuevo salto temporal y espacial, ya que el relato no avanza en forma lineal, sino que mediante analepsis y prolepsis.¹³ Sutpen relata al abuelo Compson otro momento de su vida: cuando alrededor de los veinte años se instaló en Haití como capataz de un ingenio azucarero. Es éste uno de los momentos donde Faulkner deja fluir su prosa poética para describir la opulencia del paisaje en contraposición con el drama de los hombres y mujeres que habían sido reducidos a la esclavitud.

Se introdujo, junto con mi abuelo, en aquella casa situada en Haití con la misma sencillez con que se trasladó a las Indias Occidentales [...] Ese rincón de la tierra pudo haber sido creado o reservado por el cielo [...] el islote

engarzado en un mar sonriente, preñado de furia y de un increíble color azul indigo, a medio camino entre lo que llamamos selva y lo que llamamos civilización [...] en un suelo abonado con la sangre negra de dos milenios (revisar: ¿no serán dos siglos?) de opresión y explotación, que acabó por florecer en una increíble paradoja de pacífica vegetación y flores encarnadas y cañas de azúcar del tamaño de un árbol [...]. (cap. vii, pp. 213-217)

Lo que allí sucede marca un hito en la vida de Tomás, pues al sofocar la rebelión de los esclavos negros en la plantación, imponiéndose no por las armas sino por su coraje y hombra, se ve convertido en marido de la joven hija del dueño del ingenio, un terrateniente francés.

Muy pocos son los datos que se conocen acerca de su esposa, Eulalia Bon, aunque se sabe que el protagonista cifra en este casamiento todas sus esperanzas de conseguir dinero, posición social, tierras y, con la paternidad, el inicio de su estirpe. Pero Sutpen la repudiará, al igual que a su hijo Carlos, al enterarse de que corre por sus venas una octava parte de sangre negra, pues de no hacerlo, el plan que ha concebido no podrá concluir de acuerdo con sus aspiraciones: «Contaba una aventura. No se jactaba de sus hazañas [...] fue la mención del patois que hubo de aprender para ejercer sus funciones de capataz en la plantación, y el francés que aprendió no para comprometerse en matrimonio quizás, pero sí para repudiar más tarde a la mujer que se casó con él» (cap. vii, p. 214).

Las casas que ocupan los protagonistas¹⁴ son espacios de gran importancia y a través de ellos se puede llegar a conocer la intimidad de los personajes. Ellas contienen los pensamientos, los recuerdos, así como los sueños y expectativas, cumplidas o no, de sus habitantes.

La primera es la *pequeña y oscura casa de la familia Coldfield* (que transmite una sensación de ahogo, inercia), en cuyo interior la señorita Rosa relatará «su visión» de los hechos y dejará traslucir todo el rencor que ha acumulado en cuarenta y tres años

¹⁴ Gastón Bachelard, en los capítulos I y II de *La poética del espacio*, destaca la importancia de la «casa» como símbolo y marco de los hechos que en ella se desarrollan.

¹³ En Gérard Genette, *Teoría del relato*, Figuras III.

contra Tomás Sutpen o contra un padre que la marcó y castigó, haciéndola prisionera de los mandatos que le impusiera.

Pero el hecho desencadenante de su tragedia personal se ubica en el momento en que, instalada en la casa de El Ciento después de la muerte de su padre, se hace cargo de cuidar a su sobrina Judit, cumpliendo la última voluntad de su hermana Elena.

Es entonces cuando regresa su cuñado, Tomás. Éste, con la frialdad que lo caracteriza y calculando las posibilidades que tiene de reiniciar una familia, luego de proponerle matrimonio y ella aceptarlo tácitamente, se siente ultrajada por el maltrato y la humillación a la que la somete, algo que una dama sureña jamás podría aceptar, aún a sabiendas de que con su actitud perdería toda esperanza de realizarse como mujer: «Él regresó y me llamó, gritándome desde la galería del fondo hasta que bajé la escalera [...] y pronunció las duras palabras ultrajantes como si estuviese consultando con Jones o con cualquiera de los peones sobre el estado de una perra, una vaca o una yegua» (cap. v, p. 146).

Ante el agravio, parte rumbo a la *casa paterna*, que sólo abandonará para recoger la comida que por caridad le dejan sus vecinos o, hacia el final de la novela, para desentrañar el misterio de la «gran casa».

Otro lugar fundamental es la *mansión* que Tomás Sutpen hará construir bajo la dirección de un arquitecto francés especialmente contratado para diseñarla, y que en una etapa posterior será alhajada con los mejores materiales y adornos traídos de Europa.

Rosa Coldfield relata y describe a Quintín la llegada de Tomás, al que ella siempre califica de «demonio» y al que no puede dejar de ver bajo un aspecto «satánico». Le narra cómo éste se apropió de las tierras con las que crearía su plantación, El Ciento de Sutpen, y cómo comenzó inmediatamente con el proyecto de edificación de la casa: «Contemplaban cómo se elevaba la mansión, cuyos materiales se acarrearon, viga por viga y ladrillo por ladrillo, desde aquella ciénaga donde dormían el adobe y los árboles: el hombre blanco y barbado y sus veinte negros, todos absolutamente desnudos bajo el pegajoso y penetrante barro» (cap. II, p. 35).

Un nuevo espacio es el del *porche de la casa del señor Compson*, donde Quintín escuchará a su padre y tendrá «otra mirada» de la misma historia, en franco contrapunto con la de Rosa, ya que éste adopta una postura de defensa hacia Tomás y las decisiones que debe tomar, fundamentada en lo que le transmitiera su propio padre.

Otro ámbito que cobrará una importancia particular, por los hechos que en ella se desencadenarán, es la *pesquería abandonada* donde vive Wash Jones con su nieta Emilia, y en cuyo interior nacerá el quinto y último hijo de Tomás, la niña innominada que morirá a las pocas horas de nacer, al igual que su madre, como consecuencia de la violencia desatada en Jones, quien ve derrumbarse el ideal que había edificado en torno a la figura de Tomás Sutpen, ante la actitud de desprecio y humillación con que éste las trata: «y él miró otra vez a la muchacha yacente en el jergón y dijo: "Pues bien, Emilia, lástima que no seas una yegua tú también. En ese caso, podría ofrecerte un buen lugar en el establo". Se volvió y salió» (cap. VIII, p. 245).

Con la misma técnica narrativa que emplea en toda la novela, relata primero la respuesta de Sutpen y posteriormente el momento del parto y la espera de Wash, hechos por lógica cronológicamente anteriores:

lizo tres millas de ida y otras tantas de vuelta antes de la medianoche para buscar a la negra. Después se sentó en la derruida galería hasta que amaneció y la nieta dejó de chillar dentro de la cabaña y hasta oyó llorar a la criatura mientras esperaba a Sutpen. «[...] Él es más grande que todos esos yanquis que nos dieron muerte a nosotros y a los nuestros... Es más grande que todo este condado, por el cual tanto luchó y que en pago, le obliga a ganarse el pan y la carne con una miserable tenducha de pueblo [...] ¿Cómo hubiera podido yo vivir veinte años a su lado sin que me tocara y transformara? Tal vez no soy tan grande como él [...] pero [...] se me arrastró al mismo destino al que fue llevado. Él y yo todavía podremos hacerlo y lo haremos». (cap. VII, pp. 245-246)

Wash Jones se siente con derecho a participar del destino de los Sutpen, pero después de oír lo que Tomás dice a su nieta, lo increpa. Éste reacciona violentamente gritando y atacando a Jones:

«¡Retírate! ¡No me toques!»; pero debe de haber oído, porque repuso: «Voy a tocarlo, coronel»; y Sutpen dijo: «¡Apártate, Wash!» [...] dos fueron los fustazos que cruzaron el rostro de Wash [...] es posible que los dos golpes lo dejaran sin sentido, y que, en el instante de levantarse, tropezaran sus manos con la hoz. (cap. vii, p. 247-250)

La furia que se desata en Jones le hará perder totalmente el control, y lo llevará a a terminar con la vida de los seres a quienes más ama: Emilia, su hijita, Tomás, y hasta con la suya propia: «y entonces llegaron [...] Era el *sheriff* [...] y vio el cadáver [...] había cerca de cien personas que se acordaban de aquella cuchilla de carnicero que él siempre mantenía oculta [...] vio que el anciano [...] corría hacia todos ellos [...] todos vieron la hoz levantada por encima de su cabeza, corría en derechura hacia las linternas y los cañones de los fusiles, sin gritar ni hacer ruido alguno [...] «¡Jones! ¡Detente! ¡Detente o te mato!»» (cap. vii, p. 247-250).

El último espacio cerrado importante es la *habitación de la Universidad de Harvard*, donde están alojados los jóvenes Quintín y Shreve, en la que el frío de la noche va acompañando la dureza de la historia: «La manga del abrigo de Shreve estaba húmeda de nieve [...] En la mesa delante de Quintín y sobre el texto abierto bajo la luz de la lámpara, apareció un sobre oblongo [...] *Jefferson, 10 de enero de 1910, Misisipi* [...] Lo abrió y leyó: «Mi querido hijo: Ayer enterramos a la señorita Rosa Coldfield [...] una anciana que murió joven, a raíz de una afrenta que recibí en el verano de 1866»» (cap. vi, pp. 151-152).

Al comienzo del capítulo vi, como en tantos otros momentos a lo largo de la novela, reaparece uno de los recursos que emplea el narrador para lograr la anulación del tiempo cronológico, al superponer hechos del pasado con los del presente. Mientras las campanas de la Universidad indican, en distintos momentos del relato, el avance del tiempo cronológico, el pasado irrumpe, se corporiza en el presente de Quintín:

Hacia ya rato que las campanas habían dado las once [...]. (cap. vii, p. 236)

Corría el año 1865 y el ejército [...] se había retirado a través de Georgia [...]. (cap. vii, p. 237)

Las campanas comenzaron a tañer, melódicas, lentas y lejanas tras la ventana cerrada y sellada por la nieve. Era la medianoche [...]. (cap. viii, p. 260)

Allí estaban los cuatro, en aquella habitación de Nueva Orleans, en 1860, del mismo modo que, en cierto sentido, estaban en esa alcoba fría como una tumba, en Massachusetts en 1910. (cap. viii, p. 286)

De esta manera la historia recorre dentro del espacio de Jefferson un camino que comienza en un lugar particular, la casa de los Coldfield y la de los Sutpen, para ir ampliándose luego a la plantación El Ciento, que representa las tierras del Sur, y por último la generalización a todo el territorio norteamericano durante los años de la Guerra Civil. Este pasaje de lo particular a lo general es la viva expresión del destino de una familia, de una sociedad, de un país.

Y es en la casa de Tomás Sutpen donde comenzará y dará fin la tragedia, circularmente, como una vuelta al origen de lo que fuera su gran ambición y que el destino no le permitió alcanzar. En ella no solamente morirán su esposa Elena, sino también sus cinco hijos; primero será Carlos a manos de su hermano Enrique; luego la hija de Emilia Jones; le seguirá después Judit a causa de la fiebre amarilla, al igual que su nieto, Carlos Esteban; por último Enrique, quien ya era un muerto en vida y Clite, su hija negra, que con el acto final, la *ekpirosis*, pareciera querer purificar esas tierras de todo el mal que le han hecho y devolverle a ella también la paz: «La señorita Rosa Coldfield [...] gritó primero: «¡Está incendiada! [...]» La ambulancia no podía ir más de prisa por aquel camino, cosa que Clite sin duda sabía muy bien [...] Quizás, en un momento dado, Clite apareció en aquella ventana desde la que había estado vigilando incesantemente [...] sobre un rojo fondo de incendio [...] y los



contempló sin demostrar la menor expresión de triunfo ni más desesperación que la que solía leerse en ella» (cap. ix, pp. 320-321).

(c) Aspecto ecopsicológico

A través del yo, el hombre es capaz de creer, de establecer relaciones con el espíritu o con Dios. Pero el impulso del yo de Tomás está determinado por la necesidad de *ser* y *tener*. De ser reconocido y respetado dentro de su sociedad; de tener, demostrado a través de sus ansias irrefrenables de poseer a los demás e incrementar sus bienes materiales, pero todo ello conseguido por medio de actitudes autoritarias, de sojuzgamiento, de maltrato y de violencia.

Ejemplo de su comportamiento es la forma en que trata a su esposa Elena, al arquitecto francés, a los indios chickasaw (a los que engaña para quedarse con sus tierras) o a los negros que dirige en la plantación, tanto en Haití como en El Ciento.

Los conflictos de su vida personal no son resueltos, no logra una vida dichosa; el dilema moral que se le plantea en varias ocasiones estará siempre presente. A estos momentos de gran introspección sólo tenemos acceso a través de lo que el abuelo Compson cuenta al padre de Quintín.

Pero en realidad él mismo no actúa, sino que de alguna manera induce a otros a llevar a cabo el acto que moralmente se le presenta como correcto. Así procede al separarse de su primera esposa, cuando pone legalmente todo en manos de un abogado y se asegura de que tanto a Eulalia Bon como a su hijo Carlos nada les falte en el futuro; o en la situación más terrible de su existencia, cuando debe optar entre la vida o la muerte de uno de sus hijos:

Me veía en la necesidad de anular un hecho que me había sido impuesto, sin saberlo yo, durante el proceso constructivo de mi proyecto [...] ahora me hallo ante una segunda decisión [...] el hecho de que cualquiera de los dos caminos entre los cuales me es dado elegir me llevan al mismo resultado: o destruyo mi objetivo con mis propias manos [...] o si no actúo, permito que los acontecimientos sigan el curso que preveo y entonces mi objetivo se completará normalmente, con pleno éxito y naturalidad ante los ojos del mundo; pero de tal manera

que a mis propios ojos será una mofa y una traición a aquel muchachito que, hace cincuenta años, se acercó a una puerta y fue expulsado. (cap. vii, p. 235)

Al hablar con su hijo Enrique acerca de la verdadera identidad del prometido de su hermana Judit, Carlos Bon, le traslada la obligación moral de impedir el incesto: «Enrique picó espuelas y volvió a grupas para enfrentar a Bon y sacó la pistola. Judit y Clite oyeron el disparo [...] y tal vez Wash Jones andaba por allí [...] y por eso pudo ayudar a las dos mujeres a llevar el cadáver a la casa y tenderlo en una de las camas» (cap. viii, p. 306).

Tomás Sutpen tiene una muy mala relación con sus hijos varones: a Carlos Bon nunca lo reconoce como tal y a Enrique lo utiliza para llevar a cabo lo que él mismo no pudo hacer. No reconocerá tampoco a Carlos Esteban, el hijo nacido de su primogénito en Nueva Orleans.

En el camino que emprendió en busca del éxito material, de una posición social, tendrá que sufrir la pérdida de Carlos, la indiferencia de Judit, el abandono de Rosa y el desdén de una población que nunca terminó de aceptarlo. Solamente queda un sobreviviente de su estirpe, su bisnieto Jaime Bond, el muchacho negro, hijo de Carlos Esteban de Saint-Valery Bon, al que Clite ha cuidado con devoción al igual que a Enrique, quien sólo regresa a la casa para morir.

se hallaba en el vestíbulo un desgarbado muchacho mulato, de camisa y traje de labor descoloridos... con los brazos colgantes. En su cara de idiota —tez del color del cuero y boca ancha y floja— no se advertía sorpresa ni emoción alguna [...]. (cap. ix, p. 316)

en el instante en que la casa se desplomaba, entre el rugido del fuego, sólo quedaba la voz del muchacho idiota. (cap. ix, p. 321)

Será la voz narrativa de Shreve, quien en el diálogo final que sostiene con Quintín hará referencia al tiempo mítico, circular, al mencionar al último sobreviviente de Tomás Sutpen: «Pues te lo diré. Pienso que, a la larga, los Jaime Bond conquistarán el hemisferio occidental [...] pero seguirán siendo siempre Jaime Bond, y dentro de unos cuantos milenios yo, que te miro ahora, habré nacido también de las entrañas de los reyes africanos» (cap. ix, p. 323). Esta



vuelta a los orígenes, donde todo comenzó, nos retrotrae a lo arquetípico de la civilización, donde surge una realidad que se sobrepone a todo tiempo cronológico; pasado, presente y futuro quedan abolidos y son reemplazados por ese tiempo mítico.¹⁵ La novela refleja,

al recorrer los distintos momentos de la historia de Tomás Sutpen, el perpetuo cambio que es la vida del hombre, y permite conocer cómo se van entramando esas transformaciones y cuáles son las opciones que el personaje elige para labrar su destino.

También Quintín Compton transita un camino hacia su interioridad en la búsqueda de su propia identidad pero, desgraciadamente para él, todos sus referentes son de muerte: fantasmas de quienes han habitado esas tierras, muertos, o los que aún vivos, nunca se recuperaron de la derrota de 1865. De allí que él tenga también un destino trágico, que se deja entrever en otras novelas como *El sonido y la Furia*,¹⁶ donde se lo muestra obsesionado por el pasado, atrapado en los códigos del honor sureño, desarraigado de su familia, en la más completa soledad, lo cual lo convierte en un ser inadaptado que sólo encontrará solución a sus pesares en el suicidio. Es Shreve quien hace referencia a esos recuerdos tan dolorosos para Quintín, que invaden su presente:

—[...] ¿por qué te estreñeces así?
—No lo sé; no puedo evitarlo...
—Bueno... no es que chancee, sólo quisiera comprenderlo... no vivimos entre abuelos derrotados y esclavos manumitidos... ¿De qué se trata? [...] una suerte de vacío lleno de ira spectral e indomable, de orgullo, de gloriarse

en sucesos que ocurrieron y terminaron hace medio siglo...? (cap. ix, p. 308)

Ya cercano el final del capítulo VII, el narrador omnisciente, refiriéndose a los dos jóvenes, adelanta la muerte de Quintín: «Los dos jóvenes [...] estaban dedicados al mejor de los raciocinios [...] ambos [...] decían "No" a la sombra de Misisipi, la sombra de Quintín, que en vida actuó y reaccionó con el mínimo de moralidad y lógica, y al morir había escapado definitivamente a esa esfera, y muerta, permanecía no sólo indiferente, sino inexpugnable a ella, mil veces más poderosa que durante su vida» (cap. VII, p. 240).¹⁷

Es interesante destacar que, a medida que se acerca el final de la novela, las referencias a la obra como tal, como literatura, están cada vez más presentes. De allí que al terminar de «armar» la historia, Shreve diga a Quintín:

de modo que fueron necesarios Carlos Bon y su madre para liquidar al viejo Tomás; y Carlos Bon y la cuarterona para eliminar a Judit; y Carlos Bon y Clite para eliminar a Enrique; y la madre y la abuela de Carlos Bon lo eliminaron a él. De modo que se necesitan dos negros para eliminar a un Sutpen ¿no?
Quintín no respondió [...].
—Perfectamente, magnífico; todo queda arreglado, el libro está en orden, puedes sacar todas las páginas y quemarlas [...]. (cap. IX, p. 323)

Las últimas palabras de Quintín demuestran el peso que la tradición y la herencia tienen para él; quiere autoconvencerse de que no odia el Sur, pero la «maldición» de la tierra lo acompañará mientras viva.

—Tengo veinte años y soy más viejo que muchos que han muerto ya —dijo Quintín [...]
—[...] ¿Por qué odias el Sur? [dijo Shreve]
—No lo odio —dijo Quintín con rapidez, en seguida, inmediatamente—. No lo odio —repetió.
«No lo odio», pensó, jadeando en aquel aire glacial, en la férrea oscuridad de Nueva Inglaterra. «¡No, no! ¡No lo odio! ¡No lo odio!». (cap. IX, pp. 322-323)

Quintín, por su personalidad ligada al pasado y sin proyectos futuros, ejemplifica al hombre sureño y a todos aquellos que en 1865 perdieron no sólo posesiones materiales sino también su tradi-

¹⁵ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*.

¹⁶ Op. cit., Marx Frisch, *William Faulkner*, pp. 40-57.

¹⁷ Faulkner podría estar refiriéndose a la teoría de las tres esferas de la existencia, postulada por Kierkegaard, donde la esfera ética es la que se relaciona con el cumplimiento del deber. Cuando el hombre logra apropiarse del «deber ser», alcanza uno de los mayores éxitos de su vida.

ción, su honor, sus objetivos, su lugar de pertenencia, y debieron aceptar un nuevo estilo de vida, un nuevo modelo político y económico, o perecer. Esta carga influyó negativamente sobre ellos, llenándolos de frustración.

Pero la mirada de Shreve plantea un enfoque integrador que permite incorporar los hechos del pasado en el presente y convertirlos en útiles proyectados hacia el futuro. De esa manera se llegará por un proceso de sincretismo a poder reconocer al «otro» en un «nosotros».

¡Absalón, Absalón! es la novela en la que William Faulkner reactualiza ejes temáticos inherentes al género humano: la búsqueda de las raíces históricas; las luchas fratricidas; la esclavitud —tanto de indios como de negros—; la necesidad de poseer una identidad política, social y cultural. Pero por otro lado está presente el deseo de rescatar la historia desde aquellos comienzos míticos en que las tierras no necesitaban ser divididas, que eran consideradas un patrimonio común, hasta llegar a los momentos en que las ideas de libertad e igualdad se impusieron y conformaron una nueva nación.

No hay que olvidar que la historia, unida a lo sagrado, contemplada desde distintas perspectivas, desde lo particular —donde lo familiar no puede dejarse de lado—, hasta lo general —lo social, lo «tribal»—, constituye la fuente de la memoria y la sabiduría de los pueblos.

A esa memoria apela William Faulkner al relatar esta terrible historia a la que suma su propia voz de narrador, pues es la realidad de la tierra donde nació y que también dejó en él su marca.

Bibliografía

- Augé, Marc, *Los «no-lugares», Espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa, 1996
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México, Breviarios FCE, 1997
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito*, Buenos Aires, FCE, 1998
- Cross, Edmond, *El sujeto sociocultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997
- Ducrot, O., y Todorov, T., «Los personajes» en *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, traducción de Enrique Pezzoni, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987

- Eco, Umberto, *La estrategia de la ilusión*, Barcelona, Lumen, 1986
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires, Gollinard, 1957
- Faulkner, William, *¡Absalón, Absalón!*, traducción de Beatriz F. Nelson, Madrid, Alianza-Emecé, 1998
- Frisch, Mark, *William Faulkner, su influencia en la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1993
- Gérard Genette, *Teoría del relato. Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989
- Jauss, Hans, «Estética de la recepción y la comunicación literaria», en *Revista Espacio*, año 3, 4-5, abril 1989
- Lechte, John, *Fifty Key Contemporary Thinkers*, London, Routledge, 1994
- O'Neill, Eugene, *El luto le sienta bien a Electra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961
- Porter, Tomás, *El mito y el teatro norteamericano moderno*, Juan Cayanarte Editor, Buenos Aires, 1972
- Szondi, Leopold, *Fundamental Concepts of Fate Analysis*, traducción Consuelo Fregoso, s/d
- Todorov, Tzvetan, *Gramática del Decamerón*, Madrid, Josefina Betancor, 1983
- Verneaux, R., *Historia de la Filosofía Contemporánea*, Barcelona, Herder, 1997, pp. 28-44
- Wertham, Frederic, *La señal de Caín, sobre la violencia humana*, México, Siglo XXI, 1971
- Williams, Tennessee, *Un tranvía llamado deseo*, Madrid, Alfaguara, 1964