

**CHARLES
PEAVY**

AULKNER: UN REGIONALISTA UNIVERSAL

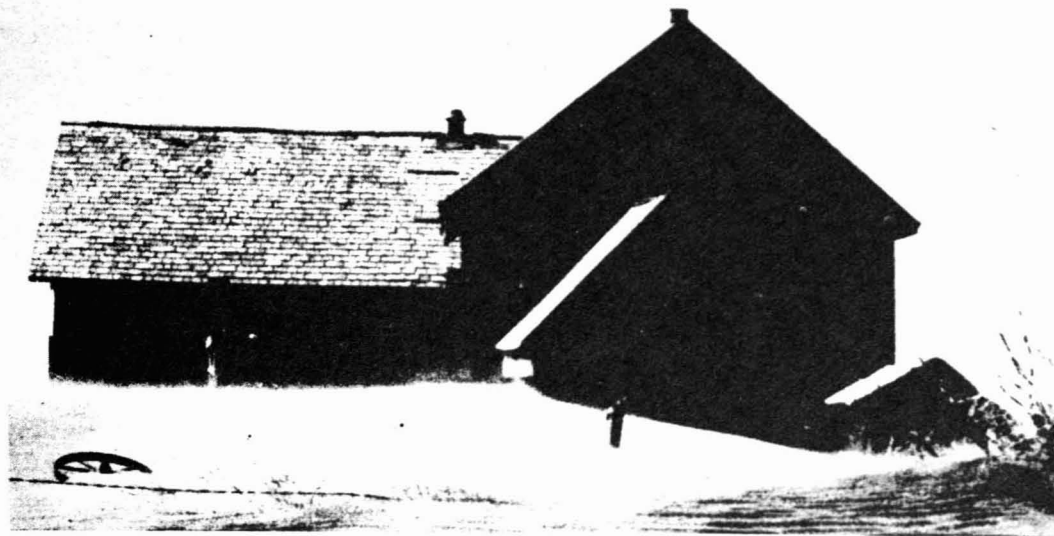
William Faulkner generalmente es considerado, en primer término, como un escritor regionalista, tal vez el más grande escritor regionalista que haya producido los Estados Unidos. Este juicio deriva de su espléndida capacidad para evocar el espíritu de una gente y de una región, el Sur y, más específicamente, Mississippi. Sin embargo, a pesar de su reputación como escritor sureño, su mayor importancia reside en la universalidad de sus temas. Esto es cierto, hasta el punto de que se diferencia de la mayoría de los escritores de la Segunda Post-Guerra debido a su preocupación por las verdades eternas —amor, honor, lástima, orgullo, compasión y sacrificio— como lo da a conocer en el discurso de aceptación al Premio Nobel. En aquel discurso, dice Faulkner que cualquiera literatura que prescindiera de estas “verdades eternas”, es efímera y está condenada al fracaso; hasta que el escritor no aprenda estas verdades, escribirá como si estuviera entre los hombres contemplando el fin de nuestra civilización. Que las anteriores ideas constituyen su preocupación fundamental, queda claro en sus observaciones durante una visita a Manila, en 1955. Hablando ante la Asociación de Escritores Filipinos, Faulkner reafirma su fe en el espíritu humano (o alma) y en la capacidad del hombre no sólo para perdurar, sino para prevalecer. El escritor, dice, *debe* creer en el hombre —y que va a perdurar y a prevalecer. La responsabilidad del escritor es decir la verdad de una manera que no admita dudas— “traer la verdad y encenderla para que la gente la recuerde”.¹ Las verdades que el escritor revela tienen que ver con el hombre y sus problemas y con su capacidad para enfrentar el mundo sin temor; la revelación de estas verdades contribuye a que el hombre “sea más valiente de lo que cree que puede ser y menos egoísta de lo que quisiera”.² Este sentimiento parece un tanto remoto del otro que Faulkner le manifestara a Malcolm Cowley en 1944, de que “la vida en todas partes era una furiosa carrera de obstáculos hacia la nada”.³ Es cierto que muchos han visto en Faulkner al escritor naturalista que escribió acerca del pesimismo cósmico. Esto es especialmente cierto entre los comentaristas que escribieron durante la primera década de su carrera literaria (1926-1936), tal como se pone en evidencia por los títulos de los trabajos *En el Pantano*, *La Escuela de la Crueldad*, *Cretinos*, *Gusanos de ataúd* y *Crueldad*, *Desolada Ciénaga*. Incluso muchos críticos que han encontrado optimismo y sentido de afirmación en su último período, todavía ven la primera etapa como llena de desilusión y desesperación, calificando esta época como la fase de la “tierra baldía” del escritor. La influencia de Eliot sobre Faulkner es, por supuesto, indiscutible.⁴ Conviene recordar, sin embargo, que aunque ambos se encontraron en un mundo vacío de espiritualidad y valores morales, hicieron uso de la “metáfora de la Tierra Baldía” para expresar su búsqueda de orden y significado. Eliot negó la afirmación de algunos críticos de que la “Tierra Baldía” expresaba la desilusión de una generación. “Yo tal vez



expresé para ellos su propia ilusión de estar desilusionados", dijo Eliot, "pero eso no entraba en mis intenciones" (*Ensayos Escogidos*, p. 324). La búsqueda última de Eliot, lo llevó a la posición teológica ortodoxa del anglocatolicismo, mientras Faulkner afirmaba la integridad del hombre independiente de cualquier religión institucionalizada. A pesar del extenso uso de elementos cristianos,⁵ es evidente que él no estuvo comprometido personalmente con el cristianismo. Más aún, los personajes cristianos de Faulkner a menudo carecen de esas cualidades que tanto apreciaba —caridad, compasión, justicia y sacrificio. Cuando ante una audiencia de japoneses le preguntaron si creía en el cristianismo, respondió que a veces el cristianismo resultaba "bastante rebajado", pero que creía en Dios y que "el hombre tiene un alma que aspira hacia lo que llamamos Dios".⁶ La posición de Faulkner, aunque no cristiana, se caracteriza por un humanismo ético. En una entrevista en el *Paris Review*, definió el cristianismo "como el código individual de comportamiento de todos los individuos, por medio del cual se hace un mejor ser humano de lo que naturalmente quisiera, si se dejara llevar sólo por su condición natural. Cualesquiera sean los símbolos —la cruz, la medialuna u otros— ese símbolo le recuerda al hombre su deber dentro de la raza humana". La filosofía de Faulkner no es nihilista ni naturalista, sino humanista y afirmativa. Más aún, su sentido afirmativo es semejante al de Camus, quien dice en el *Mito de Sísifo* que no hay sol sin sombra, y que es esencial conocer la noche. En sus palabras: "A la Juventud de Japón", Faulkner dice que la guerra, la angustia, la falta de esperanza y la desesperación, no pueden durar si el hombre es capaz de durar, y que éste prevalecerá a pesar de todas sus angustias, si sólo hace el esfuerzo por creer en el hombre.⁷ Al describir la condición humana, Faulkner trata de mostrar que a menudo el hombre lucha para encontrar su alma en un mundo moral y espiritualmente estéril. Estando en Manila, dijo que nunca había hecho uso de la degradación y la violencia como un fin, sino como un medio para mostrar contra qué debe combatir el hombre y para mostrar "en instancias específicas, las circunstancias en que el hombre ha sido acosado por la degradación, la violencia, precisamente cuando odiaba la violencia en la cual se hallaba envuelto y creía en algo semejante al honor, al orgullo, a la compasión, aún en medio de la degradación".⁸

William Faulkner es fundamentalmente *El* escritor del Sur de los Estados Unidos. Pero esto no quiere decir que deba ser considerado como un escritor regionalista, ya que sus temas son universales y con mucha frecuencia sus personajes arquetípicos son extraídos de la Biblia. El mejor Faulkner lo hallamos, sin embargo, cuando trata la historia de su condado mitológico Yoknapatawpha, donde utiliza su familia, la gente de su pueblo y su región como materia de sus novelas. Escribiendo sobre su tierra y su gente y con las tradiciones que le eran familiares, se liberó de la necesidad





de imitar el estilo y los temas de sus contemporáneos de mayor éxito. *Mosquitos* y *Pylon*, por ejemplo, al margen de la serie de Yoknapatawpha, se cuentan entre las menos originales y logradas de sus novelas. Con la publicación de *Sartoris* en 1929, se dio cuenta que "valía la pena escribir sobre su pequeño terruño natal" y que nunca "viviría lo suficiente como para agotarlo". Antes de morir, escribió 15 novelas y numerosos cuentos relacionados con su tierra. Con su visión épica y mítica de estos materiales, el Sur aparece como una región que hubiese sido habitada por gigantes: Thomas Sutpen en *Absalom, Absalom* es un titán, una figura legendaria, a la vez hebrea y helénica en su concepción, con rasgos trágicos —orgullo ilimitado y totalmente envuelto en la concepción sureña del Sueño Americano. Queda muy en claro que su visión del Sur no es sólo épica y mítica, sino también trágica; es la visión de un sueño diferido. Allí la mayoría de los aristócratas viven en mansiones al estilo de los templos griegos y la decadencia de las grandes familias se halla simbolizada en los podridos pórticos y las caídas columnas de las casas. La familia de los Sutpen, Sartoris y Compson están malditas por el pecado de orgullo o hybris; el Sur mismo está maldito por la institución de la esclavitud y destinada a caer y a ser arrasada y expuesta a expiar su maldición. Tal como las plagas y pestilencias que siguen a la guerra, la tierra se ve azotada por una nueva clase de hombres, los Snopes, cuya propagación la vieja aristocracia no puede evitar.

En general, los personajes de la saga de Faulkner se clasifican en tres categorías sociales: los aristócratas, los campesinos y los negros. Los aristócratas están representados por los Sartoris, los Compson, los Sutpen, los McCaslin y la familia Stevens. Los campesinos por los Ratliff, Varner, Snopes, McCallum, Armstid, Bundren y la familia de los Tull, y los negros por aquellos que sirven a los aristócratas: Dilsey, Molly Beauchamp, Ringo, Alex Sanders, tío Nedo el individualista e independiente Lucas Beauchamp.

Hay, sin embargo, otro grupo que cae fuera de cualquier categoría social —más aún, que queda fuera de la sociedad: los tipos psicológicos anormales y los mulatos. Los primeros pueden venir de cualquier grupo y están representados por Benjy Compson, Ike Snopes, Popeye, Joe Christmas, Quentin Compson, Jason Compson y Darl Bundren. A los mulatos les es difícil identificarse ya sea con los blancos o con los negros, y tal como los anormales, se les puede considerar fuera de la sociedad. Tal cosa no sucede con otro grupo de personajes que siempre pertenece a la clase aristocrática: los niños y adolescentes que generalmente son protagonistas de las novelas en que aparecen y que comparten muchos antecedentes y características comunes, hasta llegar a constituir una especie de prototipo. A través de este grupo se deja ver la difícil transición de la juventud a la madurez; está representado por Bayard Sartoris II en *Los Invencibles*, por Ike McCaslin en

Desciende Moisés, Charles Mallison en *el Intruso en el Polvo*, *La Aldea* y *La Mansión* y por Lucius Priest en *Los Rateros*. Es interesante observar cómo el proceso de maduración de dos de estos personajes, Ike McCaslin y Charles Mallison, implica a la vez la superación del sentido de culpa y del prejuicio racial que habían heredado, mientras la mayor perspicacia del joven Lucius Priest se logra, al menos en parte, a través de su interacción con ciertos personajes negros.

Las inquietudes y ansiedades normales de estos adolescentes se hace más difícil porque deben superar el impacto del pasado. Todos ellos han nacido a comienzos o poco antes del siglo XX. Su espíritu es decididamente decimonónico y sureño y deben combatir no sólo a sus familias, sino también los rígidos códigos y tradiciones regionales antes de que puedan llegar a la adultez en el nuevo Sur del siglo XX. Se podría argumentar que a Quentin Compson le corresponde estar en este grupo, pero debido a sus problemas patológicos se ubica mejor entre los tipos anormales.⁹

Los más importantes personajes mulatos de Faulkner son Charles Bon en *Absalom, Absalom*, Joe Christmas en *Luz de Agosto* y Lucas Beauchamp en *Intruso en el Polvo*. A menudo Faulkner utiliza la atribulada, a veces atormentada figura del mulato para dramatizar los efectos desastrosos del mestizaje. Este tema tratado insistentemente en la narrativa de Faulkner ha llevado a muchos críticos a la conclusión errónea de que el autor escribía movido por una fobia racial y regional —por el horror a la tenebrosa mezcla de la mujer blanca con el negro. Este enfoque significa una seria equivocación con respecto a las intenciones del escritor en su enfoque del problema racial. El mestizaje fue, tal vez, consecuencia inevitable de la esclavitud y es perfectamente natural que sea para él un problema importante escribir sobre los esclavos del Sur. Cuando toca el problema de la mezcla de sangres durante la esclavitud, lo une al mismo tiempo al "status de bien mueble" de la esclava y a la inhumanidad del blanco; cuando se refiere a estas uniones (especialmente durante el período posterior a la emancipación), usa a menudo al mulato en forma simbólica. Sobre todo, debe recordarse que, cuando Faulkner aborda el problema de la mezcla de sangres, el negro es visto siempre como víctima, no como ofensor, y los descendientes de estas uniones están destinados a sufrir por la actitud que prevalece frente al problema de la mezcla de sangres. Por ejemplo, en *Absalom, Absalom*, este problema, o más bien la actitud hacia él, separa al padre del hijo, al hermano del hermano y al amante del ser amado. El repudio a los descendientes de uniones de blancos con negros se ve muy bien en la novela corta *The Bear*. La sospecha de tener sangre negra determina el curso trágico y violento de la vida de Joe Christmas en *Luz de Agosto*. Incluso la sola sospecha de poseer sangre negra puede ser causa de tragedia y asesinato; en *Absalom, Absalom* Henry Sutpen mata a su medio hermano Charles Bon —al cual





quería más que a su padre y a su hermana— por el hibridismo que ocurriría si Charles se casara con su hermana Judith, en “Mountain Victory”, el joven montañés de carácter gentil se desquicia no porque su hermana pueda entregarse al atractivo oficial, sino porque *puede ser negro*.

He querido destacar el mulato en la obra de Faulkner sobre otros personajes negros, ya que en torno a él se han producido las mayores controversias. Desde el punto de vista simbólico, más que desde el sociológico, el mulato puede considerarse como el medio de probar la moralidad del blanco. Los personajes blancos de Faulkner se enfrentan a menudo con negros que son literalmente sus hermanos; si niegan a sus hermanos porque son negros, niegan, entonces, por extensión, la hermandad universal del hombre.

Por muy breve que sea, ninguna introducción a Faulkner puede pasar por alto su estilo y su técnica narrativa. Su estilo puede considerarse como gran barroco. En marcado contraste con el *tempo* telegráfico de su contemporáneo Ernest Hemingway, su sintaxis es como un espiral por sus involuciones, períodos interminables y paréntesis dentro de paréntesis. La selección de su vocabulario, basado a veces en sutiles matices de significado, revela su conocimiento y amor por el lenguaje. Su estilo, imaginativo y altamente poético, se adapta a la forma épica y a la región que describe; su prosa, sonora y mayestática es un vehículo perfectamente adecuado a sus temas: el Sur visto como un microcosmos de la tragedia de la condición humana.

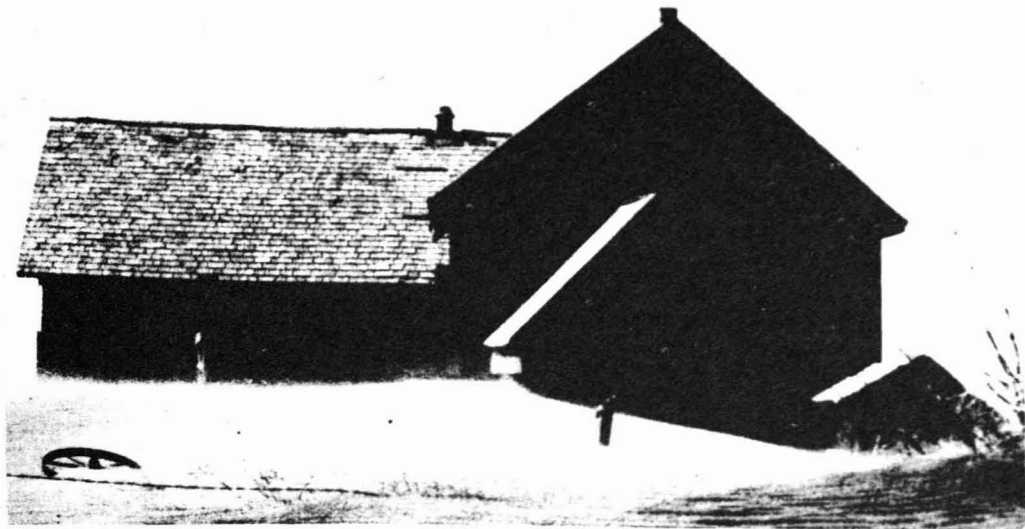
Igualmente notable como su prosa es su técnica narrativa, a la vez sorprendente y variada. Tanto en *El Sonido y La Furia* como en *Mientras Agonizo*, por ejemplo, emplea la técnica del monólogo interior. En *El Sonido y la Furia*, sin embargo, esta técnica, junto con la corriente del pensamiento, la utiliza sólo en las tres

primeras secciones; en la cuarta, cambia a la tercera persona tradicional.

La primera sección representa el mayor logro, pues se narra desde la conciencia de un idiota de treinta años, Benjy Compson. Tal punto de vista impone al escritor grandes limitaciones pues Benjy no es capaz de articular pensamientos y sólo puede comunicar sus emociones, permaneciendo en silencio o con chillidos, suspiros o aullidos; tampoco posee sentido del tiempo y es incapaz de asociar ideas. Sin embargo, Faulkner, al crear la ilusión de la mente de un idiota, ha realizado una hazaña literaria.

Las respuestas de Benjy a estímulos externos que pocas veces entiende, son reconocidas por el lector por medio de ciertas claves o sugerencias dadas en el texto. Las acciones de Benjy son, en realidad, reacciones ante cosas que le pasan o que observa. Por eso cuando se rompe la ropa en una cerca en el presente (el día 17 de abril de 1928), revive el momento del pasado cuando se desgarró en esa misma cerca. No es que *recuerde* el acontecimiento, sino que más bien lo *revive*, ya que en ese momento sacudido por la acción en el presente, es realmente lanzado al pasado, en una especie de instantáneo “reacontecer”. Pero su reacción a la acción pasada ocurre en el presente. El deslizamiento de Benjy hacia el pasado es indicado corrientemente por un cambio en la tipografía (del romano a la cursiva), o por la presencia de diferentes cuidadores negros (Versh se encarga de Benjy en su niñez; T. P., es su guardián cuando tiene como once años y Luster lo es en la actualidad de 1928).

Conviene recordar, sin embargo, que a pesar de los numerosos cambios de tiempo en la sección de Benjy (cambios que ocurren sólo en la mente del idiota), él no tiene sentido del tiempo —para él no hay concepto de pasado ni de futuro; está fijado, para



siempre, en un eterno presente (abril 7 de 1928). Alrededor de él suceden cosas que disparan su mente hacia adelante *en el pasado*. Y permanece en este tiempo, hasta que otra sensación —un sonido, un movimiento o la presencia de un objeto, ya sea en el presente o en el pretérito reactualizado— muevan su conciencia hacia otro espacio de tiempo, que puede no ser el presente actual.

Al ser Benjy incapaz de dar juicios sobre lo que percibe, su parte en la narración constituye un valioso y objetivo comentario sobre la acción del libro. Ni la sección de Quentin ni de Jason pueden considerarse completamente reales, ya que hay un exceso de reportaje subjetivo en sus monólogos interiores. Benjy, por otra parte, es incapaz de reportar. Su actuación es como una combinación de grabadora y cámara móvil que transcribe objetivamente, sin comentarios, lo que sucede o ha sucedido. No siempre esto es completamente cierto, por supuesto, ya que a ratos Benjy actúa como un sismógrafo, registrando los disturbios de toda la familia Compson. El de Benjy es un mundo de estímulo y respuesta, y cuando percibe desórdenes en este mundo (la pérdida de inocencia de Caddy, por ejemplo), lo da a conocer por medio de una fuerte alarma (a través de un grito o un gemido). Faulkner ha equipado también a su idiota con la capacidad de respuestas sinestésicas y extrasensoriales. Benjy huele objetos, personas y circunstancias; a menudo percibe objetos visuales como si fueran olores y siente la inocencia de Caddy como el perfume de los árboles.

En la cuarta y última sección de *El Sonido y la Furia*, Faulkner utiliza la tercera persona. Esta sección se concentra fundamentalmente sobre la figura de Dilsey, pero tampoco se limita sólo a este personaje. Aunque la sección cuarta es llamada la "sección de Dilsey", podría más bien considerarse la sección del autor, ya que contiene sus comentarios sobre la acción un domingo de Semana Santa y funciona como piedra de toque de todo el libro.

En *Mientras Agonizo* su manejo de la técnica narrativa es aún más complejo que el empleado en *El Sonido y la Furia*. Se hallan ahí cincuenta y nueve monólogos a través de quince personajes (los siete miembros de la familia Bundren y ocho vecinos o extraños. Estos monólogos interiores se encuentran, por supuesto, limitados en perspectiva; no obstante, permiten al lector darse cuenta de la gran diferencia entre la realidad y la manera como la perciben los personajes. Los monólogos permiten caracterizarse a sí mismos en los diferentes individuos, ya que cada monólogo se expresa en una lengua, adaptada a los antecedentes y personalidad de cada personaje. Cada monólogo alcanza sólo una limitada y personal visión de los acontecimientos, pero el uso de la perspectiva múltiple confiere a cada escena mayor significación, al pasar una y otra vez a través de la conciencia de varios individuos, cada uno de los cuales provee diferentes retazos de información a diversos niveles de conciencia. En ningún momento aparece el

autor interviniendo en el texto, tampoco puede considerarse a alguno de los personajes como portavoz o comentarista objetivo de la acción. Como consecuencia, el lector se ve forzado a hacer su propio análisis de las acciones —tal como son reveladas por los diversos personajes— y a la vez a elaborar sus propios juicios y conclusiones.

La utilización del punto de vista múltiple, no sólo le sirve a Faulkner para caracterizar, sino también como vehículo para presentar la saga trágica de la caída de una civilización, una caída debida no a causas externas, sino a fuerzas en el interior de las víctimas. La narración múltiple permite al lector diferentes perspectivas sobre los personajes, y también, al participar a manera de un coro que comenta los acontecimientos, intensificar la *Katharsis*, que es el corolario inevitable del enfrentamiento con el derrumbe de una civilización.

Es este uso innovador de la narración múltiple, así como del monólogo interior, unido a la orquestación barroca de su sintaxis, lo que ha atraído a tantos escritores latinoamericanos. La influencia de Faulkner se puede ver, por ejemplo, en escritores como Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Lino Novás Calvo y muchos otros. Pero, por sobre todas las cosas, el mayor interés de estos narradores por Faulkner, ha sido, nos parece, su habilidad, como escritor regionalista, para captar lo universal en el individuo, pues al buscar las verdades eternas encerradas en la siquis de sus personajes, descubre las verdades básicas de la condición universal. Mississippi es un microcosmos donde sus personajes desempeñan su función en el drama trágico de la humanidad.

Notas

1 Faulkner: *Acerca de Verdad y Libertad*. Extractos de grabaciones, acerca observaciones hechas por Faulkner durante una reciente visita a Manila: Asociación de Escritores Filipinos: (sin fecha), p. 3.

2 Ibid.

3 Malcolm Cowley, *Papeles de Faulkner-Cowley*, p. 15.

4 Esto es cierto sólo de sus primeros trabajos, como *Pylon*, que es una acusación de la sociedad norteamericana del siglo veinte. Uno de los capítulos de *Pylon* se titula "Canto de Amor de J. Alfred Prufrock". Un letrero del recientemente construido aeropuerto en la novela dice "Sacado de la Tierra Baldía"; el protagonista es llamado "Lazarus" y "El Esqueleto". Como en *La Tierra Baldía* de Eliot, encontramos una muerte por fuego (el Teniente Burnham se despedaza en su avión) y una muerte por agua (el avión de Shumann cae en el agua).

5 Su más extenso uso del arquetipo de Cristo se encuentra en *La Fábula*.

6 Robert A. Jelliffe, editor, *Faulkner en Nagano*. (Tokio 1956) p. 24.

7 Ibid.

8 Faulkner en Nagano, p. 10.

9 Para un estudio de la sicosis de Quentin Compson, ver Charles Peavy, "Si sólo tuviera madre: Quentin Compson de Faulkner". *Literature and Psychology* XXIII (Noviembre de 1973), pp. 114-121.