

**LA CONFIGURACIÓN ALEGÓRICA DEL ESPACIO EN
WILLIAM FAULKNER: ABSALOM, ABSALOM!, GO DOWN
MOSES Y THE SOUND AND THE FURY**

Marcela Raggio

Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Resumen

El artículo analiza la configuración del espacio en tres novelas de William Faulkner como parte de un continuum iniciado en el período colonial: la idea del Nuevo Mundo generada por los puritanos y la adaptación de esa idea y de su manifestación retórica a las circunstancias inauguran la tónica que caracteriza a la literatura norteamericana y que Faulkner, echando mano de un imaginario autorreferencial, resignifica y enriquece con connotaciones innovadoras.

Palabras claves: literatura norteamericana - espacio - William Faulkner - puritanismo.

Abstract

This article analyzes the configuration of space in three novels by William Faulkner, considered as part of a continuum initiated during the Colonial period: the idea of the New World brought by the Pilgrim Fathers and its adaptation to circumstances in a rhetoric manifestation open the way for a topic recurrent in American literature. Faulkner, by resorting to a self-referential imagery, resignifies and enriches it with innovative contributions.

Key words: american literature - space - William Faulkner - Pilgrim Fathers.

Aun si la narrativa de William Faulkner representa una innovación estética y formal en el ámbito de las letras norteamericanas del siglo XX,

no se trata de una mera ruptura con la tradición literaria anterior, sino de una resignificación a partir del contexto cambiante que da la base para el imaginario autorreferencial del novelista sureño. En este sentido, la cosmovisión que informa la producción literaria faulkneriana se inserta en una tradición inaugurada por los primeros colonos ingleses que se establecieron en la Nueva Inglaterra; y es esta intertextualidad la que permite señalar la exactitud de la afirmación de T.S.Eliot en su ensayo "Tradition and the Individual Talent":

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism¹.

Así, aunque se adviertan los rasgos renovadores de la obra de Faulkner, es posible sin embargo señalar ciertas líneas que no hacen sino continuar una tradición de larga data, y que superan la noción de lo histórico para insertarse en el plano de las ideas que recrea continuamente la literatura estadounidense. En este sentido, y debido a la centralidad otorgada en la experiencia norteamericana al espacio como escenario de un estadio único-último de la historia, es en su configuración dentro del universo narrativo personal donde se advierte que William Faulkner otorga una nueva significación a la idea del Nuevo Mundo.

El siglo XVI marcó para los europeos la posibilidad de expandir el orbe conocido. El "universo posible" amplió sus límites, y la adaptación que esta idea del mundo sufrió en diversos ámbitos dio lugar a una consideración especial en Norteamérica: los colonos ingleses habían sido llamados para el propósito que John Winthrop, uno de los primeros habitantes de Nueva Inglaterra, hace explícito: "Porque consideramos que nosotros seremos como una Ciudad sobre la Colina, y los ojos de todos los hombres estarán puestos en nosotros". Así, lo que los puritanos buscaron fue "adaptar el modelo a las circunstancias"² representadas por esas "tierras vastas y despobladas"³ que América representaba para los Padres Peregrinos, y en las que todo estaba por hacer. En la América del Norte, el asentamiento inicial y la cultura a que daría origen se plantearon como una empresa de los últimos tiempos, una suerte de concretización

del futuro; una oportunidad de regeneración de la humanidad por medio de la libertad absoluta que implicaba el contexto. El Nuevo Mundo implicaba para los primeros colonos la posibilidad de instaurar la Nueva Jerusalén por medio de la acción civilizadora; de manera que la praxis norteamericana estuvo impregnada desde el comienzo por la contraposición entre “civilización regeneradora” y “barbarie corrompida.” Es esta tensión la que produce, a partir de la segunda generación de autores norteamericanos, la “retórica de decadencia y regeneración [en un] diseño social y verbal intrincado” que permitió que la comunidad se reestructurara a partir de las experiencias de fracaso, “reasegurando un futuro glorioso”⁴.

En la narrativa de William Faulkner es posible distinguir una actualización de ambas premisas (la idea puritana del Nuevo Mundo y la retórica de decadencia y regeneración); lo que permite realizar un acercamiento a su configuración del espacio como alegoría de la experiencia norteamericana. *Yoknapatawpha*, el mítico condado sureño creado por Faulkner como escenario para sus novelas, no es un mero universo ficcional, sino que su fuerte anclaje en la realidad contribuye a definir no solo el Sur, sino todo Estados Unidos, como apunta Mark Frisch⁵. Al igual que América en general para los Padres Peregrinos, el Sur para los habitantes del universo faulkneriano representa, al menos en la época previa a la Guerra Civil, un mundo nuevo en el que todo está por hacerse, donde se construye privilegiando el futuro⁶. En *Absalom, Absalom!*, una novela donde todos los protagonistas y narradores son conscientes del peso que la historia tiene en sus vidas, el espacio vasto, incivilizado, símbolo de la barbarie misma del hombre que lo dominará, representa al mismo tiempo la posibilidad de hacerse de un nuevo nombre, o de una nueva historia, en todo caso:

He wasn't even a gentleman. He came here with a horse and two pistols and a name which nobody ever heard before, knew for certain was his own any more than the horse was his own or even the pistols, seeking some place to hide himself, and Yoknapatawpha County supplied him with it. He sought the guarantee of reputable men ... and Jefferson gave him that. Then he needed respectability, the shield of a virtuous woman, to make his position impregnable even against the men who had given him protection on that inevitable day and hour when even they must

rise against him in scorn and horror and outrage; and it was mine and Ellen's father who gave him that⁷.

Henry Sutpen, el desconocido sin pasado que llega a Yoknapatawpha, puede hacerse de una historia e incorporarse al grupo - bien que con reticencias por parte de los miembros de la comunidad- gracias a su esfuerzo por fundar una plantación que, sin embargo, nunca termina de ser un ámbito totalmente civilizado, en "Sutpen's Hundred". Escondite, honor, poder, e incluso el mito sureño de la mujer idealizada en inalcanzable dama; todo esto es accesible para Sutpen en el Sur. Y a pesar de que más tarde será el reconocimiento "en burla, horror y furia" de su pasado oculto lo que concluya por aislarlo de la comunidad, más allá de su propia voluntad solitaria, el hecho es que Sutpen es aceptado como recién llegado porque inicia una avanzada para domeñar la naturaleza salvaje en su plantación *sui generis*. Parte del sometimiento de la barbarie consiste en la construcción de la casa, un tópico frecuente que en *Absalom, Absalom!* es consustancial al personaje: Sutpen *es* Sutpen's Hundred y la mansión que habita:

He now had a plantation; inside of two years he had dragged house and gardens out of virgin swamp, and plowed and planted his land with seed cotton which General Compson loaned him. Then he seemed to quit. He seemed to just sit down in the middle of what he had almost finished, and to remain so for three years during which he did not even appear to intend or want anything more⁸.

La casa, los jardines, son la muestra de que Sutpen se ha incorporado al modo de vida preconizado por los habitantes del condado; sin embargo, su reclusión y su historia, tan diferente de la de ellos, terminará por producir un aislamiento que es, sobre todo, moral⁹. La presencia de Sutpen, demonizado por los demás habitantes de Yoknapatawpha, es el primer dato acerca de una decadencia inevitable que se manifestará no solo en las costumbres, sino en el vaciamiento mismo de la tierra:

That was the winter when we began to learn what carpetbagger meant and people -women- locked doors and windows at night and

began to frighten each other with tales of Negro uprisings, when the ruined, the four years' fallow and neglected land lay more idle yet while men with pistols in their pockets gathered daily at secret meeting places in the towns. He did not make any of these; ... offered them... defiance if it was defiance they wanted, telling them that if every man in the South would do as he himself was doing, would see to the restoration of his own land, the general land and South would save itself¹⁰.

Es significativo que Faulkner sitúe parte de la acción de su novela en el período de la Restauración, ya que el nombre con que se conocen las décadas siguientes a la Guerra Civil guarda una relación directa, como queda claro en las palabras de Sutpen, con el proceso que debía sufrir la tierra misma. Es decir, más que un nombre histórico (temporal), se trata de una denominación asociada con la tierra, que debe ser restaurada. Esto rescata, una vez más, el rol central del espacio en el pensamiento norteamericano a lo largo de su historia. De hecho, de las novelas que conforman nuestro corpus, es *Absalom, Absalom!* la que llega más atrás en el tiempo. Las demás (*The Sound and the Fury*, e incluso *Go Down, Moses*, a pesar de que aquí también hay referencias a un pasado más remoto), centradas en acciones que transcurren entrado el siglo XX, muestran el resultado de esa restauración que, lejos de reconstruir los antiguos modos de vida, ha producido su colapso y la necesidad de recomenzar sobre bases diferentes (que se plantean, en el nivel de la expresión, por medio de la “retórica de decadencia y regeneración” que anotaba Emory Elliot).

Frente a la rápida industrialización del norte del país, el sur de Estados Unidos basó su economía en la actividad agrícola. De esa organización rural que afecta no solo lo geográfico, sino también la organización social y política, surgen las notas de conflicto que actualizan la tensión entre dos formas de vida, y la ineluctabilidad del destino “civilizador.” Es que, por más que intente separarse de él por medio de una postura crítica, William Faulkner no puede desligarse del peso de la herencia puritana, para la cual hay que transformar el yermo en jardín; mientras que, por otra parte, existe en su obra una explícita añoranza por un paraíso natural perdido, *in illo tempore*, cuando nada se interponía entre el hombre y la tierra. El nexo entre estas dos actitudes contrapuestas lo constituye la acción avasalladora del norte industrial, que avanza sobre

la tierra indómita en una conquista inevitable, predeterminada, y conducente a una exaltación de ciertas formas que conllevan la decadencia de otras¹¹. Por otra parte, esta antítesis de modos de vida íntimamente conectados a espacios determinados, que constituyen el núcleo de la tensión faulkneriana, es inseparable de su paralelo temporal. Aunque referida al ámbito de las letras inglesas, la apreciación de Raymond Williams bien puede echar luz sobre este aspecto de nuestro trabajo:

La atracción que ejerce la idea del campo tiene que ver con estilos antiguos, naturales, humanos. La atracción de la idea de la ciudad, en cambio, estriba en el progreso, la modernización, el desarrollo. En lo que es, pues, una tensión, un presente experimentado como tensión, apelamos al contraste entre el campo y la ciudad para ratificar una división y un conflicto de impulsos irresueltos, que sería mejor abordar en sus propios términos¹².

El campo y la ciudad, el pasado y el presente (o, en el caso de Faulkner, una suerte de premonición acerca del futuro) son la manifestación de una colisión cuyo resultado es previsible (y aquí la *póiesis* de Faulkner confirma la perspectiva teórica de Raymond Williams), aunque el sentido que adquiere para el norteamericano no sea el de progreso, sino decadencia. Por eso, recalamos, la configuración del espacio en la narrativa faulkneriana adquiere notas alegóricas, porque retoma una tendencia presente en manifestaciones anteriores de la tradición literaria en la que se inserta.

En las historias que componen *Go Down, Moses* se advierten los rasgos de esta nueva era en la que el Sur toma los modos impuestos provenientes de otras raíces:

The old man relaxed again. He watched, as he did each recurrent November while more than sixty of them had passed, the land which he had seen change. At first there had been only the old towns along the River and the old towns along the hills, from each of which the planters with their gangs of slaves and then of hired labourers had wrested from the impenetrable jungle of water-standing cane and cypress, [...] cotton patches which as the years passed became fields and then plantations. [...] Most of that was

gone now. Now a man drove two hundred miles from Jefferson before he found wilderness to hunt in. Now the land lay open... the land in which neon flashed past them from the little countless towns and countless shining this-year's automobiles sped past them on the [...] highways¹³.

Es la longevidad de sus personajes (es decir, un rasgo relacionado con el tiempo) lo que le permite a Faulkner analizar los cambios que el espacio ha sufrido, desde un idílico pasado en el que la relación del hombre con la tierra, la organización social y económica eran diferentes; hasta el presente, marcado por los avances de la industrialización y de una sociedad regida por el consumo (“this year's automobiles”) que, paradójicamente, no es sino una representación de la ruina del Sur. Sin embargo, ese progreso -sinónimo de corrupción- no puede detenerse¹⁴, es una fatalidad que consiste en poner en práctica el mandato de dominar la tierra, sabiendo que es la propia acción civilizadora la que produce el daño. Tal vez sea “The Bear”, el relato que por su longitud, complejidad y profundidad temática constituye el núcleo de *Go Down, Moses*, donde mejor se advierte este contrasentido de la “maldición civilizadora”:

“Dont you see?” he cried. “Dont you see? This whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, whom it ever suckled, white and black both, lie under the curse? Granted that my people brought the curse on to the land: maybe for that reason their descendants alone can –not resist it, not combat it – maybe just endure and outlast it until the curse is lifted”¹⁵.

Al igual que en *Absalom, Absalom!*, donde se producía una identidad entre el sujeto (Sutpen) y su entorno vital, aquí también el espacio es no solo objeto de la acción conquistadora, sino que además moldea a quienes lo habitan, traspasándoles la misma condenación a que lo han sometido. Como último eslabón de la estirpe blanca puritana que sometió la tierra, el joven protagonista de “The Bear” es el único capaz de aceptar la ignominia a que fue sometida la tierra en nombre de una civilización del espacio que buscaba construir algo que ya no existe. McCaslin, uno de los personajes que representan a la antigua aristocracia sureña decadente en el universo faulkneriano, se encarga en el mismo relato de resumir la ideología que prevaleció desde la llegada de los

colonos ingleses, y cómo ésta estuvo siempre ligada a una concepción particular de la tierra:

“Relinquish”, McCaslin said. “Relinquish. You, the direct male descendant of him who saw the opportunity and took it, bought the land, took the land, got the land no matter how, out of the old grant, the first patent, when it was a wilderness of wild beasts and wilder men, and cleared it, translated it into something to bequeath to his children, worthy of bequeathment for his descendants” ease and security and pride and to perpetuate his name and accomplishments¹⁶.

La ruina y el ocaso que experimenta el Sur son el resultado de una restauración inacabada después de una guerra perdida, sí; pero la causa primera debe ser buscada en la idea que sustentó la apropiación de esas tierras, y que McCaslin enuncia con claridad: se trataba del ansia de posesión para transformar el yermo en vergel, un yermo que, por otra parte, es definido con palabras muy semejantes a las que tres siglos antes empleara William Bradford para calificar a las planicies americanas en *Of Plymouth Plantation*¹⁷. Como último paso del progreso que cambia los antiguos modos, el tren¹⁸, símbolo de modificaciones que fueron bienvenidas pero que, tarde o temprano, terminaron de alterar un entorno que ya no será el mismo:

It had been harmless then. They would hear the passing log-train sometimes from the camp [...] But it was different now. It was the same train, engine cars and cabooses, even the same enginemen, brakeman, and conductor [...] yet this time it was as if the train [...] had brought with it into the doomed wilderness even before the actual axe the shadow and portent of the new mill not even finished yet and the rails and ties which were not even laid¹⁹.

El tren no es solamente la representación de la avanzada del progreso en sí mismo, sino que además proyecta las sombras, los temores, de otros hitos de la industrialización que se aproxima: el molino, las ciudades que crecerán a su alrededor, los rieles, todo contribuye a la exaltación de un modo de vida que reformará el espacio, que lo transformará según el ideal de los primeros colonos, pero que a la vez, irremediabilmente, producirá la caída.

Como en el Destino insoslayable de la tragedia clásica, los personajes y la tierra en Faulkner están sentenciados, pre-destinados desde siempre, y no pueden escapar a su sino. La cosmovisión trágica (y la puritana) está clausurada a toda posible experiencia de salvación vivificante. Queda claro que esta característica no es privativa de Faulkner, ni siquiera de su generación; sino que ya aparecía en los textos de la segunda o tercera generación de puritanos en la Nueva Inglaterra; y la interpretación antes citada de Emory Elliot casi puede aplicarse sin modificaciones sustanciales a Faulkner.

Más allá de que en *The Sound and the Fury*, la obra capital de Faulkner, se haya señalado que Dilsey, y la cuarta sección de la novela en general, manifiesten una posible salida del caos, en realidad el universo de la novela está clausurado a toda esperanza. Esta base ideológica tiene su correlato en el plano de la expresión lingüística: el admirable uso que hace Faulkner del fluir de la conciencia, que llega en esta obra al paroxismo, tal vez no sea sino la única vía de expresión de ese universo del que los personajes no pueden escapar. Tan cerrado está que ni siquiera son capaces de superar las barreras de la propia individualidad para establecer lazos con quienes los rodean. Cada uno se agota en sí mismo, en la perfecta incomunicación que es el monólogo interior de Benjy, Quentin y Jason. La reflexión existe, pero es autofágica, cerrada sobre sí misma, de acuerdo con un devenir que avanza inexorablemente hacia su propia destrucción. Y una vez más, es el espacio el que surge como tópico recurrente, expresado en ese discurso hermético del flujo de los pensamientos de estos tres personajes: la contraposición Norte-Sur con ribetes existenciales en Quentin²⁰; el antagonismo entre dos regiones como base de la competencia económica en Jason; pero sobre todo, el Sur que se va perdiendo a la vez que se vuelve un ámbito que aliena paulatinamente al individuo en Benjy. Ninguno de los tres personajes puede sobreponerse al estigma que significa (como creía el protagonista de "The Bear") haber nacido en el Sur. Y a pesar de su discapacidad, o justamente a causa de ella, es Benjy el único que logra percibir la decadencia progresiva, resultado del triunfo de una forma de vida extraña (simbolizada en el campo de golf) que ha ido tomando la antigua plantación, hasta hacerla desaparecer por completo. En el final de *The*

Sound and the Fury, hay solo un reducido ámbito donde todavía es posible cierto reconocimiento:

Ben's voice roared and roared. Queenie moved again, her feet began to clop-clop steadily again, and at once Ben hushed. Luster looked quickly back over his shoulder, then he drove on. The broken flower drooped over Ben's fist and his eyes were empty and blue and serene again as cornice and façade flowed smoothly once more from left to right, post and tree, window and doorway and signboard each in its ordered place²¹.

Por primera vez en la novela, es en este último párrafo cuando Benjy puede tranquilizarse: lo que el sirviente Luster mira hacia atrás es el campo de golf que supo ser parte de la plantación de los Compson, y que se fue perdiendo poco a poco, hasta dejarla reducida al perímetro dentro del cual Benjy se siente retraído pero en el que, a la vez, todavía es posible encontrar las señas de identidad de (una vez más, como en *Absalom...*) la casa.

Faulkner escribe en, y para, una comunidad que a pesar de haber perdido las connotaciones religiosas del emprendimiento puritano, conserva los mismos ideales y el mismo temor a la derrota de estos. Se halla inmerso en una sociedad que se construye hacia adelante, donde la historia es, paradójicamente, futuro más que pasado. Al igual que sus antepasados ingleses en Nueva Inglaterra, los personajes sureños de Faulkner se sienten acabados porque su proyecto de establecer una sociedad nueva ha sido abolido (la referencia histórica concreta es la Guerra de Secesión). El experimento norteamericano, que ha configurado no solo una nación, sino una literatura, tiene en su base una Idea²², y a lo largo de su historia buscó “adaptar el modelo a las circunstancias”. Puede decirse que Faulkner actualiza el mito del sueño americano, que define una literatura, una cultura, y una ideología en general; y que tanto las innovaciones temáticas como formales no son sino variaciones, reversiones o resignificaciones del concepto fundante del Nuevo Mundo: trescientos años después de los colonos puritanos, Estados Unidos sigue siendo un territorio nuevo en el que el espacio, los errores y la historia se van reciclando para integrarse a una cosmovisión particular.

NOTAS

¹ T. S. Eliot. "Tradition and the Individual Talent" En: Perkins & Perkins. *The American Tradition in Literature*. New York, McGraw-Hill, 1994, p. 1386.

² Edmundo O'Gorman. *La invención de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 157.

³ William Bradford. *Of Plymouth Plantation 1620-1647*. New York, Modern Library College Editions, 1981, p. 26.

⁴ Emory Elliot. *Puritan Influences in American Literature*. Urbana, University of Illinois Press, 1979, "Introducción", p. xiv.

⁵ Mark Frisch. *William Faulkner. Su influencia en la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, Corregidor, 1993, p. 16.

⁶ A pesar del peso que la historia ocupa en la ficción de Faulkner, y aun si el pasado gravita en las conciencias de sus personajes formando parte del constante "momento" en que se mueven (cf. Katalin Kulin. *En busca de un presente infinito*. Ciudad de La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1987), los seres que pueblan Yoknapatawpha viven esa relación con el pasado en tensión con el futuro, aun si éste se encamina hacia la decadencia de un modo de vida iniciado con la Guerra de Secesión.

⁷ "Ni siquiera era un caballero. Llegó con un caballo, dos pistolas y un nombre que nadie había oído ni sabía si era suyo más que el caballo o las pistolas; buscando algún sitio para ocultarse, y Yoknapatawpha se lo proveyó. Buscó la garantía de hombres reputados... y Jefferson se la ofreció. Luego necesitó respetabilidad, el escudo de una mujer virtuosa, para que su posición fuera inexpugnable aun cuando llegara el día y la hora inevitable en que quienes le habían dado protección se levantarían contra él en burla, horror y furia; y fue mi padre y el de Ellen quien le entregó eso". *Absalom, Absalom!* England, Penguin, 1986, p. 11. (Las traducciones son nuestras).

⁸ "Ya tenía una plantación; en el lapso de dos años había arrancado casa y jardines de los pantanos vírgenes, y arado y plantado la tierra con semillas de algodón que le facilitó el General Compson. Y después pareció que se daba por vencido. Pareció que se sentaba en medio de lo que casi había concluido, y que

permanecía así durante tres años, durante los cuales no dio muestras de intentar o querer nada más”. *Ibid.*, p. 33.

⁹ Incluso puede considerarse que esos tres años durante los cuales Sutpen parece no querer nada más, son un ejemplo de la barrera moral que lo separa de sus vecinos: en la ética protestante, el trabajo es la base no solo de la fortuna, sino sobre todo de la reputación.

¹⁰ “Aquel fue el invierno en que aprendimos quiénes eran los ‘carpetbaggers’ [activistas del Norte que después de la Guerra de Secesión intentaban obtener rédito político en el Sur. N.T.] y la gente –las mujeres- cerraban puertas y ventanas por las noches y se asustaban con cuentos de levantamientos de Negros; cuando la tierra descuidada, arruinada por cuatro años de esterilidad fue aún más improductiva, mientras los hombres se reunían en lugares secretos en las ciudades con pistolas en sus bolsillos. Él no participó en nada de esto; ... les ofreció, si querían, un desafío diciéndoles que si cada hombre del Sur hiciera lo que él estaba haciendo, restaurando su propia tierra, entonces todas las tierras y el Sur todo se salvarían”. *Ibid.*, p. 133.

¹¹ Además de la contraposición histórica entre el Norte y el Sur, o entre lo urbano y lo rural, que se vio explicitada en la Guerra de Secesión (1860-65), este antagonismo forma parte del imaginario norteamericano literario (por ejemplo, durante la Edad Dorada de la literatura estadounidense, en la segunda mitad del siglo XIX, se glorifica el avance sobre la frontera a la vez que se idealiza la vida más allá de esos límites conquistados; o incluso autores que ensalzaron la civilización europea como Henry James, no dejaron por eso de destacar el valor de la espontaneidad americana–asimilable a la fuerza de la tierra inculta); cinematográfico (tal vez la muestra más clara sea el *western*, género que refleja la avanzada civilizadora sobre el Oeste y ensalza a la vez al fuera-de-la-ley protagonista, que se funde con el espacio incommensurable del desierto), musical (el jazz y el *country*, tomemos por caso, surgen como modos de expresión artística asociados a dos espacios contrapuestos, la ciudad y el campo, y reflejan las complejidades y las formas idealizadas de dos modos de vida contrastantes); etc.

¹² Raymond Williams. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós, 2001, p. 366.

¹³ “El anciano se relajó. Contempló, como lo hacía cada noviembre desde que habían pasado sesenta de ellos, la tierra que había visto cambiar. Al principio, solo existían los pueblos junto al Río y los pueblos junto a las colinas, de los que

habían salido a luchar los colonos con sus esclavos y luego con sus jornaleros, arrancando de la selva impenetrable de caña y ciprés cultivos de algodón que, a medida que pasaban los años, se convertían en campos y plantaciones [...] Ya no quedaba casi nada de aquellos. Ahora, para cazar en tierra salvaje, había que manejar doscientas millas fuera de Jefferson. Ahora la tierra yacía abierta..., la tierra en la que el neón brillaba a su paso desde los innumerables pueblos y los innumerables coches último modelo que corrían por las autopistas...”. William Faulkner. *Go Down, Moses*. England, Penguin, 1985, pp. 256-257.

¹⁴ Esto relaciona al espacio con otro de los tópicos de la cosmovisión norteamericana: el transcurso como un suceder a futuro, una variante del progreso indefinido que conduce a la culminación de los tiempos.

¹⁵ ““¿No te das cuenta?” gritó. ‘¿No te das cuenta? Toda esta tierra, todo el Sur está maldito, y todos los que derivamos de él, los que él amamantó, blancos y negros por igual, yacemos bajo la maldición. De acuerdo en que fue mi gente [los blancos] quienes trajeron la maldición a la tierra: tal vez por esa razón solo sus descendientes puedan, no resistirla ni combatirla, sino simplemente soportar y sobrevivir hasta que el anatema sea levantado’”. Faulkner. *Op. cit.*, p. 212.

¹⁶ ““Cede,’ dijo McCaslin. ‘Cede. Tú, el descendiente varón directo de aquel que vio la oportunidad y la aprovechó, compró la tierra, se apropió de la tierra, consiguió la tierra sin importar cómo, la dejó en testamento, no importa de qué modo, a partir del antiguo documento, la primera patente, cuando era un desierto de bestias salvajes y hombres más salvajes aún; y la limpió, la convirtió en algo para legar a sus hijos, merecedora de ser legada para beneficio y seguridad y orgullo de sus descendientes y para perpetuar su nombre y sus logros’”. *Ibid.*, p. 195.

¹⁷ Cf. *supra* nota 3.

¹⁸ El tren como símbolo de un progreso ambivalente -o, a veces, explícitamente corruptor- forma parte del imaginario de la contraposición “civilización-barbarie”, “Norte-Sur”, “Imperio-colonia”, etc. Piénsese, por ejemplo, en el tren amarillo que lleva “la hojarasca” al Macondo de García Márquez, o en el tren que lleva la corrupción hacia el Oeste “puro” e incivilizado en numerosos *westerns*, como *Dodge City*.

¹⁹ “Entonces había sido inofensivo. Solían oír desde el campamento cuando pasaba el tren de la leña... Pero ahora era diferente. Era el mismo tren, máquinas

y vagón de cola, y hasta los mismos maquinistas, fogoneros y conductores...pero esta vez era como si el tren...hubiera traído a la selva condenada aún antes que el hacha la sombra y el portento del nuevo molino que todavía no habían terminado de construir, y los rieles y lazos que todavía no habían colocado”. Faulkner. *Op. cit.*, pp. 244-245.

²⁰ Esta contraposición ya estaba planteada para Quentin en *Absalom, Absalom!* (aunque la novela es posterior a *The Sound and the Fury*, podría decirse que los hechos que relatan son anteriores, o por lo menos en el caso de este personaje, contemporáneos). En *Absalom...*, Shreve, el compañero de cuarto de Quentin en Harvard, insiste en desentrañar, mediante las preguntas a Quentin, el sentido de las diferencias entre el Norte y el Sur. Las palabras de Quentin que cierran la novela son muy significativas en este sentido: a la pregunta de Shreve “Why do you hate the South?”, siguen las palabras de Quentin: “I dont hate it,” Quentin said, quickly, at once, immediately; ‘I dont hate it,’ he said. *I dont hate it* he thought, panting in the cold air, the iron New England dark; *I don’t. I don’t! I don’t hate it! I don’t hate it!*”. *Absalom, Absalom*, p. 311.

²¹ “La voz de Ben rugía y rugía. Queenie volvió a avanzar, sus pies comenzaron a hacer clop-clop continuamente, y de repente Ben se calló. Luster miró hacia atrás por sobre su hombro rápidamente, y después siguió conduciendo. La flor quebrada caía sobre el puño de Ben, y sus ojos estaban otra vez vacíos y azules y serenos a medida que la cornisa y la fachada fluían suavemente de izquierda a derecha, poste y árbol, ventana y portal y letrero cada uno en su lugar ordenado”. Faulkner. *The Sound and the Fury*. New York, Vintage International, 1990, pp. 320-321.

²² Lionel Trilling señala en su estudio sobre Fitzgerald: “OURS is the only nation that prides itself upon a dream and gives its name to one, ‘the American Dream’”.