

**El gótico sureño y la metáfora de la decadencia en William Faulkner:
“Hojas rojas”, “Justicia”, “Un noviazgo” y “¡He ahí!”**

Ana María Lojo (UBA)

En *Decadent Subjects* (2002: 9-12), Bernheimer afirma que, según la perspectiva de Nietzsche, el cuerpo sería un todo orgánico y la decadencia un proceso de eliminación de desechos. Según esa perspectiva, la decadencia no sería algo malo, sino necesario para el crecimiento. Luego traslada ese concepto de decadencia a las áreas política y artística. Citando a Bourget, dice que la sociedad debe ser concebida como un organismo compuesto por organismos menores que deben subordinar sus energías para el bien de la sociedad en su conjunto. Si se altera esa jerarquía, se entra en estado de decadencia ya que la vida individual se libera a expensas de la sociedad en general. Llevado este concepto al plano del lenguaje, el estilo de la decadencia sería aquel en el cual la unidad de la obra en su conjunto se descompone para dar lugar a la independencia de las unidades más pequeñas, lo cual genera un estilo fragmentado que, a diferencia de los efectos supuestamente negativos que produce en la sociedad, en el plano de la literatura resulta creativo y novedoso.

Tanto la concepción de decadencia en el plano político como en el literario pueden rastrearse en la obra del escritor estadounidense William Faulkner. En el plano estilístico, Faulkner genera un discurso donde se combinan un estilo alto con los géneros populares, como el gótico, el policial, el melodrama, y donde se produce una desarticulación de la narración a partir de la fragmentación del tiempo, de la multiplicidad de puntos de vista y de versiones diferentes de un mismo hecho cuyas circunstancias se desconocen y se buscan reconstruir a partir de diversas revisiones del pasado.

Esa constante revisión del pasado y esa descomposición del relato en una narración fragmentada que obliga al lector a volver sobre lo leído para hacer un trabajo de reconstrucción es absolutamente coherente con la perspectiva de un autor que está constantemente mirando con nostalgia al pasado de esplendor del sur de los Estados Unidos, previo a la emancipación, la guerra civil y la decadencia de la aristocracia sureña, y preguntándose por las causas que llevaron a dicha decadencia.

La posición que adopta el gótico sureño frente a la caída de la aristocracia es ambigua. Refleja una tensión en la que no se puede discernir si se está sosteniendo el *statu quo* a través de la amenaza o si se intenta subvertirlo. La manera en que Faulkner utiliza el gótico tiene mucho que ver con un posicionamiento frente a la historia de los Estados Unidos que es muy semejante al que adoptan los escritores del Renacimiento Sureño, escritores que ven a la cultura anterior a la guerra civil como una sociedad homogénea con mejores valores que la del norte (en una concepción de esa sociedad que excluye a indios y negros). Esto se debe a la industrialización del norte y a su nomadismo. En el sur, hay una idea de terruño y de pueblo, de apego al lugar donde se nació, de una cultura más comunitaria y no tan individualista, que se pierde con la invasión de los valores del norte a partir de la guerra civil, y que está asociada a la imagen del caballero sureño. El código de convivencia de la clase alta sureña era oral y la palabra de caballero tenía mucho valor. Ellos contraponen esa cultura a la importancia que se le da a los intereses comerciales en el norte, que están por encima de la palabra, la cual requieren de la firma de documentos que la avalen. En el código del caballero sureño, el valor de la palabra de caballero está por encima de los intereses materialistas. El código de caballero abarca al aristócrata que posee las tierras y al pequeño granjero pero no se respeta en relación con el negro y el indio. Faulkner revisa ese pasado con una mirada ambigua de nostalgia y culpa. Nostalgia por la pérdida de esos valores y por la devastación del sur, y culpa por el horror de la esclavitud por un lado (que oculta por su parte un aspecto decadente en términos morales de la sociedad aristocrática en su época de mayor esplendor: esclavización del negro ligada al concepto de jerarquías de raza, violaciones a las esclavas, adulterio, asesinatos, tortura, incesto), y por otro lado la culpa por el genocidio y corrupción de los indios, y la apropiación de la tierra, bases sobre las cuales se erigió el sur.

A su vez, en ese mismo *mea culpa*, presenta una imagen del negro como ridiculizado, animalizado, cosificado y condenado, y de la comunidad india en estado de decadencia y destinada a desaparecer, lo cual es funcional a los intereses imperialistas de dominación del poder hegemónico. La decadencia de una comunidad supuestamente menos *civilizada* sería necesaria en pos del progreso y de la *gran nación estadounidense*. Podemos observar el tratamiento de dichas imágenes en los relatos que constituyen “La tierra

inexplorada” en *Cuentos Reunidos* (traducción de *Collected Stories*, Faulkner, 1934,1950): “Hojas rojas”, “Justicia”, “Un noviazgo” y “¡He ahí...!”.

Recurriendo a la descomposición de la unidad narrativa en unidades más pequeñas, en esa narración fragmentada, que habíamos visto que Bourget asocia con el estilo de la decadencia, los cuatro cuentos en su conjunto dan cuenta de la supuesta declinación y final extinción de las tribus indias en sus distintas etapas. En “Un noviazgo” y “Justicia”, utilizando la estructura de un relato dentro de otro, el narrador, Quentin, cede la voz al carpintero Sam Fathers quien, rememorando lo que a su vez le relató Herman Cesto, cuenta desde un presente en el cual las tribus indias ya no existen y él está solo y trabaja para un jefe blanco, cómo eran las cosas en “los viejos tiempos”, los cambios que surgen a partir de la delimitación del territorio por parte del blanco, la corrupción del indio Ikkemotubbe por parte del francés de Nueva Orleans Chevalier de Vitry, su toma del poder dentro de la tribu, la adopción de la esclavitud por parte de los indios. En “Hojas rojas” se relata el momento de plena decadencia de la tribu al adoptar las costumbres blancas, en capítulos que se alternan entre el presente ficcional y flashbacks de distintos momentos en la historia del jefe indio y su esclavo negro, y en “¡He ahí...!” vemos el momento en que los indios están perdiendo territorio y hacen una marcha de protesta hacia la Casa Blanca para presentar sus reclamos.

El sentimiento de culpa por ser responsables de la transformación de la tierra en mercancía y su consecuente delimitación se ve en la mirada que Faulkner le atribuye al indio sobre dicha cuestión en “Un noviazgo”, la cual ridiculiza al blanco:

Todos vivían ya en la plantación. Issetibbeha y el general Jackson se reunieron y quemaron palos y firmaron un papel, y a partir de entonces una raya atravesó los bosques aunque no se pudiera ver. Era una línea recta, tan recta como vuela la abeja por el bosque, con la plantación a un lado, en donde Issetibbeha era el Hombre, y América al otro lado en donde el general Jackson era el Hombre. Así que ahora, cuando pasaba algo a un lado de la raya, era mala suerte para unos y buena suerte para otros, según qué fuese lo que estaba en poder de los blancos, como había sido siempre. Pero tan sólo por suceder al otro lado de una raya que ni siquiera era posible ver pasaba a ser eso que los blancos llamaban delito y que era

punible incluso con la muerte, siempre y cuando los blancos atinasen a descubrir quién lo había hecho. Todo lo cual nos parecía una estupidez. (323)

A partir de allí, a raíz del contacto del indio con el blanco, comienza su degradación, la cual consiste en la adopción de las costumbres del blanco incluida, además de la comercialización de la tierra, la esclavitud. Al igual que con respecto a la tierra, aquí también se ve una mirada de la esclavitud que la presenta como absurda, como vemos en “Hojas rojas”:

...Son demasiado valiosos, recuerda todos los quebraderos de cabeza que nos han dado, al tener que encontrar cosas que encargarles que hicieran. Hemos de hacer lo que hacen los blancos.

—¿Y eso cómo es? —dijo Issetibbeha.

—Criar más negros, desbrozar más tierras, cultivar maíz para alimentarlos y luego venderlos. Desbrozaremos la tierra y plantaremos comida y criaremos más negros y los venderemos a los blancos por unos buenos dineros.

—¿Y con ese dinero qué haremos? —preguntó un tercero.

Se pararon a pensar un rato.

—Ya se verá —dijo el primero. Permanecieron acuclillados, concentrados, graves. (288)

La corrupción de la tribu comienza con la vinculación del indio Ikkemotube con el Chevalier Soeur Blonde de Vitry, “un viejo que residía en París, que gastaba peluquín y corsé, desdentado, con un rostro meticulosamente fijo en una mueca sardónica y profundamente trágica” (289), y que aparentaba más de lo que era: “un hombre cuya posición social a la vista era tan equívoca como la del propio Doom” (286). *Doom* es el nombre que adopta Ikkemotubbe a partir de entonces, puesto que se hace pasar por el jefe de la tribu y por eso de Vitry lo llama *du homme* (el hombre) que por fonética termina derivando en *Doom*, término que irónicamente significa *fatalidad* o *condena*. Este contacto implica la condena de la tribu, simbolizada también en el título “Hojas rojas”, es decir en estado de putrefacción, hojas que están por caer, como los rojos, los indios.

Ikkemotubbe luego convierte esa simulación en realidad cuando regresa a la plantación y envenena al jefe y a su hijo para convertirse en un jefe usurpador. A partir de entonces, su gobierno de la tribu se sostiene sobre amenazas, sobornos y abusos.

Otra forma en que se manifiesta la decadencia de la tribu es en la forma de tratar a las mujeres. En “Un noviazgo”, el blanco y el indio que se disputan a una mujer, la juegan en competencias en las cuales lo importante termina siendo el enfrentamiento entre ellos dos y la mujer sólo cumple la función de trofeo. Algo similar ocurre con la mujer negra en “Justicia”, a quién pretenden jugársela en una riña de gallos.

La corrupción a su vez se revela en elementos tomados del gótico. Según afirma Leslie Fiedler en *The Return of the Vanishing American* (1968: 21), el gótico está relacionado particularmente con la ambientación y en el gótico sureño, el paisaje devastado del sur proporciona el marco propicio para el género y la vieja mansión decadente de las antiguas plantaciones ocupa el lugar del castillo con fantasmas. El castillo es la autoridad en decadencia. En el cuento “Hojas rojas”, el papel que en el gótico europeo tendría el castillo medieval, lo tiene la casa del jefe indio Mokketubbe, cuyas características ponen de manifiesto la culpa por la corrupción de la cultura india. En la arquitectura, el gótico tiene que ver con una distorsión de las formas clásicas: sus formas son lo monstruoso, lo asimétrico, lo deforme, lo irregular, lo desproporcionado. El problema principal de adaptar el gótico a los Estados Unidos es la ausencia de un pasado medieval. La adaptación que se hizo incluye un nuevo elemento que es el grotesco: lo ridículo, bizarro, extravagante, extraño y antinatural. La casa de Mokketubbe tiene características grotescas que evidencian la corrupción del indio y su pretensión absurda de emular al blanco. El hecho de que la casa sea un viejo barco da la idea de algo que simula ser lo que no es. Ese absurdo, a su vez, indirectamente sirve para ridiculizar a la aristocracia blanca sureña:

“La casa estaba en un montículo en medio de un robledal. Por el frente constaba de una planta, compuesta por la estructura de cubierta de un vapor que embarrancó y que Doom, el padre de Issetibbeha, había desmantelado con sus esclavos para arrastrarlo sobre rodillos de troncos de ciprés doce millas tierra adentro. Les costó cinco meses. Su casa era entonces una sola pared de ladrillo. Contra ella arrimó de costado el vapor, cuyas cornisas de molduras rococó, pintadas en dorado,

desconchadas y oxidadas, aún ostentaban las volutas con apagado esplendor sobre los rótulos también dorados que indicaban los nombres de los camarotes en el dintel de las puertas, protegidas por postigos.” (284)

La corrupción y decadencia del indio se reflejan luego en la descripción del interior, donde aparecen imágenes de putrefacción y enfermedad, donde reinan elementos discrepantes, y en cuyas ventanas, que son como "ojos aquejados de cataratas" (292), se pone de manifiesto la imposibilidad del indio de ver la naturaleza absurda de su empeño por imitar a la sociedad blanca:

“Lo que en su día fue el salón del barco de vapor era ahora un cascarón que se pudría lentamente. La caoba pulida, las molduras que destellaban un momento y se apagaban bajo el moho en figuras cabalísticas, profundas; las ventanas despanzurradas, como unos ojos aquejados de cataratas. Allí se almacenaban unos cuantos sacos de semilla o cereal, y la parte delantera del enganche de un landó, junto a cuyo eje se oxidaban dos ballestas de gráciles curvas, en forma de C, sin soportar el peso de nada. En un rincón, la cría de un zorro correteaba de continuo en una jaula de madera de sauce; tres nervudos gallos de pelea avanzaban sobre la polvareda, y el suelo estaba picado como la viruela por sus deposiciones reseca. [...] Del techo, suspendida por cuatro correas de pellejo de ciervo, colgaba la cama barnizada de oro que Issetibbeha se trajo de París. No tenía ni colchón ni muelles de somier, el bastidor tan sólo atravesado por un soporte de correas bien trenzadas.” (292)

Asimismo, las descripciones de los integrantes de esa tribu aburguesada también contienen un marcado componente grotesco. En “Hojas rojas”, “Issetibbeha [vuelve] a su tierra con una cama sobredorada, un par de girándulas a cuya luz se decía que la Pompadour se peinaba mientras Luis sonreía con suficiencia frente a su rostro en el espejo, mirándose por encima del hombro maquillado de la dama, y unos zapatos de suela y tacones rojos” (289). En “Un noviazgo”, Ikkemotubbe busca seducir a la hermana de Herman Cesto pasando junto a su porche “al galope, desnudo de la cintura para arriba, con el cabello y el cuerpo embadurnados de grasa de oso [...] un chaleco de flores estampadas y su levita de color

paloma y su gorro de piel de castor, con el que estaba más apuesto que un tahúr del Mississippi” (325). En todas las escenas hay un contraste ridículo entre costumbres indígenas y objetos de lujo del blanco, que son absurdos en ese contexto.

Por último, otro componente de la decadencia en la obra de Faulkner está asociado al tabú de la mezcla de razas. La madre de Issetibbeha tiene sangre negra. Issetibbeha también se casa con una mujer negra y lo que las sucesivas mezclas de razas producen es la degradación de la raza que se manifiesta en la discapacidad. El hijo de Issetibbeha, Mocketubbe, es un discapacitado mental y un muerto en vida, y también aparece caracterizado como una figura grotesca. La discapacidad de Mocketubbe y su imagen grotesca simbolizan la monstruosidad de la mezcla de razas, que genera terror en el caballero sureño porque la degradación de la raza hace que sea imposible distinguir a los negros de los blancos y permite que un negro pueda hacerse pasar por blanco. Simboliza también la corrupción y decadencia de la comunidad india que, desde la perspectiva de la sociedad blanca sureña, está destinada a desaparecer:

Tal vez pasaba unos centímetros del metro y medio de estatura, y pesaba algunos kilos por encima de cien. Vestía una chaqueta de paño sin camisa; redondo, liso y cobrizo, el globo de la panza abultada se le hinchaba por encima de un calzón de lino. En los pies llevaba los zapatos de suela y tacones rojos [...] Mocketubbe estaba inmóvil, con el rostro ensanchado y amarillento, los ojos cerrados, la nariz aplastada, los brazos como aletas extendidas. En su semblante, una expresión profunda, trágica, inerte. No abrió los ojos cuando entraron Cesto y Berry. (293)

Además, se sugiere que Mocketubbe también es un usurpador que ha mandado matar a su padre para ocupar su lugar. Se calza los tacones rojos (símbolo del poder) pero éstos no le quedan, lo cual podría leerse como una metáfora de la posición que adopta la tribu al querer imitar a una cultura que no le cuadra. Por otro lado, Mocketubbe no tiene descendencia. Es el último heredero y por lo tanto representa el final de su linaje. Eso también es un elemento característico del gótico, que a menudo representa en la muerte del último heredero de una cierta dinastía, el temor asociado a la decadencia y al derrumbe de las clases dominantes.

Como vemos, Faulkner adopta una posición ambigua al analizar la decadencia de la aristocracia blanca sureña, puesto que por un lado, busca una explicación de carácter

moral en el castigo por los dos pecados que cometieron: la esclavitud y la asimilación forzada del indio; y al mismo tiempo, añora ese pasado y hace una interpretación de la cultura india como en estado de decadencia, queriendo imitar a la sociedad blanca y destinada a extinguirse, lo cual pone de manifiesto un deseo implícito de su extinción como cultura y estilo de vida, la noción de jerarquía de razas y de civilizaciones, y la creencia en la supremacía blanca. A su vez, ilustra la decadencia de las tribus con imágenes grotescas, y por medio de una narración desarticulada, que avanza lentamente volviendo siempre sobre el pasado de forma fragmentada, tanto en relación al tiempo como a la perspectiva desde la cual se narra, a la manera de un organismo descompuesto en sus órganos menores, que sería la metáfora de la decadencia.

Bibliografía:

Bernheimer, Charles (edit. por T. Jefferson Klinend y Naomi Schor), *Decadent subjects. The idea of décadence in art, literature, philosophy, and culture of the Fin de Siècle in Europe*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 2002.

Fiedler, Leslie. *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein and Day, 1968.

Faulkner, William, *Cuentos reunidos*, traducción de Miguel Martínez-Lage, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de Ediciones, Buenos Aires, 2010

Magny, Claude. “*Faulkner o la inversión teológica*” en *La era de la novela norteamericana*. Juan Goyanarte, Buenos Aires, 1972.

Pouillon, Jean, “Tiempo y destino en Faulkner” en *Tiempo y novela*, Editorial Paidós, Buenos Aires.

Zinn, Howard. *La otra historia de los Estados Unidos*. México: Siglo XXI, 1999.