

# PECADO E INCESTO EN ¡ABSALÓN! ¡ABSALÓN!

DE WILLIAM FAULKNER  
Y PEDRO PÁRAMO DE JUAN RULFO

Por:

**Carlos Patiño Millán**

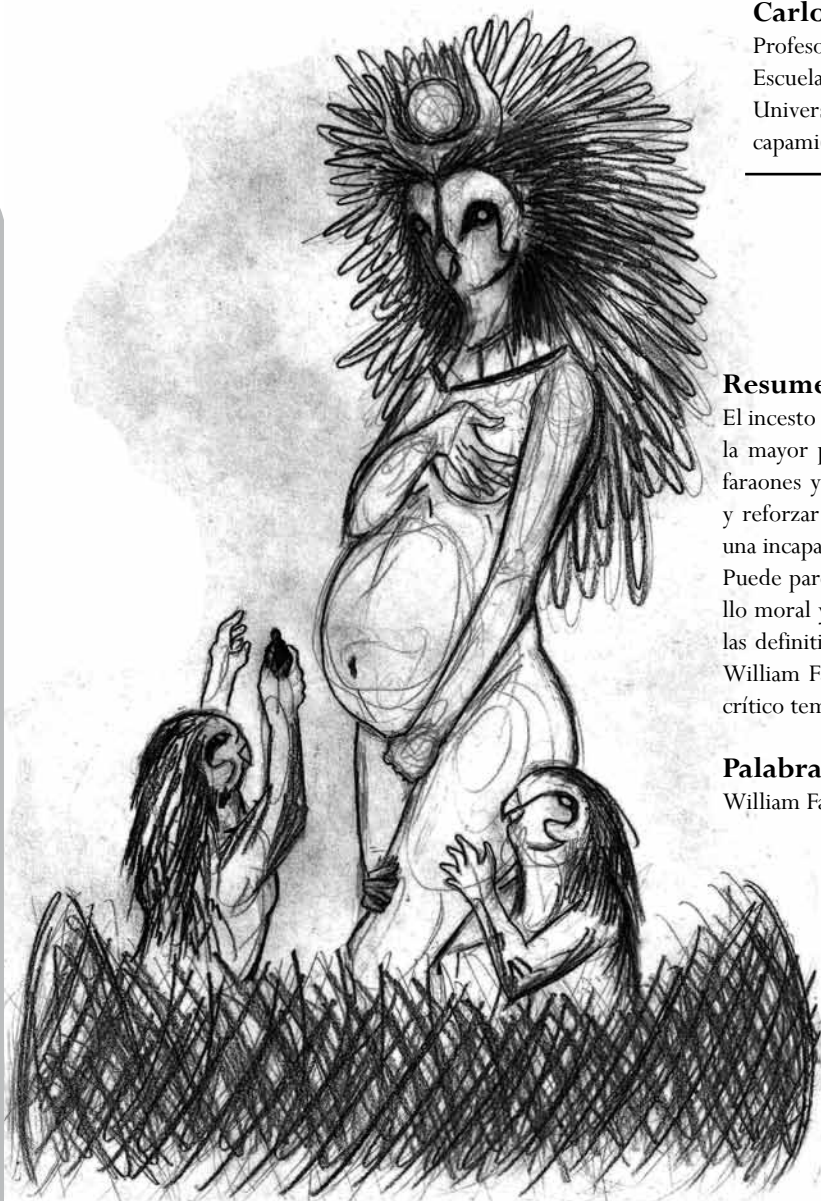
Profesor asociado  
Escuela de Comunicación Social  
Universidad del Valle  
capami@gmail.com

## Resumen:

El incesto es una forma de autismo y un nudo. Se encuentra, según la mayor parte de las mitologías, en las relaciones entre dioses, faraones y reyes, en las sociedades cerradas que quieren guardar y reforzar su supremacía esencial. Revela un psiquismo cerrado, una incapacidad de asimilar al otro, una deficiencia, una regresión. Puede parecer normal pero expresa una detención en el desarrollo moral y psíquico de una sociedad y una persona. En dos novelas definitivas de la literatura del siglo XX, *¡Absalón! ¡Absalón!* de William Faulkner y Pedro Páramo de Juan Rulfo, se aborda este crítico tema.

## Palabras claves:

William Faulkner, Juan Rulfo, incesto, literatura, novela.



## William Faulkner: fotografía de un dios en medio de las ruinas

Una de las anécdotas más conocidas acerca de William Cuthbert Faulkner señala que se hallaba en una ocasión de cacería junto a su amigo cineasta Howard Hawks y a la leyenda hollywoodense Clark Gable, cuando este último le preguntó al autor de *El ruido y la furia* cuáles eran sus escritores vivos favoritos. El novelista mencionó a Mann, Hemingway, Cather, Dos Passos y a sí mismo. Gable le dijo con sorpresa, “¡Ah!, ¿Usted escribe?” “Sí, señor Gable”, le respondió el aludido. “¿Qué hace usted?”.

Sí, existió un hombre que escribía y que premió la ignorancia de una típica estrella de cine —para quien la realidad se limitaba a un set- ignorándolo de manera deliberada. No era poca cosa la estrella: Clark Gable había interpretado casualmente a Rhet Butler, el cínico aventurero y seductor que brilló con luz propia en ese saga sobre la Guerra de Secesión estadounidense conocida como *Lo que el viento se llevó*. No era poca cosa el escritor: era una encarnación de dios en el cuerpo de un tal William Faulkner. Sí, todo genuino artista es un demiurgo, pero sólo un mortal que fue el dios creador del alma de un mundo llamado Yoknapatawpha -su mítico poblado cuyo nombre alude a una expresión aborigen que significa “agua que corre lentamente por la llanura”<sup>1</sup> - fue capaz de confesar: “soy un poeta fracasado. Quizás todo novelista quiere escribir poesía primero, descubre que no puede y entonces prueba con el cuento, que es el formato más exigente después de la poesía. Y fracasando en eso, sólo entonces puede seguir con la novela”<sup>2</sup>. Faulkner fue dios<sup>3</sup>, sin duda, pero un dios que dudaba, un dios que al estar condenado a celebrar la grandeza de un mundo creado a su imagen y semejanza, lo estaba también para mostrar, sobre todo, sus heridas y miserias: su reino era una larga ruina.

Nuestro hombre (1897-1962) fijó su creación literaria en sus raíces geográficas y culturales, en su vecindario -“su propia parcela de suelo natal”, como él la llamaba- no buscó otro centro, no se deslumbró con la metrópoli; todo estaba allí, alrededor suyo, lo que estaba para ser contado estaba escrito en las líneas de su existencia, la mejor parte de su numerosa prosa está inscrita en el otrora próspero sur estadounidense ya arruinado, esa vasta región derrotada y agotada por el Norte en la mencionada Guerra de Secesión (1861-1865), ese sur marcado por las cruces de fuego del racismo y la religión, esos estados bautizados a veces como el *Profundo Sur* o, más bellamente todavía, como *El cinturón de la Biblia*.

Como muchos otros, Faulkner estuvo marcado por la decadencia de su familia -una aristocrática serie de dirigentes de estado, generales, gobernadores y hasta un abuelo novelista, William Falkner, aun sin la letra u agregada por su nieto- pero como pocos, supo leer en esa decadencia particular una serie de hechos que bien podrían tener resonancia universal, tanto así que no dudó en retratarlos en su obra, combinando sucesos reales e inventados, incorporando a su propia familia a ese paisaje en donde desfilan, sin tregua, el esplendor y la caída de su tierra.

En obras como *El ruido y la furia* (1929), *Mientras agonizo* (1930) y *Luz de agosto* (1932), este dios del sur dio vida a un mundo centrado, según sus palabras, “en el corazón humano en conflicto consigo mismo”, un mundo perdido que ya casi no recuerda su pasado edénico y en el que ya no existen sino sombras, herencias dilapidadas, muertos, blancos y negros pobres alineados al mismo lado de una carretera solitaria que conduce a plantaciones sin algodón, lamentos, apellidos y abolengos que ya no significan nada y que se pierden en la noche de los tiempos, idilios rotos, polvo, la promesa de un amor, la prohibición de un incesto; idiotas.

En lugar de elegir la visión ganadora para desenmarañar las intrincadas realidades de su condado ficticio, Faulkner escogió otras voces, miró hacia adentro, hacia el horror de familias y comunidades derrotadas y enunció esas vidas dichas en las palabras de los más vencidos: el retardado mental Benjy -uno de los cuatro narradores de *El ruido y la furia*-, un ser que se halla “suspendido en un estado intemporal, entre las tinieblas y la luz, la comprensión y la incompreensión, entre lo humano y lo animal”<sup>4</sup>, el resentido Jason, el esquizofrénico Quentin, la resentida Rosa Coldfield, que ha visto florecer y marchitar su odio con el dolor de un animalito herido envejecido —su sangre se ha secado hace más de cuatro décadas pero era su sangre- y que ya vieja nos introduce en ese laberinto llamado ¡*Absalón! ¡Absalón!*; es apenas natural que tantas voces superpuestas y tanta derrota acumulada suscitara lecturas emocionales: *Santuario* (1931) contenía tantas violaciones y asesinatos que llevaron a un editor a negarse a publicarla. “Los dos iríamos a la cárcel”, le explicó a Faulkner, mientras que algunos habitantes de Oxford, que hasta entonces lo consideraban como un “excéntrico inofensivo”, reaccionaron con furia frente a alguien que presentaba “un cuadro distorsionado” de la localidad.

Otros lectores, en cambio, apreciaron a través de su larga y accidentada carrera su enorme capacidad para manejar diferentes puntos de vista, para intercambiar personajes de una historia a otra, para dominar la técnica del monólogo interior y para sumergirse y hundirse el flujo de la conciencia<sup>5</sup>. Este estilo maduró y creció en obras como ¡*Absalón, Absalón!* (1936), *Desciende, Moisés* (1942), *A fable* (1954) y *La ciudad* (1957). No era extraño que al final del camino lo esperara el Premio Nobel. El tal Faulkner, nuestro dios, merecía el honor.

Harold Bloom dice que el modelo del *Moby-Dick* de Herman Melville es el ancestro indiscutible de seis de las más paradigmáticas novelas norteamericanas del siglo 20<sup>6</sup>. Entre ellas, menciona y destaca a *Mientras agonizo*. Anota Bloom que Faulkner dijo que *Moby-Dick* “era el libro que le habría gustado escribir; su versión más cercana fue *¡Absalón! ¡Absalón!*, cuyo obsesionado protagonista Thomas Sutpen puede considerarse una reescritura de Ahab. En su encumbrada retórica, Faulkner observó que el final de Ahab era una especie de *Gólgota del corazón que en la sonoridad de su ruinoso hundimiento se vuelve inmutable*. La palabra *ruinoso* no es *peyorativa*, ya que Faulkner añadió: *Bien, ésta es muerte para un hombre*”<sup>7</sup>.

André Gide afirmó alguna vez que los personajes de Faulkner carecían “de alma”<sup>8</sup>. Comparto la corrección que aventura Bloom en el sentido de que lo que no tienen es “esperanza”<sup>9</sup>. Sólo un dios de verdad sabe que ser dios es una terrible e insoportable maldición que se esparce como sangre sobre sus creados.



### Juan Rulfo: milagros de un dios que hablaba con los muertos

*“Ellos creyeron alguna vez en algo, los personajes de Pedro Páramo, aunque siguen siendo creyentes, en realidad su fe está deshabitada. No tienen un asidero, una cosa de dónde aferrarse. Tal vez en este sentido se estima que la novela es negativa. Esto me hace pensar en aquellas personas que piensan que la justicia más justa es la mejor de todas las justicias, cuando es la más grande de las injusticias”*

Juan Rulfo

Rulfo -a diferencia de Faulkner- era un dios viajero. Viajaba entre esta vida y la otra animando conversaciones con muertos, charlas interrumpidas hace años que se reanudaban como si nada, difuntos que se alegraban de que alguien tuviera la amabilidad de seguir teniéndolos en cuenta. Rulfo era un dios -otro dios más, entre tantos dioses que han sido- sólo que éste no iba a contar la historia del auge y derrota de su familia y vecinos, sino que iba a traernos noticias de la entrada y salida de ese mundo mítico, Comala, un universo liminal donde yacen, en tránsito, seres ya no tan vivos y otros muy muertos.

Juan Rulfo (1918-1986), también a diferencia del prolífico Faulkner, sólo publicó en vida un pequeño volumen de cuentos, *El llano en llamas* (1953) y una novela breve, *Pedro Páramo* (1955). Eso le bastó para convertirse en figura central de una narrativa que se despertaba del sueño de los años<sup>10</sup>. Ambos textos se centran en un miserable mundo rural, olvidado de la mano de Dios y de la gracia de los hombres.

La génesis de su única novela es bien interesante: “Tenía yo los personajes y el ambiente. Estaba familiarizado con esa región del país, donde había pasado la infancia, y tenía muy ahondadas esas situaciones. Pero no encontraba un modo de expresarlas. Entonces simplemente lo intenté hacer con el lenguaje que yo había oído de mi gente, de la gente de mi pueblo. Había hecho otros intentos —de tipo lingüístico— que habían fracasado porque me resultaban un poco académicos y más o menos falsos. Eran incomprensibles en el contexto del ambiente donde yo me había desarrollado. Entonces el sistema aplicado finalmente, primero en los cuentos, después en la novela, fue utilizar el lenguaje del pueblo, el lenguaje hablado que yo había oído de mis mayores, y que sigue vivo hasta hoy”<sup>11</sup>. Ese maravilloso lenguaje, oído y escrito por el autor, tiene una particularidad bastante no-

table: las voces no se escuchan, sólo nos llegan lejanos ecos, murmullos, ruidos que antaño fueron oraciones completas y que ahora meras palabras son. Por eso, la lectura, aparentemente fácil, se complica, el paisaje se mueve, la realidad se altera. Dice el autor: (Comala) "...es un pueblo muerto donde no viven más que ánimas, donde todos los personajes están muertos, y aun quien narra está muerto. Entonces no hay un límite entre el espacio y el tiempo. Los muertos no tienen tiempo ni espacio. No se mueven en el tiempo y el espacio. Entonces así como aparecen, se desvanecen. Y dentro de ese confuso mundo, se supone que los únicos que regresan a la tierra, es una creencia muy popular, son las ánimas, las ánimas de aquellos muertos que murieron en pecado. Y como era un pueblo en que casi todos morían en pecado, pues regresaban en su mayor parte. Habitaban nuevamente el pueblo, pero eran ánimas, no eran seres vivos"<sup>12</sup>. Pueden estar muy muertas, pero las ánimas se niegan reproducir el orden patriarcal y opresor preexistente y actúan en consecuencia: Juan Preciado viene a conocer a su padre, Pedro Páramo, quien ya está muerto, y a vengarlo...; Abundio Martínez, el arriero-cartero, venga a su pueblo y asesina a su padre, Pedro Páramo, quien se desmorona "como si fuera un montón de piedras"<sup>13</sup>; muertos recién muertos y difuntos de largo rato se disputan las migajas de un pueblo fantasmal, desierto, ido.

Sobre las ánimas, por morir en pecado y por regresar, también pesa la maldición del incesto.

## Pecado e incesto en los paisajes de Faulkner y Rulfo

*"Tú y tus violadores, incestuosos o idiotas. ¿No sabes escribir sobre otra cosa?"*

Howard Hawks a William Faulkner

### I.

El incesto —dicen los autores Jean Chevalier y Alain Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos*<sup>14</sup> - simboliza "la tendencia a la unión de los semejantes, la exaltación de su propia esencia, el descubrimiento y la preservación del yo más profundo. Es una forma de autismo. Se encuentra, según la mayor parte de las mitologías, en las relaciones entre dioses, entre los faraones y los reyes, en las sociedades cerradas que quieren guardar y reforzar su supremacía esencial"<sup>15</sup>. Añaden los autores que "el incesto entre hermano y hermana parece ser la regla en los nacimientos divinos de la mitología irlandesa". Según el texto, "a los ojos de los psicoanalistas, la tentación inconsciente y reprimida del incesto constituye el complejo de Edipo y Electra, según los casos, y representaría una fase normal de la sexualidad infantil en el curso de su evolución (...) El incesto parece corresponder sobre todo a las sociedades cerradas, así como a los psiquismos cerrados o estrechos, incapaces de asimilar al otro: revela una deficiencia o una regresión. Aunque pueda parecer normal en una cierta fase de la evolución, expresa un bloque, un nudo, una detención en el desarrollo moral y psíquico de una sociedad y una persona"<sup>17</sup>.

En el origen de los dioses está la raíz del incesto. Como lo anota Dietrich Schwanitz, "todo comenzó cuando Urano cometió incesto con su madre Gea, también conocida como la Madre Tierra"<sup>18</sup>. Con ese antecedente, era bastante probable que los representantes de Dios en la tierra se apersonaran a sentar cátedra sobre esta trasgresión. Según el Compendio Moral Salmaticense<sup>19</sup>, se considera al incesto en la misma categoría del adulterio, pues "ambos son vicios opuestos a la castidad". El adulterio, de hecho, se tiene como el mayor pecado que puede cometerse contra el prójimo (a excepción del homicidio) porque "priva de mayor bien que otros, como por los graves prejuicios que es capaz de causar"<sup>20</sup>. En el tratado diecisiete de dicho compendio -llamado "De Preceptos Sexto y Nono del Decálogo"- específicamente en el capítulo segundo, podemos leer una sección llamada, "De los vicios opuestos a la castidad". Allí aparecen las siguientes definiciones:



“P. ¿Qué es incesto?”

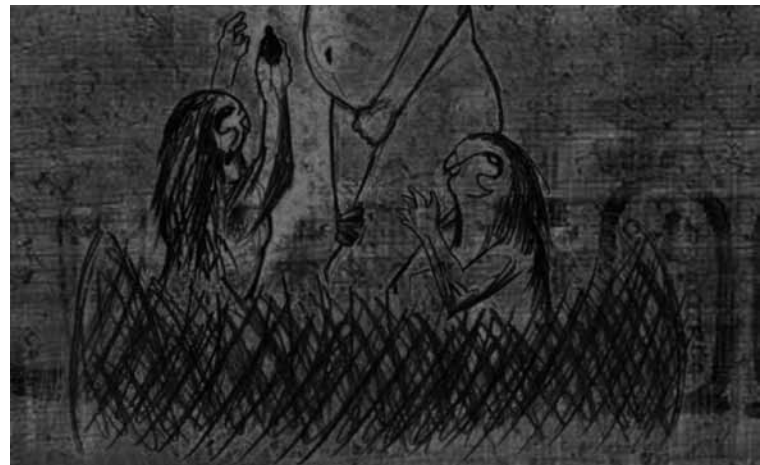
R. Que es: *actus carnalis ad consanguineam, vel affinem intra gradus ab Ecclesia prohibitos*. Estos grados son cuatro nacidos del matrimonio, dos de la cópula ilícita, y uno de los esponsales. Cualquier cosa contra castidad cometida entre las personas comprendidas en estos grados, es incesto. Lo mismo si es entre parientes espirituales, o legales, según lo que después diremos. Es grave pecado el incesto, por la grave injuria que con él se hace a los parientes, y tanto mayor cuanto el parentesco fuere más íntimo; por esto en la Sagrada Escritura se reprehende con gravísimas palabras y se castiga con pena de muerte. El derecho civil impone contra él la de destierro, y el canónico, además de otras penas, quiere se imponga a los clérigos incestuosos la de diez años de penitencia; y que si unen el adulterio con el [459] incesto, sean privados de sus beneficios y depuestos. Santo Tomás: ubi sup. art. 9.

P. ¿Son todos los incestos de una misma especie?

R. Que aunque haya gravísimos Teólogos que lo afirmen, con todo, la sentencia negativa es más común y probable. Según ella, se distinguen en especie los incestos, lo primero entre consanguíneos y afines. Lo segundo entre los consanguíneos por línea recta y transversal. Lo tercero, cuando son en primer grado de consanguinidad y colateral; como también en el primer grado de afinidad de todos los demás de la misma línea. S. Tom. 2. 2. q. 154. art. 9. ad. 3. Pruébese esta resolución con razón. En primer lugar basta la luz natural para conocer, que los padres son más dignos de reverencia, que todos los demás parientes, y por consiguiente, que siendo el incesto contra la reverencia debida entre éstos, el cometido en primer grado de línea recta ha de ser distinto en especie de todos los demás incestos. Además, el parentesco de afinidad proviene *ab extrinseco, y accidentaliter*, y el de cognación dimana *ab intrinseco, y naturaliter* cuya diferencia es suficiente, para causar igual distinción entre los incestos de unos y otros. Últimamente, en el primer grado de afinidad se halla una peculiar razón de reverencia; v. g. entre el entenado y la madrastra, y lo mismo decimos de los demás primeros grados de la misma línea; síguese pues, que el incesto en el primer grado de consanguinidad y afinidad se haya de distinguir en especie del que se comete en los demás grados inferiores.

P. ¿Los incestos entre pariente espirituales, o legales son verdaderos incestos que deban manifestarse en la confesión?

R. Que los incestos cometidos entre parientes espirituales son, en primer lugar una cierta especie de sacrilegio contra la reverencia debida a los Sacramentos del Bautismo, y Confirmación, de quienes nace la cognación espiritual. También se distinguen en especie de todo otro parentesco natural y legal por proceder de raíz específicamente distinta. Por esta misma razón se distingue también específicamente el incesto con pariente con parentesco legal del que se comete con [460] pariente con parentesco espiritual. Conforme a esto se debe declarar en la confesión, así el parentesco espiritual, como si este es en primera o segunda especie; si procede del Bautismo o de la Confirmación; pues se distingue específicamente el incesto dicho según estos grados, y el que proviene del Bautismo es diverso del que nace de la Confirmación. Por la misma razón deben manifestarse los incestos cometidos entre parientes legales, según la diversidad de las tres especies de cognación que dirimen el matrimonio, y de que ya hablamos en su lugar”.



## II.

Si hubo un estigma que persiguiera a Faulkner fue el de un escritor preocupado por la sordidez y la violencia<sup>21</sup>. Tras adjudicarse el Nobel de 1949 -otorgado al año siguiente- el *The New York Times* manifestó indignado que “el incesto y la violación son quizá entretenciones extendidas en Jefferson, en el Mississippi de Faulkner, pero en ninguna otra parte de Estados Unidos”<sup>22</sup>. El incesto, tema tan caro a Faulkner, aparece en *El ruido y la furia*<sup>23</sup> -libro que supuso su consagración- y que versa sobre la historia de una familia antes aristocrática ya decadente, los Compson, y también aparece como posibilidad, como tensión, en *Mientras agonizo*.

Como en *Sartoris*, el autor repite la idea de un pecado familiar que condena a toda la stirpe a la destrucción, en este caso se trata de la posibilidad del incesto entre Caddy y su hermano Quentin para preservar la pureza de la sangre. La idea de la relación que se insinúa pero no se consuma da vueltas en el libro aunque el mismo Faulkner haya escrito después: “Quentin III: el cual no amaba el cuerpo de su hermana sino cierto concepto precario del honor de los Compson sustentado (él lo sabía bien) sólo temporalmente por las diminuta y frágil membrana de la virginidad de ella como una copia en miniatura de todo el vasto globo terrestre que estuviera colocada en la nariz de una foca amaestrada. El cual lo no amaba la idea del incesto y no cometería sino cierto concepto presbiteriano de su castigo eterno: él, y no Dios, podría por ese medio precipitarse a sí mismo y a su hermana en el infierno, donde la vigilaría para siempre y la conservaría intacta para siempre jamás entre el fuego eterno. Pero el cual amaba la muerte, y amaba y vivía en una deliberada y casi perversa anticipación de la muerte lo mismo que ama un enamorado que se reprime deliberadamente ante el cuerpo expectante entregado, cálido, tierno, increíble de su amada, hasta que ya no puede seguir soportando, no la represión, sino la prohibición, y entonces se lanza, se arroja, rindiéndose, ahogándose”<sup>24</sup>.

*Mientras agonizo* es la historia del transporte del ataúd de Addie hasta el cementerio (en ese mundo al revés, no es raro que el último gesto de Addie sea el de ver por la ventana el ataúd terminado). Detrás de la gesta hay adulterio, soledad e incesto. Por ejemplo: Jewel no es hijo de Anse, Dewey Dell está embarazada, Addie odia a sus padres<sup>25</sup>. Faulkner enfoca esta historia desde dos planos, el presente de la agonía de Addie, la actitud de su esposo e hijos, las vicisitudes del viaje, etc. y, por otro lado, las relaciones de los miembros de la familia entre sí, el pasado de Addie, sus conceptos sobre el pecado y el amor. El incesto vuelve a aparecer aquí, más como una amenaza que como una realidad. En este caso será entre Darl y Dewey Dell. Quien lo sospecha es Cash: “Aparte de que siempre he tenido como un barrunto de que Dewey Dell y él se traían algo entre manos”<sup>26</sup>.

¡Absalón! ¡Absalón!<sup>27</sup> es, acaso, la más grande contribución de Faulkner a su temática de las sagas familiares. La más ambiciosa de sus novelas recrea más de un siglo de vidas signadas por el dolor y la desgracia. Aquí el protagonista es Thomas Sutpen, quien luego de un largo peregrinaje se asienta en un espacio dado, originando una stirpe que verá pasar el esplendor, la guerra, la muerte y el olvido de su nombre. La historia bíblica es traducida por Faulkner: Thomas Sutpen es el rey David, sus dos hijos legítimos son Judith (Tamar) y Henry (Absalón) y un tercero ilegítimo es Charles Bon (Amnon). En la recreación de Faulkner, la tensión recae en Henry por la deshonra de Judith, en Charles Bon que se ha enamorado de su hermana, otra vez en Henry pues, quizás, también está enamorado de su hermana o, todavía más allá, acaso también de su medio hermano a quien mata<sup>28</sup>.

Dice Monique Nathan a propósito del incesto faulkneriano: “En un país donde el sentido del pecado, y en particular el pecado de la carne, es una obsesión cotidiana, donde las relaciones familiares están reforzadas por la consanguinidad —como en el caso del Sur antes de la Guerra de Secesión- la idea del incesto surge de manera obsesiva y natural. El incesto aparece en Faulkner, casi siempre, como una pasión que empuja al hermano hacia la hermana. Hermano y hermana, cómplices asociados o rivales, conforman la única pareja de la antropología faulkneriana”. A menudo, añade ella, “ese sentimiento aparece asociado a la homosexualidad, o implicando una inversión de los papeles asignados a la pareja”. Así, menciona a Narcisa y Horace Benbow, Jody y Eula Warner, Bayard Sartorio y Drusilla (quien además de prima suya es su madrastra), Henry y Judy Sutpen (junto a Charles Bon) y a Quentin y Caddy Compson. En ellos, “el hermano se convierte en celoso guardián de la virginidad de su hermana. En cada familia, el incesto estaría latente, pero jamás sería cometido: como en la tragedia griega, es a la vez el crimen y el castigo, una obsesión infinitamente más poderosa que el acto en sí”<sup>29</sup>.

Lo que asusta, como le dice Charles Bon a su medio hermano Henry (Enrique), “no es el incesto, sino la mezcla de sangre...”<sup>30</sup>. La latencia, la posibilidad del acto trasgresor (y, a la vez, reparador), que pende sobre cada cabeza involucrada es lo que realmente importa. La excusa es proteger “la diminuta y frágil membrana” o “preservar la pureza de la sangre”. A menudo tal excusa lleva a la muerte que, por supuesto, opera aquí como un mecanismo neutralizador de la consumación del pecado.

### III.

En *Pedro Páramo*, el gran fresco sobre los muertos de Comala, también aparece el incesto, como “una posible respuesta al vacío”<sup>31</sup>. En los cuentos de Rulfo, dice Yvette Jiménez de Báez, el incesto “se asoma repetidas veces con variantes significativas que indican la búsqueda del modelo para *Pedro Páramo* (*Macario*, *En la madrugada*, *Talpa* y *Anacleto Morones*). En *Macario*, *En la madrugada* y *Anacleto Morones*, el incesto remite a una tríada familiar alterada: por sustitución (tía que reprime y ocupa el lugar del padre, de la ley, y criada que protege y amamanta en *Macario*; tío por línea materna que paradójicamente viola y acoge, y madre impotente para la acción, *En la madrugada*). Sin duda en estos relatos ya se intuye lo que en *¡Diles que no me maten!* se explicita: que La orfandad rebasa los límites de posibilidad de una vida a la altura del hombre”<sup>32</sup>.

En *Pedro Páramo* el incesto está centrado en Donis y su hermana, quien termina acostándose con Juan Preciado y llevándolo a la muerte. El incesto de la pareja de hermanos adquiere caracteres simbólicos y míticos que lo relacionan con el paso, el cambio, la transformación de un mundo en otro. Si el incesto es, en general, “un puente entre la animalidad y la humanidad” , aquí lo es entre esta vida y la otra: ante la ausencia de Donis (“ha ido a buscar un becerro cimarrón que anda por ahí desbalagado” y tras confesar su pecado (“¿No me ve el pecado? ¡No ve esas manchas moradas como de jote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo”), la hermana de Donis se acuesta con Juan Preciado (“El cuerpo de aquella mujer hecho en tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarata como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo”) y le sirve de puente para irse al más allá (“Tengo Memoria de haber visto algo así como nubes espumosas haciendo remolino sobre mi cabeza y luego enjuagarme con aquella espuma y perderme en su nublazón. Fue lo último que vi”).

Aunque la mitología griega esté llena de uniones incestuosas, ésta práctica inspiraba a los trágicos griegos un horror sagrado. En Rulfo esa marca no es sólo sagrada sino que es la última, Donis y su hermana parecen destinados a abrir la puerta de la muerte a quien se decida a tocarla.



## Notas:

<sup>1</sup> Este condado tiene como capital supuesta a Jonson (una ingeniosa transposición de las reales poblaciones de Oxford y Mississippi). Otras traducciones del nombre del condado apuntan a un “territorio separado por dos ríos”.

<sup>2</sup> En: Revista Qué Pasa, “El envoltorio universo de Faulkner”, Santiago de Chile, octubre de 1997, consulta por Internet.

<sup>3</sup> Un dios que fue, indistintamente, un escritor comparable a Marcel Proust, James Joyce y Henry James, piloto, guionista, pintor de techos y puertas, cartero en la Universidad de Oxford (de donde lo echaron por su extraña costumbre de leer la correspondencia antes de entregarla).

<sup>4</sup> En: Millgate, Michael. “William Faulkner”, capítulo sobre “El sonido y la furia”, página 134.

<sup>5</sup> Iván de la Torre expresa así las principales características del estilo faulkneriano: “la utilización de idénticos escenarios naturales (los campos de algodón; Jefferson, el pueblo asiento del condado; los ríos que lo delimitan); los mismos personajes que pasan de una novela a otra (Bayard Sartorio en Sartorio y Los inconquistables, el doctor Peabody en Mientras agonizo, El ruido y la furia, y Sartoris, Quentin Compson en El ruido y la furia y ¡Absalón! ¡Absalón!, Temple Drake en Santuario y Réquiem para una mujer; el uso de símbolos recurrentes (el agua y el fuego), y los motivos de una obra que se desarrollan totalmente en otra (la aversión a los camarones de Benbow en Banderas sobre el polvo halla su respuesta en Santuario cuando éste abandona a su esposa y vuelve a la casa de su hermana utilizando ese argumento)” En: de la Torre, Iván. “William Faulkner, poeta perdido del profundo sur”, consulta por Internet.

<sup>6</sup> Las otras cinco novelas son Miss Lonelyhearts de Nathanael West, La subasta del lote 49 de Thomas Pynchon, Meridiano de sangre de Cormac McCarthy, El hombre invisible de Ralph Waldo Ellison y El cantar de Salomón de Toni Morrison. En: Bloom, Harold, “Cómo leer y por qué”. Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 2000, página 283.

<sup>7</sup> Óp. cit, página 284.

<sup>8</sup> Óp. cit, página 294.

<sup>9</sup> Óp. cit, página 294.

<sup>10</sup> Uno de los autores que más provecho sacó de la idea de los condados míticos, de los lugares imaginarios en donde suceden cosas, de los Yoknapatawphas y Comalas fue García Márquez quien, a propósito de Rulfo afirmó: “...en primer término, para mí los cuentos de Rulfo son tan importantes como su novela Pedro Páramo, que, lo repito, es para mí, si no la mejor, sí la más importante, sí la más bella de las novelas que se han escrito jamás en lengua castellana... Si yo hubiera escrito Pedro Páramo no me preocuparía ni volvería a escribir nunca en mi vida”. En: “García Márquez habla de García Márquez”, citado por César Valencia Solanilla en “Rumor de voces: la identidad cultural en Juan Rulfo”, Educar, Bogotá, sin fecha, página 8.

<sup>11</sup> Entrevista con Juan Rulfo, página oficial del escritor en la Internet.

<sup>12</sup> Op. cit.

<sup>13</sup> Rulfo, Juan. « Pedro Páramo », Fondo de Cultura Económica”, México, 1973, página 129.

<sup>14</sup> Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. «Diccionario de los símbolos», Editorial Herder, Barcelona, 1995, página 590. Sólo para tener otra referencia en cuanto a relaciones incestuosas en la literatura universal se refiere, basta con decir que ese tema se trata en “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez.

<sup>15</sup> Óp. cit, página 590.

<sup>16</sup> Óp. cit, página 590.

<sup>17</sup> Óp. cit, página 591.

<sup>18</sup> Schwanitz, Dietrich. “La cultura: todo lo que hay que saber”, Taurus, Madrid, 2002, página 31.

<sup>19</sup> El mencionado compendio se encuentra en la siguiente dirección: [www.filosofia.org](http://www.filosofia.org). Se trata de un texto escrito en Pamplona, España en 1805. La parte dedicada al incesto ocupa en tomo 1, páginas 457-460.

<sup>20</sup> Óp. cit.

<sup>21</sup> No obstante él argumentó que se valía de la violencia “como el carpintero del martillo”. En “El envoltorio universo de Faulkner”. Óp. cit.



22. Óp. cit.

23. ¿Qué filosofía esconde *The Sound and the Fury*?, se pregunta Cándido Pérez Gallego y a continuación enumera olores y sabores, que dan forma a la siguiente lista de pistas sobre los temas recurrentes en la novela:

- “Caddy smelled like leaves...Caddy smelled like trees”, piensa Benjy.
  - Caddy como centro de un proceso.
  - Sigue el hermano retrasado: “Her hair was like fire, and little points of fire were in her eyes”.
  - Otras veces aparece “white in the darkness”. Benjy adora a su hermana. Quentin adora a su hermana.
  - Una obra de idolatría. Dos hermanos adoran a una hermana menor.
  - “She held my hand against her chest”. Simbología del deseo sexual.
  - Adoración por el cuerpo femenino “familiar”. Pensamiento familiar. El lenguaje del clan de la misma sangre. El fragor del incesto. Todo ello visto desde cuatro puntos, cuatro personas y cuatro fechas.
  - Incluso cuatro estilos narrativos.
  - Benjy, en 1928, tiene 33 años. Le gusta su hermana Caddy, la pradera y el fuego. Quentin es muy distinto del hermano menor. Dice Faulkner que Quentin “love not his sister’s body but some concept of Compson honor”.
  - Benjy llora porque su hermana ya no huele a árboles y ahora se ha perfumado.
  - Una familia sujeta a una adoración por la hermana perdida.
  - Vista desde cuatro ángulos “superpuestos”.
  - Caddy, para su hermano Benjy, huele como los árboles.
  - Benjy fue castrado en 1933.
  - Quentin se suicidó en Harvard en junio de 1919.
  - La novela empieza en una partida de golf. Se abre con una bella metáfora de “a través de las flores entrelazadas”. Toda la novela es un “a través”. Un llegar a la realidad desde otro ámbito.
  - Caddy desapareció en París en 1940 durante la ocupación alemana “pues parecía tener quince años menos de los 48 que en realidad tenía”.
  - Una narrativa referente a cuatro puntos de vista, doblegada a hacer una apoteosis de los estilos narrativos de los cuatro ángulos elegidos.
  - Una preocupación obsesiva por marcar los distintos estilos. Por diferenciarlos.
  - La realidad es el pasado del estilo.
  - El mundo allí, el mundo entonces.
  - Ver el pasado de lo ocurrido como un ejercicio de estilo.
  - Pues el *illo tempore* está destinado a descifrarse desde las voces de los que estuvieron presentes.
  - El allí de Caddy no es el allí de Quentin. Ni el de Faulkner. Ni el mío.
  - Los juegos sucesivos para llegar al allí.
  - Un allí que “huele a árboles”. Y yo lo imagino como una solución.
  - Llegar allí será, pienso, recrear lo que yo imagino al leer un reto.
  - Construir el allí que se me hace aquí.
  - Construir un esto: “Esta chica es Caddy”.
  - Esto es lo que siento al pensar lo que le ocurre allí a Benjy.
  - Pero el allí del allí, está más lejos.
  - El allí actúa con rencor, nos esquivo. Exige un tributo.
  - Faulkner construye desde un mecanismo donde todo se convierte en allí. Y el lector no sabe cómo leerlo y busca inventar “artificios supletorios” para construir una realidad. Cuando Quentin dice allí, ¿qué quiere decir? En: Cándido Pérez Gallego. Universitat de Valencia Press.
24. Faulkner, William. “El sonido y la furia”, Editorial La Oveja Negra, 1983, página 276.
25. De la Torre, Iván. “William Faulkner, poeta perdido del profundo sur”. Óp. cit.
26. Faulkner, William. “Mientras agonizo”, Editorial Aguilar, México, 1977, página 346.
27. La referencia bíblica es definitiva: el rey David tuvo dos hijos legítimos, Tamar y Absalón, y otro natural, llamado Amnon. Durante un período de enfermedad de Amnon, éste le dice a su padre que quiere ser atendido exclusivamente por su hermana Tamar, y es entonces cuando se va dando una relación especial entre ellos, hasta convertirse en incestuosa. Absalón, al enterarse de la deshonra de su hermana, se aleja de la casa y se establece en un lugar donde crea su propio reino. En la primera oportunidad invita a un banquete a Amnon y ahí lo mata. Poco tiempo después, durante una batalla, Absalón pasa con su caballo por unos matorrales y su cabellera se enreda en ellos y muere trágicamente. El rey David, al ver que se ha quedado sin herederos, piensa en Salomón para que lo suceda en el trono. De ahí surge el rey Salomón.

<sup>28</sup> “...sólo entonces Enrique picó espuelas y volvió grupas para enfrentar a Bon, y sacó la pistola. Judit y Clite oyeron el disparo, y tal vez Wash Jones andaba por allí, rondando el fondo de la casa y por eso puedo ayudar a las dos mujeres a llevar el cadáver a la casa y tenderlo en una de las camas; y fue Wash quien se dirigió a la ciudad para decirse a la tía Rosa, quien llegó alborotadísima aquella misma tarde para hallara a Judit de pie, sin una lágrima, ante la puerta cerrada, aferrando el relicario que le había dado, con su retrato adentro; pero ahora ya no contenía su retrato, sino el de la cuarterona con el hijito”. En: Faulkner, William. “¡Absalón!; Absalón !, Alianza Editorial, Madrid 1971, página 306.

<sup>29</sup> Nathan, Monique. “Faulkner par lui-meme”, Col. Ecrivains de Toujours, Ed. Seuil, París, 1976.

<sup>30</sup> En: Faulkner, William. “¡Absalón!; Absalón !, Alianza Editorial, Madrid 1971, página 304.

<sup>31</sup> Jiménez de Báez, Yvette. “Juan Rulfo: del páramo a la esperanza; una lectura analítica de su obra”, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, página 119.

<sup>32</sup> Óp. cit, página 119.

<sup>33</sup> Vásquez, Héctor. En: “Del incesto en psicoanálisis y en antropología”, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, citado en el estudio de Yvette Jiménez de Báez.

<sup>34</sup> Rulfo, Juan. « Pedro Páramo », Fondo de Cultura Económica”, México, 1973, página 55.

<sup>35</sup> Óp. cit, página 61.

<sup>36</sup> Óp. cit, página 61.



## Bibliografía:

Bloom, Harold. *Cómo leer y por qué*, Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 2000.

Valencia Solanilla, César. *Rumor de voces: la identidad cultural en Juan Rulfo*, Educar, Bogotá, sin fecha.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.

Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Editorial Herder, Barcelona, 1995.

Schwanitz, Dietrich. *La cultura: todo lo que hay que saber*, Taurus, Madrid, 2002.

Faulkner, William. *El sonido y la furia*, Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1983.

Faulkner, William. *Mientras agonizo*, Editorial Aguilar, México, 1977.

Faulkner, William. *¡Absalón!; Absalón!*, Alianza Editorial, Madrid 1971, página 306.

Nathan, Monique, *Faulkner par lui-meme*, Col. Ecrivains de Toujours, Ed. Seuil, París, 1976.

Jiménez de Báez, Yvette. *Juan Rulfo: del páramo a la esperanza; una lectura analítica de su obra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

Millgate, Michael, *William Faulkner*, Barral Editores, Barcelona, 1972.

Revista *Qué pasa*. *El envoltorio universo de Faulkner*, Santiago de Chile, 1997, consulta por Internet.

De la Torre, Iván. *William Faulkner, poeta perdido del profundo sur*, consulta por Internet.