

**El fracaso repetido en la novela *¡Absalom, Absalom!*,  
de William Faulkner**

***Harold Kremer***

Cuando Thomas Sutpen va con un recado de su padre a la mansión del terrateniente y escucha de boca del sirviente negro que nunca volviere a llamar por la puerta principal, descubre por vez primera el intrincado mundo sureño que lo llevará a planear lo que denominó "su designio".

Ese designio (establecerse en el sur, poseer una plantación, una mansión, esclavos y tener un hijo que prolongue su estirpe en el tiempo) implica la aceptación de una ideología, cuya jerarquía de valores permite al hombre negro únicamente como esclavo.

Esa axiología llevará a Thomas Sutpen, diez o doce años después en Haití, a repudiar a su esposa y su hijo al descubrir que por sus venas corre una fracción de sangre negra. En esa medida su proyecto de entrar al Sur por la puerta delantera se ve amenazado. Thomas, con la obsesión de los desesperanzados, replantea su vida y retorna al principio con su sola voluntad y veinte negros esclavos semisalvajes.

Esta visión del mundo, sustentada en la propiedad y la superioridad del hombre blanco, es el punto de referencia con el que William Faulkner escudriña en su novela *¡Absalom, Absalom!*, el mito del sur.

La novela arranca con la narración de Rosa Colfield, personaje que lleva 43 años de luto sin que se supiera si lo llevaba por su padre, su hermana o su no-marido. Rosa ha sobrevivido para ver la caída del Sur, el nuevo ordenamiento de un mundo al que con su encierro se niega a aceptar. A través de ella, de su persistencia en el recuerdo, entramos a un no-tiempo, a la puesta en escena de un personaje mitad hombre, mitad demonio: Thomas Sutpen, el hombre que ultrajó a su familia, violentó la tierra y destruyó las tradiciones y costumbres del Sur.

El pretexto de Rosa al empezar la novela, es la necesidad de la repetición de una historia que aún no conoce en su totalidad. Como en cualquier mito ancestral solo se conocen fragmentos. La necesidad de la oralidad, de parte de

los 5 narradores de la novela es la búsqueda de la totalidad, la necesidad de la mimesis para que el mito adquiriera sentido de la realidad. Rosa busca datos que le permitan redondear y entender el verdadero significado de Thomas y por eso, aquella tarde de Septiembre de 1909, le narra al joven Quentín la historia.

Quentín es escogido porque es sureño y porque Rosa sospecha que ha heredado de su abuelo a través de su padre, parte de la historia que ella desconoce. Instalada, pues, en el despacho oscuro, su relato enfatiza la carencia de historia y tradición de un hombre que no fue aceptado en el Sur y sólo pudo integrarse a través del engaño, del soborno moral que le impone al padre de Judith. Esta carencia de historia, o su ocultamiento, dejan entrever la idea de un pasado turbio, quizá trágico, heredado de padres a hijos, en el que el actor está estigmatizado por una falta de sus antepasados.

Sutpen viene de una familia de campesinos, instalados en las montañas de Virginia. Hombres y mujeres, amontonados en el suelo de la casa de una habitación, sin esperanzas. Campesinos descendientes de inmigrantes europeos que no llegaron a tiempo o no tuvieron el coraje suficiente para poseer un pedazo de tierra. Cuando la familia Sutpen desciende de las montañas el universo sureño ya tiene un orden moral y social. Ese orden, sustentado en la tradición, ha originado una ideología cerrada, alejada del desarrollo mundial, estimulada por una economía agrícola creciente que es la materia prima de la revolución industrial europea. Por eso, mientras las revoluciones europeas se imponían poco a poco desde el renglón económico y creaban condiciones que permitían la toma del poder político, en el sur, con su economía solvente, la ideología se fortalece alrededor de un universo cíclico, cerrado, que logra ignorar la historia, el tiempo y permanecer en un mundo que sólo se reproduce a sí mismo y que no permite lo foráneo porque eso implicaría el cambio. A esa tierra llega Thomas Sutpen. Y acepta esta ideología. Pero su estigma ancestral radica en que sus antepasados y él mismo, hasta los catorce años de edad, carecían precisamente de un conocimiento sistematizado del mundo que les permitiera una *identidad*, un mundo de valores *ordenado*. Es decir, los Sutpen fluctuaban según las circunstancias y en el caso de Thomas, ese "designio" *se impone* a él

al descubrir "repentinamente no lo que quiso hacer, sino lo que se vio obligado a hacer quieras que no". No es, pues, su decisión. Tampoco tiene una axiología fuerte que le permita cuestionar la actitud del negro en la puerta de entrada. La crisis de Thomas radica en el rechazo que se le hace como sujeto, en su incapacidad ideológica para sustentar ese reconocimiento, en la carencia de valores que le permitan enfrentar ese desconocimiento. Pero Sutpen tiene coraje, valor y destreza. Y de ahí la aceptación y planificación de su proyecto, su intento de crear una tradición a posteridad.

Por eso la señorita Rosa Colfield reclama la historia de su héroe-demonio. Así como en la tragedia griega Agamenón repite, en el sacrificio de su hija, la historia de sus antepasados, lo que busca Rosa Colfield es el pasado que a su vez está repitiendo Thomas Sutpen. Ese pasado ligado a la desesperanza, al absurdo de crear una tradición, de tener raíces que lo vinculen a la tierra, es el estigma que señala la vida de Thomas, de sus descendientes Enrique, Judith y Carlos. El elemento trágico, en línea desde Tántalo a Agamenón, se repite de generación en generación hasta que el último de la estirpe ya es incapaz de representarse a sí mismo: Jaime Bon (Orestes), el idiota, desaparece alejándose de una tierra que le fue negada a sus ascendientes y en la que él mismo es el símbolo de la degeneración de la estirpe.

El mito está sobre la mesa. Rosa crea, con la palabra, los actores, poniéndolos en escena. Intenta, cada vez que se ha repetido la historia a sí misma en los últimos 43 años, ordenar los sucesos, remedar los acontecimientos para lograr entenderlos. De la misma manera como la tragedia vuelve a crear el mito usando el diálogo, Rosa realiza un esfuerzo final por representar y crear ese mundo sureño, introduciendo una visión coral que se reitera en los otros narradores.

Así que tenemos el proyecto de Thomas, su voluntad y resolución en la constitución de una "estirpe de príncipes". Envía a su hijo Enrique a la Universidad de Misissipi, es un hombre rico, medianamente aceptado en la sociedad. Es el momento en que aparece en escena Charles Bon, su hijo repudiado, que entra a su casa buscando el reconocimiento que le ha sido

negado, así como el mismo Thomas fue rechazado como sujeto por el terrateniente que le negó la entrada a través de un sirviente negro.

La presencia de Charles implica el fracaso de su designio, la repetición de su propio fracaso en Haití. Charles educado en el rencor hacia su padre, se debate entre la ejecución de la venganza y su reconocimiento como sujeto. Así como Juan Preciado en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, viaja a Comala tras sus antepasados, tras la afirmación de su identidad, Charles Bon emprende esta peregrinación buscando la generosidad de su padre.

Pero el *cambio* no está en los proyectos de Thomas. Su vida ha sido delineada pacientemente a lo largo de los años. Después de fracasar en Haití, el viejo "designio" parece un final feliz. La llegada de Charles, la seducción que ejerce sobre Enrique, su compromiso con Judith colocan sobre la mesa la fatalidad de la premonición. Thomas no puede escapar a su destino, a la repetición de una falta ancestral que, ahora, aparece otra vez en Enrique al renunciar a su mayorazgo. Thomas se niega al reconocimiento que permitiría (como lo fantasea el mismo Charles) una solución al conflicto.

Más adelante, después de la guerra, Enrique asume la posición paterna, repitiendo la carencia de anagnórisis, desencadenando la tragedia.

De fondo encontramos el Sur destruido por la guerra. La verdadera confrontación entre Enrique y Charles se da en el terreno de la ideología, de lo que comportan las partes enfrentadas. Bon, casado con una cuarterona, no acepta el espíritu segregacionista sureño representado en su padre y su hermano. Estas axiologías enfrentadas no conducen a una solución. Por el contrario, especifican y afirman el conflicto. La novela profundiza en un sincretismo que tampoco encuentra una salida: ideologías que no alcanzan un punto común y que en el momento del relato, en 1910, los narradores repiten logrando una función dialógica, tan tangible y real como los acontecimientos vividos por los actores.

La guerra es el acercamiento a la muerte. La aceptación de la misma como producto de la desesperanza (otra vez posesionada) de los Sutpen. Charles y Enrique detectan y estimulan continuamente su presencia, aceptando que es la

única solución al conflicto. Sin embargo, las circunstancias premonitorias tienen otra dirección (sin excluir la posibilidad de la muerte en la guerra). El inmenso Sur no tiene otra salida diferente a la derrota, a la imposición por la fuerza de la nueva dinámica del mundo. Su caída es el hundimiento de su axiología, del mundo de valores que el primer Sutpen adoptó como forma de vida. El mito del Sur sólo puede existir en un tiempo cíclico, en la negación de la ideología foránea. Es el momento en que Charles insiste, no ya en su reconocimiento como sujeto, sino en la venganza que planeó Eulalia. De todos modos la falla de sus antepasados se expresa en él: el elemento trágico es otro eslabón que lo llevará a su propio "designio", a la búsqueda de la posesión de un universo que lo ha rechazado por su condición de negro. Enrique, quién ha sustituido a su padre, impide (como años atrás) la entrada a la mansión derruida, negándose al reconocimiento, la compasión y la misericordia.

Judith por su parte asume su papel con la misma resolución de su padre. Está dispuesta a aceptar una señal que le indique el camino a seguir. Sabe que no puede luchar con el destino y acepta sin luto y sin lágrimas la muerte de Charles. En ella tampoco hay compasión y misericordia.

Esta carencia de catarsis impide la purgación y el temor. El elemento trágico no logra la moderación, la fábula que permita ejemplarizar, originando la continuación y repetición de la historia. Judith y Clite aíslan por prejuicios raciales a Valery Bon, quien lucha por su identidad, se casa con una negra y engendra un hijo idiota.

En *¡Absalom, Absalom!* los narradores interactúan, intercambiando ideas según su propia interpretación del mundo. Cumplen, como en la tragedia griega, una función coral, al llenar el espacio que los actores no logran aclarar; su estructura es la de un tornavoz que repite la puesta en escena de personajes que se representan a sí mismos o que son interpretados desde visiones diferentes, otorgándoles papeles que los transforman continuamente hasta lograr la mimesis que los ubica como personajes míticos.

## **Apostilla**

## **La señorita Rosa**

Un no-hombre,  
dijo desde el fondo de la oscuridad.  
Un demonio,  
agregó con su voz cansada,  
los labios diminutos como dos líneas de tinta china.  
Allá, al fondo, yo la adivinaba, envuelta por  
invisibles motas de polvo,  
flotando entre rayos de luz horizontales  
que entraban por la esterilla,  
y se quedaban suspendidos  
como si no existiera la gravedad,  
ni el tiempo, ni el espacio.  
Se había negado a morir para evitar que muriera la infamia.  
Tenía, quizá, un ciento de años.  
Un ciento.  
Y seguía allí, sempiterna,  
sin comer, sin beber, sin moverse,  
como un oráculo clamando su venganza,  
como una Moira leyendo su propia mortaja.  
Rosa fue ultrajada y vivió y morirá  
como una viuda virgen.  
Era un espectro, un fantasma, dijo.  
Vino con una banda de negros vagabundos,  
negros que ni siquiera hablaban como cristianos,  
y hurtó a mi hermana,  
y le engendró dos hijos.  
El maldito, el mandinga.  
Allá, al fondo, la adivinaba,

envuelta por el pasado oscuro,  
por la memoria y la palabra.  
Quería revivir al espectro.  
Tenía, quizá, un ciento de años.  
Un ciento.  
Estaba suspendida en el aire.  
Todos murieron,  
rota mi hermana,  
rotos los hijos, rota la tierra,  
todos al averno.  
Y nadie los lloró, nadie.  
Dios así lo dispuso.  
Amén.  
Algo falló cuando aceptamos al demonio y fuimos castigados.  
Fui castigada.  
El maldito,  
el mandinga que me prometió esponsales  
sólo si le engendraba un varón.  
Se desvaneció, al fondo, la voz.  
Sólo un murmullo, como una oración,  
una plegaria para que no se acabe la creación.  
Tienes que contarlo, debes escribir  
de un no-hombre  
para que nadie olvide al cimarrón,  
el que llegó con una banda de negros salvajes  
hablando en lengua ladina,  
el que arruinó la tierra,  
el que prometió esponsales.  
Entonces, no existía el tiempo,  
todo era igual, preciso, perfecto, dijo.  
Yo era yo y era mi madre y era mi abuela y era mi hermana.

Así lo dispuso Dios.

Amén.

Y con ese no-hombre las cosas transcurrieron:

padre se encerró para morir.

Y murió.

Absalón, contaminado por el demonio, murió lanceado.

Y murió Judith y esa criatura innominada.

Y con ellos, el Sur.

El Sur que era eterno porque era el piso del cielo.

Dios se paraba allí.

Y también Jesús Cristo, nuestro señor.

Y yo envejecí pidiendo castigo, pidiendo clemencia.

Desde el impío Norte llegaron los forasteros

y arruinaron la tierra que nos daba algodón.

El no-tiempo empezó a ser tiempo.

Y envejecí,

yo que era eterna,

yo que era todas las damas,

yo que era el Sur.

Yo, la viuda virgen.

Algo falló cuando aceptamos al demonio y fuimos castigados.

Fui tentada, castigada.

Pero así lo dispuso Dios.

Amén.

Tienes que contarlo, tienes que escribirlo.

Allá, al fondo, frente a mí,

las palabras levantaron el demonio que se irguió desde el suelo,

inundó de azufre el cuarto,

me miró sonriendo,

y se esfumó.

¿Era Rosa? ¿Era él?



**Harold Kremer**