

1-1-2006

El mundo paralelo entre mientras agonizo de William Faulkner y la casa grande de Álvaro Cepeda Samudio

Leonor Andrea Orjuela Acosta
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas

Citación recomendada

Orjuela Acosta, L. A. (2006). El mundo paralelo entre mientras agonizo de William Faulkner y la casa grande de Álvaro Cepeda Samudio. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas/1210

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Ciencias de la Educación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Licenciatura en Español y Lenguas Extranjeras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

LEONOR ANDREA ORJUELA ACOSTA

Trabajo de grado

**Asesor
Clodomiro Silva**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS
BOGOTÁ D.C.
2006**

**EL MUNDO PARALELO ENTRE “MIENTRAS AGONIZO” DE WILLIAM
FAULKNER Y “LA CASA GRANDE” DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO**

LEONOR ANDREA ORJUELA ACOSTA

MONOGRAFÍA

**ASESOR
CLODOMIRO SILVA**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS
BOGOTÁ D.C.
2006**

Dedico mi trabajo a:

Mis hijas Lina Sofía y María Alejandra, por recibirme con una hermosa sonrisa después de largas jornadas de trabajo

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION	"Pág". 4
1. GENERALIDADES	5
1.1. TEMA DE INVESTIGACIÓN	5
1.2. EI MUNDO PARALELO ENTRE "MIENTRAS AGONIZO" DE WILLIAM FAULKNER Y "LA CASA GRANDE" DE ALVARO CEPEDA SAMUDIO	6
1.3. JUSTIFICACIÓN	6
1.4. OBJETIVOS	8
2. MARCO TEÒRICO	9
2.1. William Faulkner	9
2.1.1. La Presencia de William Faulkner en La Literatura Latinoamericana: Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Agustín Yáñez Y Gabriel García Márquez.	9
2.1.2. Presencia y evolución del influjo Faulkneriano en el "Grupo de Barranquilla".	26
2.1.3. Temática y rasgos estructurales en "Mientras Agonizo" de William Faulkner	34
	42
2.2. Álvaro Cepeda	
2.2.1 Valoracion de La obra de Alvaro Cepeda Samudio en la actual novelística Colombiana.	42
2.2.2. Temática y rasgos estructurales en "La Casa Grande" de Álvaro Cepeda Samudio	45
3. William Faulkner Y Alvaro Cepeda Samudio: Paralelo entre sus obras "Mientras Agonizo" Y "La Casa Grande". motivo Temáticos y	70

rasgos estructurales.

4. CONCLUSIONES

91

BIBLIOGRAFIA

96

INTRODUCCIÓN

El estudio de la obra narrativa de Álvaro Cepeda Samudio reflejado en su novela “La Casa Grande” y la presencia de la narrativa de William Faulkner en diferentes obras de la literatura hispanoamericana motivan este trabajo.

Entre las obras de Faulkner “Mientras Agonizo” es la que más hace referencia a su mundo narrativo. La investigación desarrolla la comparación de las obras “La Casa Grande” y “Mientras Agonizo” desde elementos invariables como: La visión de mundo, los ejes temáticos y las técnicas narrativas mediante el método comparativo sin desconocer la importancia de otras obras de la narrativa hispanoamericana con gran influencia del escritor norteamericano William Faulkner.

Las obras hacen referencia a un microcosmos en el que se desarrolla ante el lector un espectáculo sorprendente, rico y variado, de hechos y dramas, de recuerdos, de historias, de secuelas de las guerras (Guerra Civil y Conflicto de las Bananeras), las comunidades y sus vidas. De pueblos condenados a no olvidar; de personajes que se funden unos en otros, en busca de un camino que les permita huir de la absurdidad de permanecer aferrado al pasado que lo destruye.

Álvaro Cepeda Samudio al igual que otros importantes escritores hispanoamericanos mencionados en este trabajo participan abiertamente en la deuda con el maestro norteamericano que transformo las técnicas narrativas de las letras hispanoamericanas a partir de los años cincuenta

1. GENERALIDADES

1.1 TEMA DE INVESTIGACIÓN

La obra de CEPEDA SAMUDIO constituye una innovación en la historia de las letras colombianas, posee elementos que la relacionan con la narrativa del escritor norteamericano WILLIAM FAULKNER a quien CEPEDA valora como el mejor novelista de este siglo, en cuanto a su común visión de mundo, ante una sociedad agraria, semifeudal condenada a la extinción frente al avance creciente del capitalismo y la industrialización del hombre derrotado en su tentativa absurda de permanecer aferrado al pasado que lo consume y lo destruye vertiginosamente en su lucha grandiosa por alcanzar el propósito que justifique su existencia en un mundo cerrado, silente perpetuándose en el odio.

Es importante puntualizar en este trabajo la técnica, el estilo presente en cada autor que van desde la parodia al relato fantástico y al collage jugando con el espacio y el tiempo literario.

Existen muchas interpretaciones que denominan estas obras como nuevas formas de expresión que posibilitan pluralidad de significados, de apertura con un fin incierto sugiriendo no solo un camino de explicación sino abriéndose y bifurcándose en significaciones dejándose leer desde el dato histórico, hasta el oscuro mundo de fuerzas extrañas, de trágica tensión, de mágica fatalidad.

He seleccionado la novela “Mientras Agonizo” de WILLIAM FAULKNER como punto esencial de referencia en la comparación con la obra “La Casa Grande” de ALVARO CEPEDA SAMUDIO ya que en ellas los escritores desarrollan mucho de su mundo novelesco y de los procedimientos formales que caracterizan su prosa, lo que no implica, sin embargo desconocimiento de otras grandes creaciones de los autores de las cuales se hace esporádica referencia.

1.2 TÍTULO: “EL MUNDO PARALELO ENTRE “MIENTRAS AGONIZO” DE WILLIAM FAULKNER Y “LA CASA GRANDE” DE ALVARO CEPEDA SAMUDIO

La presencia de la narrativa de Faulkner en diferentes obras de la literatura hispanoamericana ha sido punto común de la crítica, al tomar en cuenta la amplia acogida que la obra del escritor norteamericano tuviera desde los años cuarenta cuando las traducciones de sus obras se hicieran asequibles para un amplio público lector que vio reflejada en ellas su misma visión de angustia y desesperanza ante una sociedad en crisis, además de formas nuevas de expresar sus particulares experiencias. Influjo confesado, casi siempre por alguno de nuestros novelistas que dejan ver en sus obras parte de su deuda con el maestro norteamericano.

El estudio de tal influencia en escritores como Onetti, Donoso, Vargas Llosa, García Márquez y Rojas Herazo reflejan el influjo de la obra Faulkneriana desde un análisis somero, que busca patentizar rasgos de afinidad en los temas y/o en las formas narrativas, sin que pretenda ser un análisis amplio y profundo de las obras y autores mencionados.

He elegido como marco general de referencia la obra de Cepeda Samudio “La Casa Grande” para establecer el paralelo comparativo que parte de elementos invariables como: Su visión de mundo, los ejes temáticos de la composición y las técnicas narrativas con la obra “Mientras Agonizo” de William Faulkner ya que en ellas se refleja gran parte de su mundo novelesco y su prosa.

1.3 JUSTIFICACIÓN

La obra de Cepeda Samudio “La Casa Grande” constituye una innovación en la historia de las letras Colombianas, posee elementos que la relacionan con la narrativa del escritor norteamericano William Faulkner, uno de los objetivos de la investigación es confrontar la visión de mundo de los autores, los personajes

creados en sus ficciones, las fuerzas que motivan su obrar, al tiempo que los procedimientos narrativos a través de los cuales irrumpe una sociedad caótica y desesperanzada mediante el método comparativo, para valorar la particular apropiación que Cepeda Samudio logra hacer de las técnicas Faulknerianas y ver la superación de su influencia en un relato que ahonda en la interioridad de los personajes desde los cuales aparece mediatizado el conflicto de las Bananeras. La presencia de la narrativa de Faulkner en diferentes obras de la narrativa hispanoamericana ha sido punto común de la crítica, al tomar en cuenta la amplia acogida que la obra del escritor norteamericano ha tenido, en particular por el llamado “Grupo de Barranquilla”, era leída ávidamente por García Márquez como por Cepeda y Rojas Herazo cuyas obras inician en nuestro medio la renovación de las formas narrativas a que habían llegado ya México, Perú, Argentina, con Fuentes, Vargas Llosa y Cortázar.

La investigación no contempla un estudio lingüístico comparativo ya que la obra de Faulkner ha sido leída en traducción (de Mariano Antolín Rato, cuarta edición, Cátedra letras universales 1999, Edición de Javier Coy), por esto la comparación parte de elementos invariables sea cual fuera la lengua en la cual se conozca, esto es: Su visión de mundo, los ejes temáticos de la composición y las técnicas narrativas que como se ha afirmado, han tenido gran influencia en las letras hispanoamericanas.

Dada la extensión de la obra Faulkneriana, he seleccionado la novela “Mientras Agonizo” como punto esencial de referencia en la comparación con la obra “La Casa Grande” de Álvaro Cepeda Samudio, escritor Colombiano. ALVARO CEPEDA SAMUDIO dentro de nuestra narrativa no se sitúa por completo por el lado del realismo mágico participa de algunos elementos del realismo (personajes arquetípicos y simbólicos para expresar el destino incierto de los individuos). Del realismo maravilloso (situaciones vivenciales y de naturalización de lo maravilloso), del realismo testimonial (se superan la visión ambivalente de los cronistas y se deja un horizonte donde el hombre estuvo enfrentado al caos, la sociedad, éxodo, el amor humillado, la valentía del campesino, la ternura de las viudas, la épica de los irreductibles).

De otro lado WILLIAM FAULKNER representó aquella literatura norteamericana del sur del país tan impregnada de valores raciales del mensaje telúrico sollozante, de un contenido amor por todo aquello que tiene consistencia, el paisaje y la vida misma como algo desbordado, sin esas simetrías que impone la cultura al hombre moderno. FAULKNER enseña nuevas técnicas novelísticas todas ellas verdaderamente creadoras. “Mientras agonizo” es tremenda confrontación de una sociedad y sus miembros en la lucha inútil por la supervivencia.

En medio de este telar se construye un paralelo entre estas dos grandes obras cuyos autores se atrevieron a dar pasos agigantados en el mundo literario, dejando su huella y su estilo para construir un mundo verbal esférico, autosuficiente no solo formalmente sino “temáticamente” un mundo que se va configurando mediante ampliaciones y revelaciones no solo prospectivas sino también retrospectivas.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los objetivos de la investigación son:

1. Confrontar la visión de mundo de los autores, los personajes creados en sus ficciones y las fuerzas que motivan su obrar.
2. Utilizar el método comparativo para valorar la apropiación que Cepeda Samudio logra hacer de las técnicas Faulknerianas y así ver la superación de su influencia en un relato que ahonda la interioridad de los personajes desde los cuales aparece mediatizado el conflicto de las bananeras.
3. Interpretar la temática circundante en las obras para crear un paralelo donde converjan los mundos de las obras “Mientras Agonizo” de William Faulkner y “La Casa Grande” de Álvaro Cepeda Samudio.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. WILLIAM FAULKNER

2.1.1. La Presencia De William Faulkner En La Literatura Latinoamericana: Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Agustín Yañez Y Gabriel Garcia Márquez. La renovación de las técnicas literarias en Hispanoamérica, que empezará con el movimiento modernista de Rubén Darío, quien mostró de qué manera el uso de instrumentos franceses abría perspectivas universalistas a la obra de un escritor, tendría mayores alcances en los años cuarenta, cuando se produjo la traducción sistemática de autores como A. Huxley, Virginia Woolf, Frank Kafka, J. Joyce, W. **Faulkner**, Hemingway, Truman, Capote, etc.

La influencia vanguardista europea y norteamericana aportó nuevas técnicas a la expresión de las circunstancias históricas de la existencia latinoamericana, propiciando así mismo el rechazo los modelos regionalistas. Sin embargo la asimilación de las técnicas significó, no sólo adquirir nuevos sistemas de significar, sino también el hallazgo de realidades extraordinariamente similares a las del contexto latinoamericano, como ocurrió con la obra de William Faulkner en torno a su relato sobre la sociedad sureña norteamericana sin que ello haya implicado la aceptación irrestricta de valores foráneos por nuestros escritores.

En torno a este planteamiento Vargas Llosa considera que:

“El elemento racional desempeña un papel preponderante, pero solamente al nivel de la técnica, del estilo, de la escritura, pero en el dominio de la materia no. En el dominio de la materia hay un elemento intuitivo que es el que debe predominar enteramente para que la obra literaria exista, para que la obra literaria sea auténtica¹”.

De manera más explícita, Julio Cortázar afirma: (Citado por Rama Ángel)

¹ Reportaje de Poniatowska, Elena; en Antología Mínima de Mario Vargas Llosa. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1969, pág. 9.

“La total internacionalización de las técnicas literarias que constituirían un gran mercado común de las letras, al cual concurrirían con el mismo derecho tanto europeos como americanos... manejando las mismas fuentes y los mismos inventos, creando sobre ellos otros nuevos que pasarían a integrar el acervo común, siendo por lo tanto influidos e influyendo a la vez, de conformidad con la fuerza y originalidad de sus libres aportaciones²”

En síntesis, Cortázar afirma qué: (Citado por Rama Ángel)

“Ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias... esto no significa que una novela de un autor mexicano se parezca a una novela de un autor francés, puesto que cada una de una nace de una experiencia particular, de una realidad propia... pero los mecanismos formales que vehiculan estas experiencias han cesado de ser privilegio de ciertas culturas³”

La literatura latinoamericana con fuerte predominio de la subjetividad y de la fantasía crea, a partir de técnicas adquiridas, expresiones nuevas, absolutamente valiosas a pesar de que puedan correr riesgos y desfallecimientos pero sin que haya pasividad o entrega. Más aún, la narrativa latinoamericana de prestigio universal hoy, conserva algo de su tradicionalismo, del arcaísmo de su cosmovisión, de sus asuntos, de sus contaminaciones folklóricas.

Uno de los escritores considerado de gran influjo en Hispanoamérica es **Faulkner**, quién esta presente en la obra de novelistas como Onetti, Donoso, Yáñez, Vargas Llosa, entre otros. En Juan Carlos Onetti, la presencia del escritor norteamericano ha sido motivo de estudio, en la tesis de James E. Irby, LA INFLUENCIA DE WILLIAM FAULKNER EN CUATRO NARRADORES HISPANOAMERICANOS⁴, siendo ellos: Lino Novás Calvo, Juan Carlos Onetti, José Revueltas y Juan Rulfo.

En cuanto a Onetti, en este trabajo se abordan en detalle sus primeras creaciones: EL POZO, LA VIDA BREVE, TIERRA DE NADIE, y LOS ADIOSES, razón esta para hacer referencia obras como EL ASTILLERO y JUNTACADÁBERES, que, por su época de aparición, 1961 y 1965 respectivamente, no están incluidas en el

² RAMA, Ángel, La Novela en América Latina, Colombia, Col-cultura, 1982. Pág. 312.

³ Ibid Pág. 313.

⁴ IRBY, James East. La Influencia de William Faulkner en Cuatro Narradores Hispanoamericanos. México, UNAM, 1956.

estudio de J. Irby, 1956, y que registran aún la persistencia de la presencia faulkneriana en formas diversas.

Así, en cuanto a la persistencia de personajes, tanto **Faulkner** como Onetti vuelven de modo recurrente sobre ellos, en diferentes novelas. En el escritor norteamericano serán los grupos familiares, Compson, Sartoris, Sutpen, Coldfield, o personajes como Quentin, el suicida de *EL SONIDO Y LA FURIA*, 1929, mientras que Onetti retorna una y otra vez, personajes como: Larsen, Díaz Grey, Jorge Malabia etc., mostrándolos desde su juventud a la vejez.

En las dos novelas onettianas en mención, Larsen ha buscado aferrarse a la realización de sus sueños, apelando aún a la locura, a la sin razón, hasta que llega el momento en que algo sin importancia, sin sentido, lo obliga a despertar y mirar las cosas tal como son. Será entonces cuando habrá de aceptar que lo único censurable que hizo fue fracasar.

De la misma manera **Faulkner**, en *ABSALOM, ABSALOM* ha mostrado la lucha tenaz del coronel Sutpen por imponerse a la adversidad, por alcanzar con éxito su propósito, por salvar de los escombros de la guerra su haber, por reconstruir una familia, sin querer aceptar que está derrotado.

Esta obstinada actitud de negación de la realidad lleva a los personajes faulknerianos como a los de Onetti, a la destrucción, a tener que contemplar las ruinas de sus sueños, para después morir. En cuanto a la soledad, los personajes onettianos son similares a los que creara Faulkner, Aún frente a situaciones límite, estos individuos cuentan sólo consigo mismos y su desesperada desesperanza.

Condenados a desencontrarse con su destino, en búsqueda permanente de un nuevo comienzo que culmina inexorablemente en la derrota, buscarán a otros para usarlos como instrumentos útiles en la consecución de sus propósitos, sin que se constituyan nunca en seres en quienes confiar o en quienes apoyarse en su incesante búsqueda. Por esto, resulta frustrante para el coronel Sutpen, en la novela de **Faulkner**, su relación con Helena Coldfield, su segunda esposa, al igual

que su intento fallido de unirse luego a su cuñada Rosa, como si el amor u otro sentimiento noble le estuviese negado. Así mismo, Larsen, personaje onettiano, ha buscado una proximidad, una forma de salvarse de la soledad a través de Angélica Inés, o de la esposa de Calves, en EL ASTILLERO, sin que haya conseguido, en ningún momento, dejar de ser el personaje solitario, viviendo para sí sus frustraciones, hundido en la nostalgia y el recuerdo de su juventud perdida. Larsen pasó de la nada a la soledad que ya no podía ser disminuida por los hombres ni por los hechos.

Ahora bien, si se miran los espacios narrativos encontramos que, crea Onetti una ciudad ficticia, Santa María, mezcla de Montevideo y Buenos Aires, para que vivan allí sus taciturnos y solitarios personajes. Es como Yorknapatawpha de **Faulkner**, el Macondo de García Márquez o Comala de Rulfo; en ella los personajes se entrecruzan sin mirarse o mirándose de soslayo, sin confesarse o auto presentarse, sin hacer nada, y sin embargo, provocando esa catástrofe que los hunde en una perdición indefinida e irrevocable.

Y es que, como anotara Irby en su trabajo⁵, Onetti al igual que otros escritores hispanoamericanos, participa de la misma visión angustiosa y pesimista de la generación perdida a la que perteneciera **Faulkner**.

Afrontan un cuestionamiento existencialista que les hace sentir el absurdo de sus vidas, en consonancia la decadencia que advierten en sus respectivos países. Así, Onetti hace mención de la crisis de los años 30, en EL ASTILLERO cuando el viejo Petrus se instala con su familia en Puerto Astillero.

Ahora, si el pesimismo se advertía en todos los órdenes en las primeras obras de Onetti, en EL ASTILLERO vamos a encontrar al hombre aferrado de manera casi masoquista a una absurda supervivencia, amparado en sus sueños, en sus fantasías de poner a funcionar nuevamente el acabado astillero, de mejorar su lamentable condición económica, de conseguir acaso el amor de Angélica Inés.

⁵ Ibid. Pág 1.

En cuanto a las formas narrativas guardan gran similitud, en primer lugar el manejo temporal. En ABSALOM, ABSALOM se recoge la historia de los Sutpen desde sus primeros tiempos, su instalación en el atormentado Sur, hasta su decadencia y ruina. El coronel Sutpen ha ido apareciendo paulatinamente a través de diferentes narradores que evocan la historia del personaje en instancias distintas de su existir, cuando han pasado 80 años desde que apareciera en Jefferson.

De igual manera, Onetti maneja la historia de Larsen, personaje de sus dos novelas: JUNTACADÁVERES y EL ASTILLERO. Este, aparece evocado por diferentes narradores creando la impresión de ser un relato cronológico pero que va sugiriendo permanentemente el desenlace de aquella historia que se nos da en presente y que alude al pasado:

“... Si tomamos en cuenta las opiniones y pronósticos de quienes conocieron personalmente a Larsen y creen saber de él...⁶”

Hay, sin embargo, una distancia mayor entre los narradores faulknerianos, respecto al personaje que se recrea con relación a los narradores de Onetti de quienes sabemos, están temporalmente más cerca a la historia de Larsen.

El flujo de conciencia familiar a las distintas novelas faulknerianas es igualmente una técnica narrativa común a las obras de Onetti. En este último, el monólogo interior produce un gran ahondamiento de la interioridad del personaje que transmite su desengaño y pesadumbre. Mediante el flash Back se toma el pasado doloroso de Larsen haciéndonos entrar en su atormentada y desengañada conciencia.

Los monólogos han sido destacados en comillas, en las novelas de Onetti, mientras que el mismo procedimiento en **Faulkner** se resalta en un tipo de letra diferente. Los dos escritores usan vanos narradores. En Onetti, el narrador omnisciente aparece para relegarse a segundo plano, cuando el personaje adquiere mayor presencia en el diálogo directo. En otras ocasiones, el narrador

⁶ ONETTI, Juan Calla El Astillero. España Salvat, 1970. Pág. 96.

omnisciente recoge las plurales opiniones de quienes conocieron a Larsen. Las voces narrativas van intercalándose sin crear, como ocurre en **Faulkner**, una fragmentación del relato, que dé a sus novelas el aparente desorden de la ficción del maestro norteamericano.

La búsqueda de rasgos de influencia faulkneriana en la obra de José Donoso plantea, desde una visión, amplia, un tema afín: la decadencia de un clan familiar, su crisis y descomposición interna frente a un conglomerado de sirvientes o seres que pululan en torno a ellos.

Los personajes que constituyen ese mundo en descomposición carecen de todo tipo de valores: su decadencia proviene de la vaciedad de un falso orden establecido, frente a los desposeídos a quienes sólo mueve el odio. El clan familiar decadente es la CORONACIÓN, la familia Abalos, así como Don Alejo lo es en EL LUGAR SIN límites o los Ascoitia en EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE.

En una de las novelas más significativas de **Faulkner** SONIDO Y LA FURIA la familia Compson ha pasado por etapas de grandeza hasta diluirse con su último miembro Jason Compson quien no tiene descendencia o como Tomás Sutpen en ABSALOM, ABSALOM quien ve desvanecer su propósito de perdurar en una estirpe deseable.

Tanto en Faulkner como en Donoso los personajes de la clase opulenta son vistos por sus inferiores en calidad de dioses, de seres superiores dueños de sus vidas y de sus bienes. Don Alejo, en EL LUGAR SIN LÍMITES, patrón y fundador del pueblo, es visto como un dios benefactor y bondadoso así como Tomás Sutpen lo es para sus sirvientes de color. Para los dos personajes es similar el hecho de tener hijos ilegítimos entre sus subordinados.

Así mismo, la derrota de algunos personajes se produce en forma similar Andrés Abalos se sumerge en un mundo de locura, como la Japoncita se somete a un retiro voluntario, son situaciones parangonables a las que viven Rosa o Helena

Coldfield, más aún, al mismo viejo padre de éstas clausurado en su cuarto hasta morir, antes que ver a su país destruido por la guerra. Hay en estas actitudes la misma intención de negarse al mundo, de encerrarse, de esconderse, ante la impotencia o la debilidad para luchar.

Ahora bien, los grupos familiares creados por los novelistas aparecen en su momento de crisis, en el derrumbamiento final. Sus miembros han estado al servicio de una finalidad engañosa buscando un orden falso, cuando advierten su error es ya demasiado tarde. Pretenden trazar rumbos nuevos cuando sus fuerzas están exhaustas, cuando han desechado posibilidades anteriores y sólo les queda la destrucción total, la nada. Es el intento fallido de Sutpen de empezar de nuevo uniéndose a Rosa Coldfield, su cuñada, o el de Jason Compson de adquirir dinero así sea robando a su propia sobrina, en Faulkner. Es el Goethiano deseo de Andrés Abalos de ser joven, amar, tener una familia, hacer una vida diferente a la que ha llevado, o el anhelado mundo de figuración, Humberto Peñaloza, en el mundo configurado por Donoso

EN EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE, Donoso da una gran apertura a su relato abriéndose a amplias posibilidades en lo fantástico, dando salida a una desbordada imaginación, lo que distancia grandemente a esta obra en relación con la narrativa faulkneriana.

En cuanto a las técnicas narrativas, esta última novela de Donoso presenta una trasgresión total diluyendo al narrador en múltiples voces narrativas que se alternan y confunden permanentemente tanto como sus personajes en constante mutación. La novela se plantea como relato un segundo relato que transforma lo cotidiano en fantástico, en donde la realidad se presenta y se niega mostrando el lado oscuro, decrepito, abyecto y deforme de la existencia.

La temporalidad en el relato se presenta igualmente en forma caótica cuando se muestran personajes vivos que ya han fallecido o que indistintamente son jóvenes, viejos, casados, viudos, solteros; jalonando la narración hacia adelante y hacia atrás en ese mundo al revés que sale de lo cotidiano y lo fantástico y que es la desbordada proyección de Humberto Peñaloza, El Mudito, La Séptima Vieja; ese

ser deforme, servil, frustrado e insignificante. Sólo el odio es motor esencial en la figuración de ese mundo de pesadilla imaginado por Humberto Peñaloza, mundo en el que degrada lo real movido por sus frustraciones, su envidia o su deseo de figurar.

Partiendo de este realismo urbano de crítica moral de las clases altas se plantea el tema de la innoble decrepitud de los seres humanos, de su lenta degradación de los cuerpos y los espíritus, son temas afines que conforman el universo narrativo de Donoso: la vejez llevada a su delirio grotesco, las máscaras sustitutivas, las deformaciones, las mutaciones de personalidad, el travestido convergiendo al tema magnificante de la decrepitud.

Si hallamos elementos parangonables a nivel temático en Donoso y Onetti, respecto al mundo novelesco de Faulkner, confrontarlo con las creaciones de Mario Vargas Llosa, implica penetrar en un mundo proyectado hacia el futuro, con una visión de derrota y frustración. Su intención es mostrar objetivamente la sociedad Peruana, en su corrupción o su hipocresía a través de ese microcosmos que es el colegio militar Leoncio Prado de LA CIUDAD Y LOS PERROS, reuniendo personajes social y geográficamente disímiles en un mundo plagado de aberraciones, de los muchachos jugando a ser adultos bajo una concepción machista impartida por los superiores militares, como reflejo de un modo de ser del ente social del que forman parte.

La influencia faulkneriana es tanto temática como formal, aunque el mundo subjetivo y emocionado del escritor norteamericano le es ajeno a Vargas Llosa. El relato de Faulkner se centra en la interioridad, en el alma de sus personajes, mientras que para el escritor peruano la realidad que verdaderamente importa es la exterior. La novela dice Vargas Llosa:

“Es fundamentalmente descripción de actos⁷”. (Citado por Harss)

Una de las técnicas faulknerianas usada por Vargas Llosa, la de dejar episodios inconclusos, de fragmentar y dispersar sus partes para aclararlas al final del relato,

⁷ HARSS, Luis. Los Nuestros, Buenos Aires, Sudamericana, 1975. Pág. 441

produce intriga y desconcierto en el lector. La revelación final acerca de quien es el personaje que ha monologado anónimamente a lo largo de la obra ilumina y aclara el contenido obligando a cambiar el concepto que se hubiese formado acerca de los personajes. La opinión que pueda tenerse del Jaguar al comienzo de la obra es diferente después de verlo a través de los monólogos que se ignoraba fueran suyos.

El lector de Vargas Llosa está permanentemente con la atención dispuesta para rastrear el hecho, el suceso, la reacción externa del personaje ante cada situación antes que para adentrarse en su interioridad. Luego el autor aumenta la complejidad de las técnicas narrativas en la casa verde mediante la multiplicidad de planos temporales superpuestos, enlazados con distintos niveles espaciales; la mezcla de historias distintas, dan una impresión de caos en el inicio de la obra al mostrar una perspectiva múltiple e instantánea. Permanentemente, el elemento evocado se actualiza mientras que el presente se diluye o aparece intercalado con la evocación.

De la misma manera, la fragmentación de la novela en episodios que se inician en otro ámbito espacial, en otro tiempo y con otros personajes es la técnica de Faulkner, En quien encontramos igualmente un relato con rupturas espacio-temporales, pero matizado de silencios interiores, de frases trucas que callan y sugieren al mismo tiempo, provocando una constante intriga y un permanente afán en el lector por descubrir aquello que se le oculta. Este juego de silencios y revelaciones es diferente en Vargas Llosa; él sólo deja inconclusos los capítulos para concluirlos luego de dos o más escenas diferentes en los capítulos siguientes, pero no nos oculta nada, sólo lo pospone; así ese misterio sugerente de Faulkner no es el mismo silencio impuesto y pospuesto de Vargas Llosa.

Mientras la novela del escritor peruano evoca en La Casa Verde multitud de personajes, casi indiferenciables dada su poca o ninguna caracterización, moviéndose en la enmarañada selva o en la seca y arenosa ciudad de Piura, Faulkner navega en la profundidad de sus personajes que son más bien conciencias móviles, pensamiento, recuerdo y angustia. Todo es acción, descripción de hechos en Vargas Llosa mientras en Faulkner antes que hechos hay pensamientos, permanente discurrir de las conciencias.

En La Casa Verde, las múltiples voces narrativas expresan una colectividad en la que se muestra la vida de los pueblos salvajes en su miseria e ignorancia, o la casa de misiones con sus monjas forzando cambios indeseables, manipulando las jóvenes raptadas de sus pueblos para entregarlas luego como sirvientas a militares o ingenieros de la zona; otras veces son los traficantes de caucho o los pasantes políticos moviéndose en lugares distintos: la selva y la ciudad. Esta conciencia colectiva, esa múltiple perspectiva no la hallamos en Faulkner quien presenta individualidades absolutamente diferenciables profundizando en ellas antes que ampliando en multiplicidad de personajes. A pesar de ésto no puede decirse que Vargas Llosa no muestre conflictos interiores, problemas de conciencia, que están en algunos personajes de su narración preocupados por sus actuaciones claramente opuestas a su conflictiva interioridad, en que se mezclan las enseñanzas cristianas con las creencias paganas, en su temor religioso de condenación eterna. Si ello preocupa por ejemplo a la Selvática se asume como castigo permanente e injusto para Fushia. El problema de conciencia lleva al Padre García a debatirse en sus concepciones de bien y mal, juzgado y condenado por el pueblo a la vez que aceptado y respetado por el temor que inspira.

El realismo social de Vargas Llosa tiende más a la descripción y a la objetividad en La Casa Verde: acá el monólogo interior es menos frecuente y ello, porque no interesa al escritor presentar a un individuo sino más bien a una generalidad, a un grupo que muestre ciertas características de un determinado ámbito de la sociedad peruana mientras se extrema el número de voces narrativas, y las múltiples visiones de un mismo ambiente. Contrariamente a La Casa Verde, LA CIUDAD Y LOS PERROS es una novela con más monólogo interior; cada personaje es reconocible por lo que piensa antes que por lo que hace, aparecen más los conflictos internos en torno a un hecho central: la justicia. El Boa por ejemplo, está mostrando más en su mundo interior que en el exterior; de manera similar aparecen Alberto o el Jaguar.

Se constituye además en tema común a los dos novelistas, la problemática racial que presentan sus relatos. Faulkner, quien naciera y viviera en el sur de los Estados Unidos, conoció profundamente el problema de la discriminación racial, del esclavismo, del agudo e insoluble conflicto del negro frente al blanco y frente a su propia conciencia de sometimiento fraguada durante siglos.

Así, presentará en sus narraciones múltiples personajes de color, esclavizados, animalizados y siempre supeditados a la voluntad de los blancos aún en su rebelión y abandono de las plantaciones para participar en la guerra civil de sureños y norteños. Más aún, su condición de inferioridad, dada por el color de la piel, alcanza a aquellos de sangre mezclada aunque sólo posean una ínfima parte de sangre negra, como ocurre en *ABSALOM, ABSALOM*.

El problema racial se muestra en la novelística de Vargas Llosa en tomo a los distintos grupos humanos configurados según el lugar de procedencia. Los serranos en *LA CIUDAD Y LOS PERROS* aparecen como los seres más despreciables sobre quienes recae toda clase de insultos y burlas propiciados por los blancos y aún por los cholos. Estos a su vez, están considerados como inferiores por los blancos pero son mirados con algún respeto por los Serranos, es decir, ocupan un segundo lugar en una escala ascendente a cuanto a reconocimiento social. En inferior condición respecto a los Serranos están los Negros a quienes se consideran cobardes y homosexuales; nadie quiere tener tratos con un negro entre los Leonciopradinos. La supremacía en esta escala la poseen los blancos quienes forzados a convivir con cholos, Serranos y Negros, imponen su dominio, los doblegan y se sirven de ellos.

Tanto los personajes faulknerianos como los de Vargas Llosa dan la visión del hombre condenado al fracaso después de luchar infructuosamente, preguntándose si valió la pena vivir, cuando están al final de su existencia. Mundo de hombres derrotados es el de Faulkner, tanto en *ABSALOM, ABSALOM* como *EL SONIDO Y LA FURIA, MIENTRAS AGONIZO* y *otras de sus obras*.

Vargas Llosa muestra también la derrota de sus personajes, derrota que, como en Faulkner, no carece de grandeza. Fushia, en *La Casa Verde* ha trasegado múltiples parajes, con la derrota coronando cada tentativa y, sin embargo, sostiene inquebrantables sus convicciones como si el fracaso fuese ajeno a él y a su finalidad. Derrotadas están las monjas en su fin evangelizador, lo está Bonifacia convertida en prostituta de *La Casa Verde*. Todos los personajes terminan en el acabamiento físico y espiritual como Anselmo y Aquilino.

En *LA CIUDAD Y LOS PERROS*, los jóvenes estudiantes dejan el colegio sin haber alcanzado el fin que se proponían. El jaguar sin haber dejado de ser un líder

fracasado y traicionado: Alberto sin conseguir la justicia o la venganza por la muerte de su amigo. El Esclavo. Tampoco ha triunfado, Gamboa enviado a una lejana comandancia tras su vano intento de hacer justicia. Sólo queda en su falsa apariencia de normalidad el Leoncio Prado.

Finalmente, la presencia de la narrativa faulkneriana en la obra de Vargas Llosa ha sido reconocida por él mismo, cuando dijera: (Citado por Oviedo José Miguel)

“Sería una gran mentira decir que mi deslumbramiento por Faulkner fue técnica. Nada de eso: su mundo perturbado y aventurero, trágico y fanático, en el que las más turbias perversiones del género humano conviven con grandes arrebatos de generosidad y nobleza me sigue pareciendo uno de los más ricos y verosímiles creados jamás por un novelista⁸”.

Otro de los narradores hispanoamericanos en quien puede verse la presencia del escritor norteamericano es Agustín Yáñez, quien produce con sus obras un cambio rotundo en la novelística de su país, alejándose de las obras testimoniales o de denuncia que se escribieran en tomo a la Revolución Mexicana.

Su novela AL FILO DEL AGUA, se constituye en la primera visión moderna del pasado inmediato de México. En la introducción de la novela se describe una comunidad humana con características singulares; el adentramiento en la vida de este pueblo constituye el tema central del relato.

El ámbito espacial mostrado por Yáñez se presenta como un universo isla, en cuanto, que las vías de acceso son mínimas, el lugar “no es una ruta frecuentada”. El aislamiento del mundo exterior es el mismo que cada individuo padece dentro del pueblo; no hay contacto real entre sus gentes; cada uno vive su tormento interior, su lucha entre deseo y culpa, siempre en soledad. Patéticamente se niegan aun, a mirarse a los ojos, envueltos en la vergüenza y el falso pudor.

En la incomunicación que envuelve a todos es, sin embargo, la mirada, la forma más clara de traspasar los pensamientos, los sentimientos ajenos:

⁸ OVIEDO, José Miguel. El Escritor y a Crítica: Mario Vargas Llosa. Madrid, Taurus, 1981. Pág. 46.

“Fue una fiereza contenida de muchos años que de pronto estallaba mirando a Bartolo con rencor y resentimiento, como a viejo enemigo... como a causante de la desgracia caída sobre Damián. Una sola palabra no medio entre marido y mujer. Sin embargo, los dos comprendieron que la vida cambiaba para ellos en ese momento⁹”.

Esta atmósfera de silencio y de incomunicación, poblada sólo por los pensamientos de las gentes del pueblo, es similar a la configurada por Faulkner ya que sus personajes antes que hablar e indagar respuestas en el otro las intuyen, las adivinan, y eso les basta.

El agudo sentimiento de culpa en los personajes de Yáñez está motivado en la dogmática y terrífica prédica del Padre Martínez, quien usa el temor religioso de la condenación para manejar la vida de sus feligreses. Cada noche se convierte en un padecimiento cuando afloran a la conciencia los pensamientos severamente reprimidos durante el día; insomnes: estos seres atormentados luchan por apartar de sí las “tentaciones”, expresión de sus deseos más íntimos. El día los sorprende agotados y con el deseo de confesar sus impuros pensamientos a la única persona con quien es posible hacerlo: el Padre Martínez.

La vida austera del pueblo se explica en sus gentes; mujeres vestidas de negro, hombres de rostros graves, o en sus casas siempre cerradas. Sólo el tañer de las campanas rompe el silencio para volver a encasillar el pensamiento en las reflexiones religiosas. La vida conventual del pueblo, es sin embargo, más aparente que real; disimula, encubre hipócritamente el pensamiento de sus gentes y sus innobles acciones. La gente mas pobre padece resignadamente los abusos de las autoridades y de los jefes políticos ya que permanecen en la total ignorancia respecto a las ideas que agitan y convulsionan el país. De ello sólo conocen el temor unido al sentimiento religioso, cuando gentes venidas de fuera, con ideas políticas nuevas, intentan penetrar su mundo cerrado para revolucionarlo y cambiarlo.

El temor al cambio reside en las personas adultas quienes añoran constantemente tiempos pasados en que las creencias eran mas firmes y había verdadero temor de Dios; mientras que los jóvenes intentan cambiar la mentalidad del pueblo así

⁹ YAÑEZ, Agustín. *Al Filo del Agua*. México, Porrúa, 1982. Pág. 274.

sea escandalizándola, poniendo en práctica lo que han visto y oído en sus viajes a ciudades apartadas o al fronterizo país del norte.

La ardua labor del Padre Martínez se muestra inútil; él sabe a través del confesionario, que las muestras de arrepentimiento y cambio en sus fieles dura muy poco, conoce también el mundo soterrado en que pululan ideas revolucionarias, prácticas espiritistas y el cúmulo de pensamientos vergonzantes de hombres y mujeres. Poco a poco advierte su error de tener sometida a su feligresía por el temor religioso, de lo absurdo de querer cambiar la naturaleza humana, de tenerlos en la ignorancia y el aislamiento.

Finalmente, su mundo férreamente sostenido se desploma cuando los revolucionarios irrumpen en el pueblo, cuando muchos de sus fieles y más aún, su propia sobrina se marcha con los revoltosos. Entonces piensa que:

“A ninguno pudo defender... miserable pastor que se ha dejado robar las ovejas... Aquello que más deseé, aquello por lo que más trabajó, es lo primero que arrastra la furia adverso..., debe castigar la inutilidad, el fracaso de su vida¹⁰”.

El sentimiento de derrota lo enfrenta al cuestionamiento acerca de la justicia que pueda mover a los alzados en armas frente a los abusos cometidos por los jefes políticos:

“Por qué no ha de ser la revolución el instrumento de que se sirva la providencia para realizar el ideal de justicia y pureza, inútilmente perseguido por este decrépito cura¹¹”.

Más aún, la visión final que tiene de su pueblo no puede ser más deprimente; se los representa como lobos hambrientos a la espera de su caída final; cuando sale a la celebración litúrgica después de los sucesos acaecidos durante la noche.

Yáñez muestra en diferentes personajes las consecuencias producidas por el absurdo enclaustramiento de las conciencias en el temor religioso de la condenación, como Mercedes Toledo y Luis Gonzaga. En el mundo novelesco de

¹⁰ Ibid. Pág. 385

¹¹ Ibid. Pág. 386

Yáñez de conciencias atormentadas en su diario y monótono transcurrir, no hay ninguna clase de felicidad; asumen pasivamente la vida impuesta por el sacerdote. El enfrentamiento al orden establecido se da cuando irrumpen en él personas de fuera o cuando alguno de sus miembros regresa después de conocer formas de vida diferentes; sólo entonces el viejo orden empieza a resquebrajarse bajo el atrevido comportamiento de Micaela o del irrespetuoso Damián Limón. Los personajes enfrentan un juicio dual, son los salvadores, las víctimas; o por el contrario, los corruptores, la vergüenza del pueblo.

En varios sentidos es posible comparar el relato de Yáñez con la prosa Faulkneriana. En primer lugar en la derrota y el absurdo de una tentativa que se considera esencial para el personaje. Tan derrotado está Tomás Sutpen o Jason Compson, como lo está el Padre Dionisio María Martínez; prófugo alejado es Enrique Sutpen después de matar a su hermano Carlos Bond en ABSALOM, ABSALOM, como lo es Damián Limón el parricida de AL FILO DEL AGUA.

De la misma manera se muestra la soledad de las mujeres: Judith y Clytie, o Martha y Gertrudis; similar rebelión es la de Quentin al escapar de su casa y burlar su tío Janson Compson en EL SONIDO Y LA FURIA o la fuga de María en compañía de los revoltosos, en la novela de Yáñez.

Mundo de incomunicación es el de los dos novelistas; si la ausencia o negación de la palabra se da entre los personajes faulknerianos que más que por palabras se comunican por miradas, transmitiéndose su odio o sus comunes propósitos, en Yáñez la palabra ha perdido todo su sentido. Recatadas y silentes están las mujeres frente a los hombres: novios o esposos, el silencio envuelve al pueblo todo el tiempo, sólo las campanas adquieren voz para expresar el lánguido espíritu de las gentes.

Así mismo, la inocencia y la culpa son sentimientos en constante antagonismo tanto en Faulkner como en Yáñez. ¿En dónde radica el error causante de su derrota? se pregunta Sutpen; saber ¿cuál es la culpa que pesa sobre ella? inquieta a Quentin, ¿cuál es la maldición que pesa sobre los Compson en EL SONIDO Y LA FURIA? ¿Por qué Dios los castiga así?, se interroga la madre de Micaela o el padre de Luis Gonzaga: ¿por qué el demonio merodea

constantemente sus conciencias dejándoles atormentados e insomnes después de cada noche?

Con relación a las técnicas narrativas de Yáñez, su novela trasciende lo exterior centrándose en la interioridad de sus personajes. El pueblo que se pretende mostrar aparece escasamente delineado, es el entorno aludido por las conciencias que lo pueblan. La agitada política de México, así como la vida de sus gentes, adquiere una nueva visión; los partidos y sus caudillos se delinear en lo que de ellos se piensa o se dice a través de diferentes narradores. El mundo se interioriza y se asume en cada personaje, motivando sus acciones.

La novela se fragmenta en capítulos de continuidad cronológica, mas no así con los mismos personajes, éstos se retoman en el pensamiento de otro u otros entes de la ficción en capítulos diferentes, para mostrar el rumbo que tomó la vida de éste o de aquel. La visión hacia el pasado de los personajes se hace biográficamente.

En algunas partes de la novela, Yáñez incurre en un profundo lirismo, así por ejemplo, la escena de Victoria en el campanario sorprendiendo a Gabriel en su místico ejercicio, da a su novela un carácter diferente, que rompe la armonía de la ficción y que por ello se toma pesada. Esto no es, sin embargo, motivo suficiente para desconocer los grandes méritos de la novela del escritor mexicano, que marcará sus creaciones un momento trascendental en la literatura de su país.

William Faulkner (norteamericano, del sur, que escribió en inglés) influyó decisivamente en la obra de Gabriel García Márquez (colombiano, del norte, que escribe en español). Esa influencia abarca desde las temáticas, pasando por el proyecto ficcional, hasta las técnicas narrativas. Decir que García Márquez fue influenciado por William Faulkner no le resta ningún mérito al primero, más bien debía entenderlo como un elogio, porque Faulkner es uno de los grandes novelistas de todos los tiempos” le confesó Gabo al periodista español Miguel Fernández Braso. Pero también es preciso señalar que García Márquez logró finalmente canalizar esa influencia, no es un imitador de Faulkner y se convirtió, de discípulo aventajado en maestro consagrado. Faulkner recibió el Premio Nobel de Literatura en 1954. García Márquez lo recibió en 1982.

Los temas predominantes en la obra de William Faulkner, son la tradición del sur, el caos contemporáneo, y el futuro del hombre. Desde el punto de vista de técnica narrativa, Faulkner es heredero de las estrategias forjadas por William James, Sigmund Freud, James Joyce y Virginia Woolf. Joyce intentó registrar lo que un hombre dice, ve, piensa y lo que ese mirar, pensar, decir, causa en lo que ustedes los freudianos llaman el subconsciente. Y Virginia Woolf propuso: "Registremos los átomos según caen en la mente en el orden en que caen, reconstruyamos el modelo, sin importar lo desconectado e incoherente en apariencia, que cada visión o incidente marca en la conciencia".

El producto de todo esto es lo que se ha llamado el "fluir de la conciencia" al decir de William James "una corriente, una sucesión de estados, u ondas, o campos (o como se les quiera llamar), de conocimiento, de sentimiento, de deseo, de deliberación, que constantemente pasan y repasan y que constituyen nuestra vida interior". La expresión de todo esto cristaliza en la literatura en el llamado "monólogo interior" que es un discurso del personaje puesto en escena y tiene por objeto introducirnos directamente en la vida interior de ese personaje, sin que el autor intervenga en las explicaciones y los comentarios y, como todo monólogo, es un discurso sin auditorio, que a su vez, es un discurso no pronunciado. De más está afirmar que mucha de la obra de Gabriel García Márquez, -es tributaria de los principios expuestos.

En esa voluntad de construir un mundo verbal esférico, autosuficiente, no sólo formalmente sino "temáticamente" un mundo en el que cada nueva ficción viene a incorporarse, o, mejor, a disolverse, como miembro de una unidad, en la que todas las partes se implican y modifican, un mundo que se va configurando mediante ampliaciones y revelaciones no sólo prospectivas sino también retrospectivas, la coincidencia entre García Márquez y Faulkner es, ciertamente total.

El impacto que la saga de Yoknapatawpha Country hizo en García Márquez y el hecho de que, como proyecto decida, resultara para él un paradigma se explica no sólo por la grandeza literaria del mundo faulkneriano, sino, quizás sobre todo, porque esta realidad verbal era la objetivación de demonios muy similares a los del propio García Márquez. Y añade Vargas Llosa:

"En las ficciones de Faulkner vio aparecer un mundo anacrónico y claustal, como el de su propia región, sobre el que gravitan obsesivamente las proezas y los estragos de una guerra civil, habitado por los derrotados, y que se desmorona y agoniza con la memoria fija en los esplendores de una opulencia ya extinta; vio aparecer un mundo dominado por el fanatismo religioso, por la violencia física y por la corrupción moral, social y política, un mundo rural y provinciano, de pequeñas localidades ruinosas separadas por vastas

plantaciones que antes fueron el símbolo de su bonanza y ahora lo son de su atraso y vio encamados en palabras sus demonios de infancia, vio traspuestos en ficciones los mitos, los fantasmas y la historia de Aracataca¹².

La deuda mayor de Macondo con Yoknapatawpha, de García Márquez con Faulkner es más de designio que de método narrativo. La obra de García Márquez aspira a contar, a lo largo de todas sus instancias, una sola historia. En su realidad ficticia, escenarios, personajes, símbolos, pasan de ficción a ficción cumpliendo en cada una funciones distintas, revelando cada vez nuevos sentidos y rasgos, esclareciendo de modo gradual su naturaleza, y, por ello, cada nuevo cuento o novela constituye un enriquecimiento y una corrección de las ficciones anteriores, y, a la inversa, éstas modifican también, siempre, a las posteriores.

Macondo, lo mismo que Jocknapatauwah para Faulkner, representa para García Márquez algo así como el ombligo del mundo, no porque se sienta inclinado a la sentimental idealización de usos y curiosidades regionales, si no sencillamente, porque, escuchando consejos de su sano y saludable instinto de narrador se orienta hacia el punto de repaso en medio de la fuga perenne de los fenómenos, el eje en torno del cual van girando las constelaciones planetarias de su universo narrativo.

La imagen que tiene García Márquez de ese Macondo en que siempre estén centrados sus relatos es similar, en parte al Jefferson inventado por Faulkner en su saga de Yoknapatawpha: es un pueblo más o menos perdido en las soledades de Colombia, un pueblo en receso, dominado por dos o tres familias rapaces (los don Sabas o don Chepe Montiel son las equivalentes a los Suppes de la trilogía que Faulkner inicia con *The Hamlet*) y que tiene en los Buendía su propia leyenda de fundación, rebeliones y decadencia. Los Sartoris, del narrador norteamericano, encontrarían en estos Buendía su contrapartida.

La influencia de Faulkner sobre García Márquez es de naturaleza técnica, pero también tiene que ver con la visión del novelista: es decir, no se trata sólo de tomar recursos estilísticos aislados y colocarlos en una narración cualquiera se trata, sobre todo, de integrarlos en una visión del novelista que corresponda a esa manera de contar.

2.1.2. LA PRESENCIA Y EVOLUCIÓN DEL INFLUJO FAULKNERIANO EN EL GRUPO DE BARRANQUILLA. La recepción de la obra faulkneriana en Colombia, con una literatura de ancestro natural, se dio de modo explícito en el grupo de escritores costeños: EL GRUPO BARRANQUILLA o de la CUEVA.

¹² Vargas Llosa, Marío, Barcelona: Seix Barral , 1970.

Este grupo, que la historia ahora designa con el no de *Grupo de Barranquilla*, y que en sus orígenes reunió a gentes de la más surtida condición (Julio Mario Santo Domingo, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor, Alejandro Obregón, Bernardo Restrepo Maya y otros), nació, según uno de sus integrantes, aparte de ser el espacio que convocaba a sus asistentes para departir amigablemente después de las jornadas de trabajo, “La cueva” fue el sitio elegido para compartir lecturas, licor e historias.

Papel decisivo en la consolidación del grupo lo constituyó la *Librería Mundo*, de propiedad de los hermanos Rondón Hederich, y fundada casi al mismo tiempo en que el grupo se consolidaba. No sin un dejo de nostalgia, Fuenmayor (1981: 29 y 805) evoca el papel desempeñado por dicha librería: “De esa organización nos servíamos para pedir los libros que interesaban. Eran, entre otros autores, Cortázar -que para el grupo se inició con *Los reyes-*, Felisberto Hernández, Borges. Kafka. Joyce, Virginia Woolf: Neruda, Sartre, Camus, Hemingway, Saroyan, Caldwell, que algunos sólo conocíamos fragmentariamente. Esto daba muy buen material para las conversaciones, para los diálogos interminables, para discusiones que llegaban al acaloramiento”.

Estos rasgos, y otros más, de alguna manera participan de la cosmovisión en tomo de la cual es posible hallar reunidos a los miembros del Grupo de Barranquilla, grupo que, por la misma época en la cual surge Mito en Bogotá, va tomando consistencia en la costa del litoral Atlántico colombiano. Por entonces, “Barranquilla se hacia llamar la Puerta de Oro de país. Y eso era en realidad, pues por ésa, por la primera ciudad cosmopolita que hubo en Colombia, entró todo: el primer carro, el primer avión, el primer whisky; los inmigrantes que venían de todas partes... y los libros”.

Lejos estaban los integrantes de erigirse en capilla literaria cohesionada por un programa manifiesto. Antes bien, conjuntados quizá por una visión del mundo en ciernes, de la cual no se excluía el horror a cualquier forma de trascendentalismo ceremonioso, los miembros del grupo hicieron del humor, el sarcasmo y la crítica las armas principales de su adhesión a la cultura de la época. Obedientes a un mamagallismo ya legendario, se dieron a la tarea de publicar sus primeras obsesiones, sus primeras creaciones. Para tal fin, y conducidos por el sabio Vinyes y el viejo Fuenmayor, padre de Alonso, crearon *Crónica*, órgano de difusión del grupo, cuyo primer número apareció el sábado 29 de abril de 1950. En dicho

semanario se daría cabida a algunos de los primeros relatos de Cepeda Samudio y de García Márquez.

“En esos días Gabito estaba enfrascado en la lectura de Faulkner... ¿ y si después de todo, dijo de pronto, resulta que el viejo Faulkner no es mas que un malditísimo retórico, que nos tiene embrujados con su palabrería?...”

Nos habíamos zambullido en el torrente faulkneriano, unos chapoteaban, otros nadaban, otros apenas boyaban, quizás algunos se ahogaban¹³.”

La influencia faulkneriana se hizo explícita:

“A partir de la década del 30, inclusive en el mismo García Márquez en obras anteriores a CIEN AÑOS DE SOLEDAD¹⁴”.

Había encontrado, dice Márquez, si no una temática, en todo caso un arte y un estilo. Como tantos de nuestros escritores antes que él, llegó a Faulkner como a una revelación.

“Cuando leí a Faulkner, pensé: tengo que ser escritor los materiales caóticos que entraban en el arte faulkneriano dice se parecían mucho a las materias primas de la vida colombiana¹⁵”.

Punto común de la crítica ha sido señalar este influjo, preferencialmente en LA HOJARASCA, primera obra del novelista colombiano, García Márquez. En la Casa Grande, la estructura compositiva hace eco a algunos de los rasgos formadores de la cosmovisión del *grupo de Barranquilla*. En principio, el carácter fragmentario que regula a cada una de las unidades y que, reunidas entre sí, delinean el enfilado de los temas configurantes de la intriga es una clara muestra, para la época de producción del texto, de que en ciertos autores (y en concreto en Cepeda Samudio) ya brotaba la preocupación sobre el tipo de lógica que anima a una realidad cualquiera que va a ser sometida a tratamiento artístico. Y más todavía cuando el núcleo generatriz es, como en el caso de La Casa Grande, un acontecimiento de la historia real de un pueblo, acaecido en una instancia de

¹³FUENMAYOR, Alfonso. Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla, Bogotá, Colcultura, 1981. Pág. 31.

¹⁴MENTON, Seymour. La Novela Colombiana Planetas y Satélites. Bogotá, Plaza y Janés, 1978. Pág. 32.

¹⁵Harss, Op. Cit. Pág. 396

tiempo pasado y en el contexto espacial de una colectividad caracterizada por su atávica voluntad de legendarización.

Que la novela apele al recurso de la división en “capítulos”, pero que, al mismo tiempo, suspenda el hilo de continuidad cronológica entre ellos, no parece querer probar otra cosa -por lo que toca al terreno de la estructuración formal- sino el modo como una nueva conciencia novelesca (que acepta el caos constitutivo de la realidad) quiere vérselas con una creación donde campean la realidad histórica y su correlativo filón de ficcionalización.

El grupo de Barranquilla, guiado paradójicamente por la conducción intelectual de Ramón Vinyes (catalán de aspiración universal en lo que a arte se refiere), se nutrió de la lectura de ciertos autores norteamericanos y latinoamericanos que en su momento empezaban a ilustrar una vanguardia literaria.

Y como representantes de no pocas rupturas formales, los textos de esos autores exhibían los matices inequívocos de esa mutación: abandono de la perspectiva omnisciente en favor del experimentalismo inicial con y la perspectiva de primera y segunda persona; disminución de los esfuerzos por describir -con detalladas miradas panorámicas- grandes espacios en favor de una mirada espacial intimista, reductora, de pocos ángulos, pero con el fin de intensificar en profundidad el drama humano que en ellos rebullía: renuncia a seguir manejando coordenadas temporales lineales en favor de una temporalidad co-concurrente de pasado, presente y futuro; eliminación de la clásica separación de géneros literarios -en parcelas mutuamente incomunicadas- en favor de una escritura idónea para recibir la incidencia convergente de todos los géneros; desapego a ciertos prejuicios culturales que, por ejemplo, veían en el desarrollo del cine y de los medios masivos de comunicación un rival poderoso contra el destino de la literatura en favor de un diálogo productivo que remozará, en cada dominio, las posibilidades de expresividad verosímil, etc.

La casa grande se presenta como dominante de una creación cultural transida de la necesidad imperiosa de renovar el desusado acervo de la tradición novelesca colombiana.

La situación cultural vivida por la novela en el tiempo en que el grupo de Cepeda Samudio llevaba a cabo sus discusiones literarias. En efecto, en la década del cincuenta el arte en Colombia se movía al vaivén de dos alternativas: o bien insistiendo en la temática del inventario testimonial de un mundo desconocido, o bien exploran mediante recursos formales inéditos la realidad conocida. Además, el importante papel desempeñado por la revista Mito, cuyo insólito magisterio hizo entrar de bruces al país en la modernidad literaria. Si atamos estas circunstancias y las cotejamos con los rasgos característicos de la cosmovisión del grupo de Barranquilla, el resultado es revelador tanto en el centro como en la periferia del país, y durante los años evocados, ya se alzaban ciertas voces que clamaban por la necesidad, no de una renovación literaria (que apenas si había habido una producción representativa), sino de una creación literaria de cierta envergadura estética.

Esas voces, como expresión de un nuevo ideario artístico, no pudieron menos de entrar en colisión con un pasado que aún se ufanaba, en lo esencial, de una tradición verbal forjada en los talleres del mundo grecolatino.

En consecuencia, si los modelos lingüísticos imperantes preconizaban un uso del material verbal que respetara la frase elaborada conforme a los cánones de la sintaxis regular, de parecida manera se sentaban las bases para estimar la excelencia literaria de una obra de acuerdo con una trama y una fábula ordenadas linealmente, esto es, siguiendo los patrones de regularidad de una lógica y una cronología convencionales.

Basta echar una mirada a las pocas novelas escritas en Colombia antes de la década del cincuenta para convalidar Sintaxis regular y uso apropiado de la lengua: trama y fábula reguladas por el principio de linealidad narrativa; personajes modélicos de fuerte semblante psicológico y voluntad referencial de índole testimonial: he ahí la síntesis inexhausta de la Ley familiar - doméstica- de la "casa novelesca" en la Colombia de la primera mitad del siglo. Y, empezando a oponerse a esa ley una minoría en conflicto. Minoría que, más temprano que tarde, mostró las armas de su oposición (repárese en La hojarasca de García Márquez y en La Casa Grande de Cepeda Samudio): en lugar de una lengua modélica, un habla hecha de fragmentos; en lugar de una composición lineal, una organización formal poli perspectiva; en lugar de personajes ejemplares, unos agentes de acción signados por la vaguedad antroponomástica y por la ambivalencia actancial; y en lugar de un prurito inventarial del mundo, una

consistencia referencial caracterizada porque el testimonio se toma crítico y maravilloso.

El choque, como en la estructura significativa que era necesario e inevitable, Las consecuencias culturales, acaso, todavía están por sopesarse. Pero así como el hijo, en La Casa Grande, rompe las cadenas de una ley por años inquebrantable, y permite el contacto entre el interior cerrado y el exterior árido de todo tipo de intercambios sociales, así la novela de Cepeda Samudio inaugura una nueva vía de creación narrativa, y pone a dialogar a los escritores de una Bogotá cerrada con los escritores de provincia, abiertos, de tiempo atrás, a todo tipo de propuestas Socioculturales.

A partir de una publicación como La Casa Grande, la novela en Colombia Comenzó a transitar por caminos antes no hollados. ABSALOM, ABSALOM, parte del diálogo de Rosa Coldfield y Quentin sobre quien fuera el Coronel Sutpen y su desaparecida descendencia En el diálogo se introducen otras voces y otros tiempos, señalados por la letra en bastardilla o por espacios dentro de los capítulos.

En LA HOJARASCA, los monólogos de un niño, Isabel y el viejo Coronel, en torno al cadáver del médico que se ha ahorcado y a quien el Coronel prometiera sepultar, reconstruyen la epopeya de un pueblo desde el auge bananero hasta su decadencia y ruina total. Los monólogos se intercalan sin insertarse unos en otros y sin que se pierda en ninguno de ellos la voz del escritor.

Algunos hechos y personajes quedan sin embargo, en el misterio, carentes de finalidad No sabemos el para que de casualidades como, la llegada simultánea del sacerdote y el médico por caminos separados, o el parecido físico de los dos. Son situaciones de las que se espera un desarrollo posterior.

La historia y el mito de Macondo con algunos de sus personajes, que empezara a darse desde LA HOJARASCA y que culminó grandiosamente en CIEN ANOS DE SOLEDAD es, en uno de sus múltiples aspectos la historia total de una estirpe hasta su completo extinción involucrando en ella hechos históricos mezclados con

lo irreal y lo mítico, es parangonable con la historia del clan familiar creado por Faulkner en EL SONIDO Y LA FURIA, la historia de los Compson, sus grandes hombres, su inclusión en diferentes ámbitos de la vida del país y luego su ruina y desaparición final con el último miembro de la estirpe, Janson IV, solterón sin hijos.

Faulkner ofrece una previa genealogía de los miembros de la familia desde el primer gestor hasta el último, en un afán de precisión, hecho que facilita además la comprensión de la obra. La lectura de la novela de García Márquez CIENTOS AÑOS DE SOLEDAD hemos de hacerla acompañada de un cuadro genealógico, ya que en esta, como en EL SONIDO Y LA FURIA, de Faulkner, los nombres de los personajes se reiteran de una o otra generación.

Ahora bien, Héctor Rojas Herazo, quien fuera también miembro del Grupo de la Cueva, contribuye con sus obras a dar el paso hacia el moderno narrativo colombiano que se abría a perspectivas múltiples en la década del 30 al 40. En su novela RESPIRANDO EL VERANO, historia de tres generaciones de una misma familia, narrada por sus diferentes personajes con grandes rupturas temporales, superables por la cronología que las acompaña ofrece una poética visión de la vida en un innominado pueblito costero, con inserción de pasajes de la historia colombiana en la guerra de los mil días.

El personaje de mayor realce en la novela es Celia, alrededor de quien fluctúan las vidas de sus hijos y nietos: representa ella el punto de cohesión de la familia, su estancia en la vieja casona se convierte en la única posibilidad de permanecer que posee la estirpe. Cuando ella muera el punto de unión se habrá perdido y la cosa misma se desplomará, carente de finalidad.

Herazo comparte con Faulkner, García Márquez y Cepeda Samudio una misma visión respecto a la mujer. Es ella quien es capaz de afrontar, con extremo coraje, todo el desastre de la guerra y luchar incansablemente por salvar su casa y su familia, cuando los hombres han muerto. Ellas darán sepultura a esposos e hijos y reunirán a los miembros restantes en un esfuerzo supremo por permanecer.

Ursula en CIEN AÑOS DE SOLEDAD, es la vitalidad extrema y el espíritu práctico que sostiene a los suyos cuando el viejo coronel marcha a la guerra, así como lo harán sus hijos y nietos. Ella representa la permanencia y hace de la casa el símbolo de lo estable.

En LA CASA GRANDE, la hermana es quien busca perpetuar el nombre del padre asesinado cimentando el odio en los nietos y forzando su presencia en la vieja casa. Las cuatro mujeres; Celia, Judith, Ursula, La Hermana, sobreviven a las catástrofes y llegan a muy avanzada edad con inmensa vitalidad constituyéndose en fuerza que sostiene la estirpe. En todas ellas es común su deseo de permanecer ligadas a las viejas y derruidas casonas que parecen formar parte de sus organismos como si les contagiaran su vitalidad y se nutrieran mutuamente.

El deseo incestuoso aparece con matices diferenciadores en cada uno de ellos; Celia, desposado con su tío observa complacida la fortaleza de su hijo Jorge, pensando que si no lo fuera hubiese sido su amante: Ursula casada con su primo José Arcadio, temerosa de que el fruto de su incesto sea un hijo con cola de cerdo; la hermana mayor, Isabel, en LA CASA GRANDE ha expresado su especial afecto por el padre quien, igualmente acude a ella, para tomar la fuerza necesaria en a venganza infringida a los jornaleros huelguistas. Otra de las hermanas muestra veladamente su relación incestuosa con el hermano. Julia, en la novela de Rojas Herazo ama tanto a su padre que se siente incapaz de amar a ningún hombre, cuando el muere sigue apareciéndose a su hija mientras el la borre el huerto; se la puede parangonar con Isabel, la hija mayor, en la novela de Cepeda Samudio; ésta permanece sentada en las rodillas del padre, mientras sus hermanas temerosas, apenas ofrecen el obligado beso y se retiran enseguida.

En la obra de Faulkner, el Incesto es explícito en sus personajes Judith y Carlos Bond en ABSALOM, ABSALOM. Posiblemente ella desconoce que se trata de su hermano, mientras él lo asume y lo enfrenó en EL SONIDO Y LA FURIA, el sentimiento incestuosa lleva a Quentin al suicidio cuando su hermana Caddy se ha despedazado.

En la novela de Cepeda, el padre es asesinado por los jornaleros en venganza por haber traído a los soldados para que los mataran. Su hijo mayor será quien enfrente el odio del pueblo y sostenga la casa.

García Márquez en CIENTOS AÑOS DE SOLEDAD, configura la totalidad de la estirpe de los Buendía, la creación del mítico Macondo su numerosa descendencia entre quienes se cuentan un Coronel y un Papa hasta que poco a poco, toda la ruina y la desolación caen sobre el pueblo y sobre sus gentes, finalmente la estirpe acaba cuando ha sido engendrado el hijo con cola de cerdo.

Rojas Herazo, en una novela de menos alcance, narra la historia de tres generaciones de una familia yendo desde la infancia de la protagonista Celia y su casamiento con el tío Milcíades. De su descendencia sabemos que fueron once hijos de los cuales solo cuatro se mencionan y tienen vida dentro de la obra y de los nietos sólo dos. La ruina familiar sobreviene con el apresamiento del doctor Milcíades y la presencia devastadora de los soldados instalados en la casa. El fin de la novela nos deja con la muerte de Horacio, uno de los hijos; igualmente conocernos que Celia fallece algún tiempo después.

La estirpe, en la novela de Herazo, no desaparece aunque sus más importantes miembros lo hayan hecho. Cepeda Samudio muestra el grupo familiar perpetuándose en el odio como elemento vital en su permanencia. Cada nueva generación recoge la herencia de odio de la anterior repitiéndose cíclicamente el mismo proceso.

Las novelas comentadas presentan como parte de sus tramas, la gestación de un mundo configurado a través de un núcleo familiar en cada una de ellas se asiste a su creación, al igual que se contempla su ruina y su decadencia final.

2.1.3 TEMÁTICA Y RASGOS ESTRUCTURALES EN “MIENTRAS AGONIZO” DE WILLIAM FAULKNER. El escritor norteamericano William Faulkner pertenece a la llamada “Generación Perdida o escritores de la posguerra” ellos, Faulkner fue afectado profundamente por la contienda bélica lo que se tradujo en una visión amarga y desesperanzada de la vida ante la quiebra de valores a que se asistía. En su actitud estoica no dejó, sin embargo de mirar hacia el pasado con cierta nostalgia como tampoco aleja de sí su confianza en el porvenir de la humanidad.

La realidad de un mundo desgarrado hacía necesarias nuevas formas de expresión que no eran las de la novela psicológica o el realismo tradicional; aunque algunos de sus elementos persistan en su narrativa, ya que sus visiones optimistas no se comparecían con el mundo en que se vivía.

Faulkner buscará y hallará la expresión de ese hombre angustiado en los personajes y el ámbito geográfico de su infancia: Oxford y el condado de Lafayette que se convertiría en el pueblo de Jefferson y el condado de Yonknapatawpha rehaciendo su historia desde los primeros pobladores blancos la creación de grandes haciendas y plantaciones, la esclavitud, hasta la destrucción de ese mundo coadyuvada por la guerra de secesión.

Deseaba mostrar la Conciencia del hombre sureño, su decadencia moral, social y económica con su particular visión de mundo, su lenta caída hasta su total extinción como lo muestran los grupos familiares creados por el autor los Compsons, Sutpen, Bundren, etc.

La visión de Faulkner sobre ese mundo y esos personajes es una fusión de presente y pasado en la que éste predomina y en la que el futuro no existe. En sus relatos todos ha ocurrido ya, lo que nos muestra es esa historia apareciendo paulatinamente en sus diferentes momentos y por diferentes narradores. Cada personaje es expresión de una obsesión que llevará a cabo a lo largo de la obra.

La narrativa de Faulkner ofrece una unidad temática que en los diferentes relatos es retomada en sus personajes y en el ámbito espacial. La historia de una familia con sus múltiples relaciones que emparentan los relatos está dada en tres de sus más logradas novelas: EL SONIDO Y LA FURIA, ABSALOM, ABSALQM y MIENTRAS AGONIZO. Las dos primeras están narradas en forma episódica exponiendo la historia por partes, desde diferentes puntos de vista. Así, las obras pueden iniciarse por cualquiera de ellos ya que cada uno es una visión diferente de una misma historia. Generalmente, Faulkner inicia sus narraciones por el final por un momento bastante próximo a él. Mediante frecuentes flashbacks hará reiterados saltos hacia atrás y hacia adelante sin seguir ningún plan aparente, dando sugerencias, datos que pasan inadvertidos, conduciendo siempre a un desenlace fatal admitido desde el comienzo.

Ahora bien, la conciencia que fluye permanentemente al fijarse en un suceso, tiende a volver hacia atrás para explicar su origen dando esa visión de fatalidad de lo acaecido, de lo irremediable. El relato es, sin embargo, objetivo ya que los monólogos interiores de sus personajes se dirigen a lo exterior relatando los sucesos, sin que la narración carezca de subjetividad, ésta estará dada en alguno de sus narradores testigo que expresan el pensamiento del autor.

Así mismo, Faulkner nos muestra la realidad desde diferentes perspectivas ubicando en lugares diversos sus narradores: cada acción estará contada en segmentos, sin entregarla completa, narrándola varias veces pero en cada caso sólo fragmentariamente. Es esa técnica del ocultamiento a la cual se refiere Sartre, al comentar SARTORIS¹⁶, otra de las novelas del escritor norteamericano. Luego, la fragmentación de los relatos obliga al lector a un posterior ordenamiento para obtener la historia total a la que aluden.

Desde el punto de vista filosófico, el fatalismo de Faulkner centrado en la tierra sureña, en sus gentes apegadas al pasado en su trágica derrota, sin desear cambiar, consumiéndose lentamente, estará rondando cada relato. Ahora bien, lo escogencia de la novela MIENTRAS AGONIZO como punto preferencial de referencia para el estudio comparativo obedece, en primer lugar, o que en ello aparecen desarrollados la mayoría de las innovaciones técnicas del escritor así como gran parte el núcleo temático de sus novelas. En ello, Faulkner recoge buena parte de la historia del decadente Sur con la visión fatalista que caracteriza su prosa.

Resultaría difícil y/o superficial buscar elementos de comparación en la extensa obra de Faulkner, por ello he preferido tomar aquello en la que mayores elementos se ofrezcan a la comparación, sin que ello implique desconocimiento de otras obras fundamentales de la narrativa Faulkneriana. El autor recoge también los valores de una tradición que siempre amenaza con morir. En un momento de MIENTRAS AGONIZO, se lee que vivir es prepararse a estar muerto durante un largo rato.

Con esta novela, regresamos al condado imaginario de Yoknapatawpha, ese microcosmos donde Faulkner reinventa el mundo, un artificio que no era original

¹⁶SARTRE, Jean Paul. El Hombre y las Cosas. Buenos Aires, Losada, 1975.

pero que ha creado muchos imitadores (unos con más fortuna que otros) Addie Bundren desde su lecho de muerte es el epicentro donde empieza a converger todo el flujo de monólogos interiores de cada personaje de la familia. Addie le había pedido a su marido ser enterrada en Jefferson cuando ella muriera, así que al suceder esto, la familia emprende un viaje accidentado por hechos externos e internos que tienen que ver con los diferentes planos en las que se mueve la realidad, como ya había intentado decir Joyce. Una de las hijas de Addie, embarazada, se toma el viaje fúnebre con el objetivo de ejercerse un aborto y al final un farmacéutico abusa de ella con la promesa de ayudarle.

Y así cada personaje atraviesa un mundo entre la locura y la muerte, y también el sin sentido (como ya Faulkner había plasmado en *El Ruido y La Furia*) de muchos actos humanos. Son mundos que hablan con las voces interiores de los personajes, como si en una casa encantada hubiéramos dejado una grabadora encendida y luego descubriéramos que estaba habitada por espíritus. Y lo que estas voces dicen nos puede espantar, asombrar, deslumbrar, escandalizar, para al final terminar por sorprendemos por lo común que tienen con nosotros, queramos reconocerlo o no. El hijo pequeño de Addie agarra un pez y por los extraños caminos de la mente, confunde el pez con su madre, y con esta confusión se construye uno de los capítulos inolvidables y tremendos de la novela.

Mientras agonizó de William Faulkner nos lleva a ese mundo de hechos casi mágicos o absurdos por que no alrededor de la muerte. Addie es trajinada de aquí para ya en medio de su familia y pareciera que no pudiera descansar y su agonía fuera infinita, ni siquiera su montón de huesos flacos y su cara agujereada logran tener un entierro digno.

"El sonido de la sierra es seguro, eso no era ella porque eso estaba tirado por ahí entre la porquería"... tres días tumbada en esa caja esperando a que Dan y Jewel vuelvan por fin a casa, ella así lo hubiera querido. Siempre fue una mujer especial... Al tercer día volvieron y la cargaron en la carreta y se pusieron en marcha y ya era demasiado tarde serán setenta kilómetros hasta Jefferson¹⁷".

Faulkner y Samudio recrean un mundo paralelo en sus obras que es ni más ni menos que la realidad. En el mundo áspero y duro de los Brunden, el núcleo es la madre, Addie Brunden, que yace agonizante mientras sus hijos y su marido aguardan el momento de su muerte y se preparan a cumplir su voluntad de ser

¹⁷ Faulkner, William. *Mientras Agonizo*. Catedra Letras Universales.

enterrada en el cementerio de Jefferson junto a sus antepasados. Así se lo había hecho prometer a su marido tiempo atrás: “Y cuando Dan nació le pedí a Anse que prometiese que cuando muriera me llevaría de vuelta a Jefferson”. Puesto que Frenchman’s Bend está a más de cuarenta millas de Jefferson, el viaje en un carromato de mulas no es ninguna bagatela. Sin embargo, la familia, aparentemente por respeto a esa expresa voluntad, se dispone a cumplirla.

En el fondo, cada uno tiene su propia motivación personal egoísta. Así, Addie, aun muerta, sigue siendo utilizada por su marido y sus hijos, como la han utilizado a lo largo de toda su vida. De esto es ella perspicazmente consciente, y de ahí deriva su pesimismo paciente y conformista y su desesperanza. En el único monólogo (de los 59 de que consta la obra) en que su voz es la protagonista, dice: “Entonces solo recordaba que mi padre decía que el sentido de la vida era prepararse para estar muerto mucho tiempo”.

Es una mujer de una cultura algo superior a la de las personas con que convive (ha sido maestra de escuela) y es consciente del egoísmo de los que la rodean: “Y cuando tenía que verles día tras día, cada uno con sus secretos y sus egoísmos personales, y una sangre extraña en cada uno y extraña a la mía y pensaba que éste parecía ser el único modo de estar preparada para morir, odiaba a mi padre por haberme engendrado”.

Sin embargo, a pesar de esta negativa visión de su mundo familiar, coexiste en ella otra fuerza contradictoria que la mantiene viva e impulsa su conducta generosa y desprendida: “Creí que el sentido (de la vida) era el deber de los vivos para con la terrible sangre, la amarga sangre roja que corre hirviendo por la tierra”.

A esto llega por su propia reflexión interior. De su propio ambiente original, conserva una intensa preocupación por las palabras, de las que, sin embargo, desconfía profundamente: “Fue cuando aprendí que las palabras no sirven para nada: que las palabras no se corresponden ni siquiera con lo que tratan de decir. En cierto sentido, se trata de un reflejo de las preocupaciones del propio novelista que lucha habitualmente por dar con la palabra adecuada en el momento adecuado... y en muchos de sus relatos coitos, se le podría haber visto a menudo “en cuclillas entre los campesinos vestidos con sus monos en los porches de las tiendas, toda una tarde de verano..., intenso y continuo observador de las gentes y

los paisajes que más tarde, elaborados por su imaginación, poblarían su microcosmos personal.

Naturalmente hay una cierta discrepancia entre la fe en la capacidad expresiva de las palabras que estos personajes manifiestan y la desconfianza en ellas que la frase de Addie revela. Que Faulkner, como todo novelista o poeta, estaba preocupado por esa cuestión no necesita ser probado: se puede considerar como algo elemental y axiomático. Que esa preocupación se extrapole a sus personajes, también es lógico aceptarlo. Y la actitud contradictoria que se desvalencía ante el problema del propio novelista y la justicia y precisión en la caracterización de sus personajes. . . Addie es lo suficientemente educada para ser consciente del valor de las palabras. Ni su marido, ni sus hijos (ni siquiera Darl, el segundo, y el más cultivado y reflexivo, que se disputa con Jewel el papel de favorito de la madre) llegan a eso. Pero para ella las palabras no son más que el espejo cóncavo, inadecuado y torpe, que deforma y corrompe su propia dura experiencia.

No son la expresión de esa experiencia, en modo alguno. Cuando nace su primer hijo, Cash, se da cuenta de que “maternidad habrá sido inventado por alguien que tenía que tener una palabra con qué llamarlo, porque a las que tienen los hijos no les interesa si existe una palabra para llamar eso o no” e incluso la palabra amor se iguala en sus mente y en su sensibilidad a la personalidad de su mando, que es el que la usa, cuando ella para atender y amar a su hijo no necesita emplearla...

Su amor ilegítimo por el reverendo Whitfield, fruto secreto del cual es su tercer hijo. Jewel, en muchos sentidos, frente a Dan, el más próximo a la madre, casi el favorito. Addie descubre que su amor por Whitfield es sinónimo del pecado, entonces también esa palabra carece de sentido: “porque las personas para las que el pecado es sólo palabras”. Para ella, por el contrario, las palabras, confusamente, se elevan por encima de sus contenidos hipócritas habituales, y adquieren valores nuevos y firmes, aun contra la corriente de su familia y de sus vecinos: “Un día estaba hablando con Cora. Rezó por mí porque creía que yo era ciega para el pecado”. Pero no sólo no es así, sino que además de no estar ciega al pecado, lo ha reinterpretado y ha sido capaz de neutralizarlo y compensarlo: “Y así yo he limpiado mi casa”. Consecuencia de esa limpieza interior es su vuelta a Anse: “Le di a Anse Dewey Dell para anular lo de Jewel. Luego le di Vardaman para reemplazarla al hijo que le había robado”. Con ello Addie Brunden se considera en paz con el inundo y. lo que es más importante, consigo misma.

Por encima de este mundo amargo, pero rico y humano, de la experiencia de Addie Bundren, se eleva en complejo tinglado su familia y el viaje que emprenden para cumplir con la voluntad de la fallecida. Es decir, en esencia y por lo que se refiere a la acción externa del relato, esta es la historia de un viaje, con similitudes que le acercan a otros grandes relatos del mismo tema a lo largo de la historia de la literatura universal. Desde el libro bíblico del Éxodo, a los grandes poemas épicos de la época clásica greco — latina, La Odisea y La Eneida; o los textos de la lengua inglesa como *The Pilgrim's Progress*, y de la propia literatura norteamericana, como *Huckleberrv Finn*.

El viaje de los Bundren, sin embargo, tiene naturalmente características individualizantes, que lo convierten en único y peculiar... No es esto oscuro impulso interior el que mueve a los Bundren, a través de múltiples penalidades y accidentes que tienen que ver con las fuerzas más elementales de la Creación: la tierra que tienen que atravesar; el agua del río desbordado por las crecidas que está a punto de hacer fracasar la empresa apenas iniciada, el fuego del establo incendiado por Dan y del que Jewel rescata el ataúd de su madre con grave riesgo personal. Ya lo había manifestado Addie a su vecina Cora Tull en premonición significativa: Jewel", dice Addie, 'es mi cruz y será mi salvación Me salvará de las aguas y del fuego"

Esta lucha contra las fuerzas hostiles de la Naturaleza y el triunfo del espíritu humano sobre ellas, es lo que da a la odisea de los Bundren su valor de epopeya universal. Y tanto más es así, en mi opinión, por cuanto que los vencedores no son héroes a la manera clásica, sino pobres y humildes e incluso egoístas y mezquinos seres humanos, que no sobresalen en sus diversas personalidades... no son torres de generosidad y fortaleza, realizadores de grandes hazañas morales, por tanto, inalcanzables y paradigmas de lo más noble y valeroso del espíritu del hombre. Son simples y modestos campesinos, cuyas motivaciones personales ocultas están en adecuada proporción a la modestia de sus propios horizontes vitales.

En efecto, ya he dicho que el motivo del viaje no es otro que el de dar tierra a Addie junto a sus antepasados Y este es el argumento esgrimido por todos los Bundren ante sus vecinos, que ven el viaje como una locura absurda, dadas las circunstancias. Pero en el fondo, cada cual tiene sus propios objetivos inconfesados para acudir a la gran ciudad. Anse consigue su dentadura postiza, y de paso una nueva esposa que aporta además el gramófono que todos ansiaban.

Dewey Dell busca el producto milagroso que la haga abortar el hijo que le ha engendrado Lefe, con los pocos dólares que éste ha conseguido entregarle a tal objeto, junto a las instrucciones sobre cómo lograrlo, lo que da origen a algunas de las escenas más tristemente cómicas de la obra, cuando la pobre campesina se va a ver engañada y timada por los dependientes de la farmacia de la ciudad.

Para el pequeño Vardaman, por fin, el viaje encierra la ilusión de visitar la gran ciudad, de comer plátanos y de contemplar en los escaparates el tren de juguete que su hermana le ha descrito con todo detalle.

Y así, pues en su pequeñez, estos personajes se mueven por pequeñeces. Y la nobleza de su hazaña, paradójicamente, se eleva por encima de esas limitaciones y les confiere al final su dignidad y su valor emblemático universal, a la vez que sin perder de vista la tierra que pisan, tanto Faulkner como sus personajes.

Son los Bundren, en definitiva, un excelente paradigma de dos conceptos que William Faulkner repite insistentemente, desde sus primeros tiempos hasta el final, y que tienen el suficiente peso en su conciencia y en su mundo imaginativo como para que los incluya en su breve, pero intensamente significativo discurso de aceptación del Premio Nóbel: Los hombres, sus voces, sus esfuerzos, pueden ser y es de hecho lo son, “insignificantes” “débiles”. Y a pesar de ello esos hombres débiles y pequeños llevan algo dentro que les hará aguantar y les permitirá PREVALECER.

La supremacía del hombre sobre el paisaje, utilizada como elemento estético y no por simple relevancia descriptiva, aparece tempranamente en MIENTRAS AGONIZO. El lector es obligado a fijar más la atención mas en el personaje que su ambiente cuando el autor encabeza cada relato con el nombre del respectivo personaje que observa o actúa.

De esta manera se siente ir de las manos de un personaje a la del otro a lo largo de 281 páginas. Sin damos cuenta entramos en la casa sureña y somos testigos de las cortinas, los muebles, el patio, las tortas, los huevos fritos los encurtidos, la

caballenza, las mulas y sobre todo de las maneras estrabicas de Darl, tul, Vadarman, Cash, los cuales son su caracterología consigue darnos la regla que normaliza a los hombres.

La habilidad de Faulkner adquiere especial genialidad al sintetizamos las situaciones en pocas palabras: personaje, ambiente, ritmo y suspenso quedan entretejidos por el hilo invisible del relato. El cruce de voces yuxtapuestas caracteriza la prosa del escritor norteamericano William Faulkner. En la novela Mientras agonizo, la galería de narradores surge a partir de la agonía de Addie Brundren, su muerte y el posterior traslado de su cuerpo a Jefferson, por mandato expreso de la difunta. Las diversas voces narrativas avanzan cercandando la anécdota, al mismo tiempo que van abriendo núcleos narrativos que ayudan a configurar el universo completo donde se mueven los personajes de aquel apartado Yoknapatawpha en el condado de Mississippi.

También abren puertas hacia la psicología que los caracteriza como campesinos norteamericanos del Sur, arruinados y testarudos. La familia de la difunta, encabezada por el viudo Anse Brundren, recorrerá así un largo y tortuoso periplo hasta Jefferson, cargando el féretro con los restos descompuestos de Addie, con el fin de cumplir la promesa.

El relato lejos de ser lineal, avanza en el tiempo a la manera de la “corriente de la conciencia” o monólogo interior (discurso sin auditorio), quebrado y confuso. Por momentos, hasta la difunta Addie Brundren interviene en el relato, imponiéndose así una estructura de corte claramente surrealista que rechaza la cuenta racional de la “realidad”, dejando el trabajo de armarla al propio lector.

Los hijos del matrimonio, Jewell, Cash, Dan, Vardaman, Dewey Dell, junto a otros personajes (quince narradores en total), se suman a la narración, mostrando cada uno un punto de vista distinto, pero cuya sumatoria configura un mismo universo. La polifonía de voces que abundan en las novelas del escritor norteamericano, premio Nóbel 1949, William Faulkner, sorprenden todavía al lector, pero ahora en relación a la novela actual, donde sobresale el narrador en primera persona, misógino y egocéntrico.

Cabe preguntarse qué hay detrás de este armado, qué busca decimos con ello Faulkner, cuál es su mensaje. La reiterada inserción de frases bíblicas no especificadas, tal vez pudieran decimos algo al respecto. Hay un determinismo implícito respecto de la condición humana en sus obras, que conlleva a una concepción trágica del hombre y su mundo. Quizá sea esa la marca propia de los descendientes de los “vencidos”, en contraposición con el optimismo de los triunfadores de la Guerra de Secesión (1861-1865).

Faulkner en *Mientras agonizo* presenta, a la manera de Dostoievski, guardando naturalmente las distancias del tiempo y estilo, a los humillados y ofendidos que pasan por el mundo sin pena ni gloria. Soportando los ultrajes del infortunio, la cotidianidad y la rutina, sin que sus vidas sirvan para algo. La urna que cargan sobrevolada a corta distancia por los buitres, es tal vez una figura simbólica que hace referencia a la cruz que arrastra el hombre en su paso.

2.2 ALVARO CEPEDA SAMUDIO

2.2.1 Valoración De La Obra De Alvaro Cepeda Samudio En La Actual Novelística Colombiana. El abordar la obra de Cepeda Samudio y remitirlo a la confrontación con la narrativa faulkneriana produce, en primera instancia, la certidumbre de la presencia del maestro norteamericano, de quien el mismo autor de “LA CASA GRANDE” se confesara gran admirador.

En una entrevista en torno a cinco preguntas sobre literatura y sus respuestas, respecto a Faulkner.

“En la novela actual hay obras como la de William Faulkner, que constituyen tal vez lo más importante de este siglo...¹⁸”.

¹⁸CEPEDA SAMUDIO, Álvaro. Antología. Bogotá, Col cultura, 1977. Pág. 350.

Yo diría que el aporte más importante de Faulkner es haber situado al hombre norteamericano frente a las verdades que lo rodean, la verdad política. La verdad de sus relaciones con sus compañeros habitantes, la verdad de la igualdad de todas las razas, y haber tratado de ayudarlo a entender y a fomentar estas verdades.

Esa importancia que Cepeda confiere a Faulkner, es la misma que puede encontrarse en su novela LA CASA GRANDE, en ese mostrar una problemática sociopolítica desde todos sus ángulos posibles: desde los soldados obligados a atentar contra el derecho de los trabajadores en huelga, desde el interior de uno de los familias de Terratenientes, desde los múltiples enfoques de las gentes del pueblo y además, desde la perspectiva militar a través de informes oficiales respecto a la extinción de la huelga, mostrando así mismo, el enfrentamiento de clases sociales cimentadas y afianzadas en falsos privilegios.

Y es que la narrativa colombiana en la década del 50 al 60, época en la que Cepeda empieza sus escritos, adolecía de un gran retoricismo, de una palabrería falsa y grandilocuente que, como el mismo autor decía, no ofrecía ningún futuro o nuestra porque en los jóvenes escritores de esa generación no sólo había un estilo pedante, una técnica trasnochada, una inocencia en sus temas y lo más grave, que estos escritores no tenían nada que decir, por esos sus cuentos sonaban huecos, cosas falsos, simple alharaca de palabras que querían asombrar.

Es entonces, en esta época en la que aparecen los primeros relatos de García Márquez, únicos que a juicio de Cepeda merecen ser leídos y como diría Márquez, los relatos de su amigo y compañero de afanes literarios, los asombrosos cuentos de Cepeda, dados a conocer por los mismos años.

La gran innovación de las letras colombianas comenzaba a darse para entonces, cuando países como México, Perú o Argentina; con Rulfo, Fuentes, Vargas, Llosa o Cortazar, habían incursionado ya en la búsqueda de nuevas formas narrativas. Cepeda Samudio había traído al país las más novedosas técnicas de la narrativa norteamericana aplicándolas a nuestra realidad con sus problemas y materiales propios y con una nueva visión del mundo que va emergiendo del choque de la norma de afuera con la existencia del hombre y su acontecer histórico, en una

visión e interpretación del mundo íntimo en su más profunda dimensión ontológico y existencial del realismo americano.

En la obra de Cepeda Samudio no importa lo exterior, importa la interioridad, ya no el suceder histórico como testimonio sino la penetración del conflicto en el alma de sus personajes, es el hecho más allá del tiempo cayendo en la atemporalidad de un acontecer que se evoca y que perdura; es una novela con un problema de conciencia mostrado en sus diferentes personajes, o en sus narradores: ya no importa que hayan dispersado a los jornaleros a golpes de tiros, importa la trascendencia del hecho generaciones adelante en ese mito del odio de clases antagónicas; la atemporalidad saca el suceso de su inmediatez para constituirse en mito renaciendo en cada nueva generación en forma de odio que se crea y se reproduce mediante la evocación del pasado, del hecho primigenio que lo motivara.

La segmentación del relato y la aparente pérdida de una determinada cronología no hace, sin embargo que se pierda la secuencia causa -efecto: el odio está dependiendo permanente del enfrentamiento del terrateniente y los jornaleros a su servicio, Luego la siguiente generación, reproduce el odio como herencia, ligado a la memoria del Padre asesinado, al enfrentamiento de su autoridad que motiva su existencia para reproducir nuevamente el mismo odio como causa necesaria de su existir.

La atmósfera creada por Cepeda en su novela, su clima de tensión, constituidos mediante el uso de técnicas narrativas nuevas en la novelística colombiana, hace del autor un narrador moderno, si bien, la poca extensión de su obra le ha dejado al margen, en un injustificado desconocimiento.

Y es que, además, la obra de Cepeda muestra ya una problemática de la novela urbana. En el ámbito espacial de la zona bananera, están los típicos elementos ciudadanos; las prostitutas complejizando el mundo rural de los jornaleros, los agitadores de la huelga llevando a los campesinos o una nueva alienación para dejarlos sumergidos en el desconcierto: el joven educado en el exterior unido o los huelguistas cuando no puede aceptar ni justificar el enfrentamiento de su clase con los obreros de la zona.

La poca extensión de la novela de Cepeda no disminuye la profundidad que ella posee; sus múltiples posibilidades interpretativas y la riqueza que ofrece al lector quien encuentra en cada aproximación a ella, nuevas formas de comprender y gustar el relato; y es que, como dijera Ángel Rama, Cepeda Samudio:

“Reside en la Casa Grande y ella tiene fuertes cimientos. No parece que ni las lluvias ni los temporales ni el tiempo puedan hacerlo caer: esta edificado sobre roca¹⁹”

2.2.2 Temática Y Rasgos Estructurales En “La Casa Grande” De Alvaro Cepeda Samudio. El conflicto de la Literatura Hispanoamericana, creado a partir de su deseo de incorporar el estilo y las técnicas de la vanguardia, de conquistar categorías tradicionalmente ausentes en nuestra narrativa como la mitificación, alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia, culminó un nuevo sentido de historicidad y de lenguaje.

La literatura Colombiana, un poco anterior a la década del 50, ha empezado a incursionar en técnicas novelísticas nuevas, que posibilitan su apertura a campos más amplios y ya no restringidos a una problemática y un ámbito nacional. Se hacía necesario buscar formas de expresión para la cabal formulación estética de un mundo que esperaba ser expresado: poetizado o novelado.

Es en esta época en la que aparecen las obras del escritor Gabriel García Márquez, al mismo tiempo que las de Cepeda Samudio, vinculadas estrechamente por una concepción nueva de las letras, nacidas de su experiencia viva regional. En la búsqueda de un nuevo lenguaje, Cepeda Samudio, empapado de la Literatura Norteamericana, aún de sus últimas innovaciones, trae a Colombia una nueva técnica presente en sus cuentos, y en su única novela “LA CASAGRANDE”, que va desde a parodia hasta el relato fantástico y al collage; jugando con el espacio y el tiempo literario, trayendo personajes muy distantes Nixon y Fray

¹⁹RAMA, Angel. *Los Estábamos a lo Espera de Cepeda*”. *Lecturas Dominicales*, El Tiempo, Bogotá. (Octubre 14 de 1973). Pág 5

Bartolomé de las Casas actuando desasombradamente, por esto Cepeda Samudio está vinculado a esa búsqueda de nuevas técnicas y nuevas categorías.

Su novela asume una sociedad desgarrada por la violencia, pero en vez de enfrentar la violencia del presente con su repertorio de atrocidades, prefirió buscar esa violencia en el pasado a través de una narración mediatizada de la huelga de las Bananeras: en vez de ubicar la violencia en su inmediato anclaje político prefirió, hurgar en sus raíces sociales como un ejemplo del conflicto de clases, oponiendo temerosos peones aun depósito señor feudal.

Descubre la violencia, como derivada de oscuras potencias de dominación que por lo mismo religaban las acciones a zonas profundas de la psicología. Por entre desligados capítulos se introduce un espacio lejano y un tiempo remoto dando un clima onírico que colinda con lo real. Estos capítulos ofrecen dispares tonalidades que van del encadenamiento verbal riguroso de un diálogo de soldados de alucinante lógica a variados niveles de subjetividad que se devoran unos a otros en una competencia de ambigüedad creciente, de pasajes de gran nitidez que contribuyen a la profundización social del conflicto, hasta los injertos documentales de una proclamo militar.

La anécdota, el núcleo argumental, ha ido desmejorándose para continuar actuando transformado en fuerza ciega, en odio que se genera y alimenta continuamente hasta hacerse invencible y eterno, hasta mitificarse. El autor ha logrado hacer una verdadera recreación histórica, alcanzando un nuevo sentido de historicidad. La historia, como en las obras de García Márquez, ha quedado como trasfondo que actúa y complejiza todo nuevo acto humano.

El lenguaje ha colaborado extraordinariamente para alejar el hecho, la circunstancia motivante, dando pinceladas de realidad al lado de bruscas evasiones, de referencias desalojadas de su contexto. Es un lenguaje ambiguo, de pluralidad de significados, de apertura, que por ello posibilita varias lecturas de la obra a la vez que varias interpretaciones. Radico acá la riqueza de la novela, que se coloca ante el lector como obra abierta, con un final incierto sugiriendo no sólo un camino de explicación y comprensión, sino abriéndose y bifurcándose en significaciones: dejándose ver desde el dato histórico inmediato, hasta el oscuro mundo de fuerzas extrañas, de trágica tensión, de mágica fatalidad.

Todo en la obra colabora a crear la atmósfera de ambigüedad y misterio: las confusas relaciones de los personajes, las vagas alusiones, las aparentes trivialidades, dan ese particular clima dramático, esa extraordinaria tensión que muy difícilmente puede encontrarse en la narrativa colombiana.

Al conocer la obra de Cepeda Samudio y analizarla desde sí misma, he encontrado tres posibilidades enfoque interpretativo que se sostienen a lo largo de la obra. Así, **una interpretación que toma el aspecto de la culpa** asumida por todos y cada uno de los personajes abocados a la toma de conciencia ante los hechos, ante su vida misma, interpretada desde este aspecto, la obra deja a sus personajes una posibilidad de salvación; la redención mediante el sacrificio repetido, una posibilidad de espiar la culpa.

Otro enfoque de interpretación, es posible hacerla desde la incomunicación captada en ese mundo de silencio y de desconcierto, creando un mundo absurdo de aceptación o reto silente. El silencio y la carencia de libertad arrastran a los personajes a ese mundo ominoso que se perpetúa calladamente. Sólo la palabra es fuerza salvadora, fuerza mágica, capaz de destruir ese mundo de absurdidad. La palabra posibilita la salvación.

El tercer enfoque interpretativo podemos hallarlo en el odio que parte de una situación objetiva, del desencadenamiento de acciones suscitadas unas a otras, en íntima dependencia. El odio es, entonces, consecuencia de los hechos sucedidos, actúa como fuerza ciega que une y motiva el actuar de los personajes; es también fuerza destructora que arrastra de manera forzosa hasta convertir a todos y cada uno de los personajes en sus víctimas. En esta captación del odio como fuerza destructora no se brinda a los personajes ninguna posibilidad de salvación, aparecen condenados de antemano.

En lo que respecta a la cuentística del escritor no puede decirse que sea menos profunda. De gran alcance filosófico, inmerso en la técnica surrealista en su conocido cuento “Hoy decidí vestirme de payaso” que conlleva a un profundo sentido de desarraigo y búsqueda incesante del hombre por acomodarse en la vida. Cuando leemos alguno de los CUENTOS DE JUANA, la perspectiva es otra,

es el mundo alucinante del relato fantástico que incorpora la realidad haciéndola convivir con lo macabro y lo esperpéntico.

El aspecto de la incomunicación, aparece claramente a lo largo de la obra que se sostiene en la evocación y en la reflexión antes que en la acción. La obra se abre en este aspecto a posibilidades muy amplias. Los rasgos caracterizadores de los personajes de la novela, contrastan vivamente con el modo de ser de las gentes de la Costa Norte, en donde espacialmente se sitúa la novela. El mutismo, el mundo cerrado de “LA CASA GRANDE”, por sus características es propio de las gentes del interior. Involucra así la novela una topología de las gentes del interior o andinas, con sus peculiares formas de obrar y pensar. En este aspecto, resulta de particular importancia tener en cuenta las afirmaciones, que sobre el tema de la familia, su estructura y función, hace Virginia Gutiérrez de Pineda²⁰, y que dan muchas luces a la significación de la obra a este nivel.

En primera instancia la poca apertura al diálogo que muestran los personajes es característica de las gentes del interior y no así de las gentes de la Costa que presentan una gran amplitud y familiaridad en el diálogo, según el estudio de Virginia Gutiérrez.

En la novela de Cepeda Samudio se hace claridad respecto a la procedencia de las gentes que trabajan como cortadores en LA GABRIELA, son ellos del interior:

“Y la verdad era que los soldados se parecían mucho en el modo de hablar a la mayoría de los cortadores que la compañía había traído para el primer corte en La Gabriela, y decían que los cortadores hasta tenían conocidos entre los soldados porque también eran cachacos²¹”.

La familia dominante, latifundista de la zona Bananera está insinuada en la obra, tampoco es de origen costeño:

²⁰DE PINEDA GUTIERREZ, Virginia. Estructura, Función y Cambio de la Familia en Colombia Bogotá, Ascofame, 1975- 1976. Pág 2

²¹Ibid .Op. Cit. Pág. 41.

“El domingo siguiente en la iglesia, la gente nos miraba como descubriéndonos otra vez. No sabíamos que tenían una nueva razón para odiamos²²”.

Se muestra, además, cómo esta familia permanece totalmente incomunicada con las gentes del pueblo, como algo propio y característico de este estrato social:

“Se establece como principio cultural la coexistencia separada de los grupos de amigos, aglutinados por principios de estratificación social, económica, nexos de vecindad, etnia, etc²³”.

Los nexos de comunicación se establecen entre familias del mismo estrato social en la obra.

“Alrededor de la Iglesia viven los dueños de las fincas. Tres familias que han casado a sus hijos y a los hijos de sus hijos, entre sí²⁴”.

La poca apertura a la colectividad se da a través del gamonal, que por su condición privilegiada avasalla a las mujeres que habitan sus dominios. Estas han aceptado tal situación como algo natural por parte de quien es el dueño de las tierras y a quien igualmente se le acepto como dueño de las personas.

“A ella no le tiene más consideración de la que te tuvo a ti. A mí siempre me trató bien. Yo no le di motivos. Ninguna le ha dado motivo, ninguna se atrevería a darle motivo.

Es el dueño de todo y puede tener todo lo que quiera²⁵”.

Esta actitud de las mujeres del pueblo al duelo de la Gabriela obedece a la tradicional tendencia machista y al amplio grado de permisibilidad sexual que la sociedad da al hombre en nuestro medio. Dentro de la novela, la organización patriarcalista de la familia muestra al hombre en una situación notablemente superior respecto al resto de sus miembros.

²²Ibid. Pág. 51.

²³De Pineda. Op. Cit. Pág. 2.

²⁴Ibid, Op. Cit. Pág. 85

²⁵Ibid. Pág. 74.

“El hombre debe ofrecer cara a la cultura, la expresión de que ejerce en su hogar una autoridad sin limitantes manifiestas de su contraparte conyugal ya que aceptarlo demeritaría su imagen cultural²⁶”.

Esta será la imagen del Padre en la novela:

“Cuando hable la voz del Padre será áspera, autoritaria, hecha de dar órdenes siempre. No hay ternura en el Padre. Pero tampoco hay torpeza. Es implacable pero no hay venganza ni amargura en él. Es naturalmente duro como el guayacán²⁷”.

La madre muestra la tradicional imagen del sometimiento y supeditación a los designios del esposo. Desconocida permanentemente asume una actitud neutra junto a las hijas menores.

“La madre se convirtió en una de nosotras, no en una persona aparte, de una función perfectamente definida como la del Padre... si no en una especie de entidad neutra cuya existencia era tolerada, hasta propiciada, pero cuya voz y cuyas acciones no tenían importancia alguna dentro de la extraña jerarquía que, primero el Padre y luego tú, habían impuesto en la familia²⁸”.

El rol representado por la madre en la obra, concuerda con la realidad social:

“En los complejos culturales. En las generaciones, en los grupos donde la autoridad del hombre se admite como único arbitrio decisorio, la mujer poca, limitada o ninguna oportunidad de dialogar tiene para expresarse en la toma de decisiones²⁹”.

La familia se presenta en la obra, como núcleo cerrado en torno al cual giran las gentes de la colectividad, creándose fuertes lazos de dependencia.

“Las mujeres de los trabajadores entraban con sus trajes ya de viudas por la puerta de los caballos y preguntaban por ti. Porque el pueblo sabía de tu presencia y de tu fuerza. Cada uno debió pensar que aún el cadáver del Padre era más fuerte que todo el pueblo³⁰”.

²⁶Pineda. Op. Cit Pág. 36.

²⁷Cepeda. Op. Cit. Pág. 63.

²⁸Ibidem. Pág. 48.

²⁹ De Pineda. Op. Cit. Pág. 31.

³⁰Cepeda Samudio. Op. Cit. Pág 58,

En el interior del núcleo familiar se muestra igualmente una total dependencia respecto a la autoridad paterna, ninguno de sus restantes miembros se atreve a discutir o contradecir los designios paternos. Los personajes no implicados en ninguna toma de decisión desconocen toda justificación de los hechos, por ello asumen como actitud fundamental el cuestionamiento de lo ya ocurrido, de lo irremediable, padecen la angustia de su impotencia para cambiar algo ya dado:

“La historia no pertenece al orden de la vida, sino al orden del espíritu³¹”.

La búsqueda de la razón de los hechos, de su justificación, es en la obra un hacer individual, una búsqueda de explicación de lo acontecido a nivel de la reflexión y la pregunta.

“Frente a mi hermana muerta no tengo lágrimas sino preguntas. Ahora no me quedan sino las preguntas, las preguntas que no pude hacer cuando eran necesarias, cuando surgían atormentadoras, ante cada hecho, ante cada acción y más atormentadoras aún y más apremiantes después de cada catástrofe³²”.

La carencia de comunicación suscita en los personajes atormentados mundos de desconcierto e incompreensión, frente al silencio de quienes propician los hechos. La ausencia de palabras que expliquen las situaciones crea angustia y temor, tienen que enfrentar los hechos sin que tengan para ellos ninguna justificación:

“Eras lo única en la casa que sabía lo que estaba posando... Nos enteramos porque el odio del pueblo se nos metió en la casa como un olor caliente y salobre³³”.

Más angustiosa es la situación cuando uno de los miembros de la familia se halla en la posibilidad de entender y juzgar, desde fuera, el mundo al cual pertenece:

“Después de la soledad alucinada de los años en el colegio felona que no permitía las preguntas porque las respuestas comenzaban a vislumbrarse aterradoramente claras,

³¹LYOTARD, Jean. F. La Fenomenología. Buenos Aires, Eudeba, 1963. Pág 12.

³² Cepeda Samudio. Op. Cit. Pág. 125.

³³ Ibid. Op. Cit., Pág 51

inadmisibles todavía dentro del enmarañado orden de los sentimientos confundidos y entonces era necesario... Topar la piel con monos indeseadas para no dejar entrar las preguntas que me rondaban como animales hambrientos y feroces³⁴”.

Ahora, cuando el personaje está en condiciones de comprender y explicarse lo sucedido, sobreviene el conflicto; enfrentar a su clase, unirse a quienes han sido las víctimas:

“Obedeciendo a lo que creía que era su deber; quedarse con los destrozados, metiendo su vida tercamente dentro de las que no tendrían ya valor, ni ganas de tratar nuevamente porque el Hermano podría Ocurrírsele que era también su deber eh restaurar en cada caso, en cada cadáver, ha que había sido quitado.., porque él era el única que sabía que no los habían vencido³⁵”.

Cada personaje en la obra ha buscado la razón y ha justificación de sus actos, así como la utilidad de una labor emprendida.

“Ha muerto sola. Desprendido de todo lo que pudiera significar para ella un pretexto para seguir viviendo, para seguir Sosteniendo un desafío que ello no había planteado, ni querido, sino que he fue impuesto³⁶”.

La explicación de los hechos, su justificación es imposible ya que no han tenido oportunidad de elegir libremente, sino de aceptar los mudos designios de quienes han trazado su destino:

“Quedo definido, establecido. La madre ha supo también sin que nadie se lo dijera³⁷”.

La incomunicación que prevalece dentro de la familia dominadora está justificada dentro de los niveles de autoridad que han trazado, primero el Padre y luego ha Hermana Cada uno de ellos asume una condición de superioridad dentro del mutismo absoluto, van creando una atmósfera de temor y misterio que los demás

³⁴ Ibid. Pág. 126

³⁵ Ibid. Op. Cit. Pág 44.

³⁶ Ibidem, Pág. 115.

³⁷ Cepeda. Op. Cit. Pág. 51.

miembros de la casa captan y aceptan. Esto, porque la comunicación no se patentiza en palabras sino en miradas:

“La hermana no necesitó que se lo dijeran: ha fue sabiendo, comprendiendo³⁸”.

El Padre y la Hermana se presentan como extraños a las demás miembros de la familia quienes desconocen los sucesos que aquellos promueven:

“Qué vas a hacer ahora. No ya sabemos que no vas a decir nada. Nunca has hablado cuando todos esperábamos que lo hicieras, cuando creíamos que era necesario hablar, dar una explicación o pedirla³⁹”.

A pesar de la incomunicación, de la ausencia de palabras, hay una profunda compenetración entre el Padre y la Hija que no hace necesarias las palabras entre ellos:

“El Padre no habló. No preguntó siquiera. No había necesidad pues él ya sabía... vio que tú también lo sabías no que lo hubieras oído, a que te lo hubieran dicho, o que te lo hubieron escrito..., sino que lo sabías, que estabas seguro y esa le bastaba o él⁴⁰”.

Esta interpenetración explícita a través de la mirada posibilita un conocimiento muy profundo del otro. Tanto en el Padre como en la Hija Mayor se ha dado una total apertura, una completa penetración en el pensamiento del otro, en el sentimiento del otro, mediante una identificación total, sabían que pensaban y sentían de la misma manera; por tanto no era necesario decir o preguntar nada. Así, la comunicación está en un orden superior, en una instancia primigenia que descubre en el otro todas sus potencialidades. El Padre sabe así que su hija está movida por los mismos sentimientos e intereses y que hará perdurar su clase.

“Era un acuerdo tácito entre los dos al que habían llegado sin decir una palabra, sin establecer condiciones. Un día debieron mirarse y en ese momento debieron pensar soy igual a él no podrá dominarme, entre los dos manejaremos esta casa y cuando él ya no

³⁸Idid, Pág. 43.

³⁹Cepeda. Op. Cit. Pág. 47.

⁴⁰Ibid. Pág. 38.

esté la manejaré yo sola; y él; aquí está toda mi sangre, es como yo, ella tomará mi puesto, en ella puedo confiar. Y nada más. No hubo necesidad de decir nada⁴¹”.

Bajo esta relación de silencio, de miradas, se ha planteado el deseo de mantenerse, de perdurar, que primero el Padre y luego la Hermana buscan conseguir haciendo extensiva tal finalidad a los restantes miembros de la casa, cuando ésta, después de la muerte del Padre, empieza a desmoronarse:

“Y tuviste que decimos a todas: necesitamos agrupar nuestra sangre, sembrarla en esta casa para consolidar lo que esta desmoronándose⁴²”.

En este mundo de silencio, los hechos, los actos, aparecen motivados por fuerzas desconocidas, por el destino trágico que pesa sobre la familia y la lleva a la destrucción a pesar de la lucha por escapar de sí, que han librado los miembros de la familia no identificados con la forma de dominación que han impuesta y mantenido sobre la colectividad.

“Si pudieras ver este cansancio, no tendrías ahora que ponerte a esperar que el Hermano diga las palabras que todos sabemos que no va a decir. Que no las dirá aún deseándolo: porque sabe ya que tampoco esta vez podrá derrotar lo que está decidido para ellos⁴³”.

Sólo la muda reflexión y la aceptación trágica de un destino trazado se ofrece a los miembros de esta estirpe como única alternativa, ninguno ha tenido la posibilidad de elegir:

“El Hermano no decidió nunca nada como no decidiremos nosotros⁴⁴”.

La fuerza destructora ha sido el silencio, la incomunicación, la carencia de explicaciones que los ha sumergido en el absurdo, en no poder justificar el para qué de sus actos:

⁴¹Ibid. Op. Cit. Pág. 46.

⁴²Cepeda. Op. Cit. Pág. 58.

⁴³Ibid. Pág. 60.

⁴⁴Cepeda. Op. Cit. Pág 138.

“No sabia decir si es justo o no: era inevitable eso si lo se: que era inevitable. Si no hablamos ahora nos va a llenar el odio y entonces también estaremos derrotados⁴⁵”.

La palabra aparece acá como fuerza salvadora, como única posibilidad para escapar del mundo trágico trazado para ellos. La palabra nos abre al mundo, posibilita su conocimiento; el mundo de LA. CASA GRANDE” es un mundo carente de comunicación, se ha cerrado sobre sí mismo, ha hecho imposible la relación con el mundo circundante y se ha movido por fuerzas extrañas que han creado quienes la han fundado. Sólo se conoce y se sabe lo que concierne al destino trazado para esa estirpe, pero no mediante la palabra sino a través de la permanencia en esa atmósfera cerrada y silente.

“Los has criado en esta casa, entre nosotros y entre nuestra gente, imponiéndolos, comiendo de nuestra comida y respirando nuestro olor para enseñarles primero que son parte nuestra, y luego los has esperado crecer pacientemente para probarles que la familia perdurará, que perduraremos, quiéranlo o no, en ellos⁴⁶”.

Sin la necesaria apertura al mundo, dada solamente a través de la palabra, los miembros de esta familia caen en el círculo envolvente y misterioso que los obliga a repetir con sus vidas, las vidas de sus antepasados perpetuando en el silencio el mundo de la derrota.

“Fuimos traídos y criados con un propósito y ese propósito se ha cumplido somos parte de esta casa tanto como el Hermano, que también se reveló y que también fue vencido: nadie ha ganado: ella ha sido derrotada pero para ello fue necesaria nuestra propia derrota⁴⁷”.

El mundo derrotado es el mundo de la elección libre, del destino personal de la escogencia de valores y formas de vida que los identifiquen, que los haga diferentes; están marcados por el estigma de la sangre que los ata y los obliga a cumplir un destino ajeno, en un eterno retorno.

“Al Padre ni siquiera lo conocimos. Pero es la sangre del Padre la que nos trajo a esta casa: es la causa de nuestro nacimiento:

⁴⁵Ibid. Pág. 143.

⁴⁶Ibid. Pág. 49.

⁴⁷Ibid. Pág. 138.

De todas maneras estamos derrotados. Sí: de todas maneras⁴⁸”.

LA CASA GRANDE de Cepeda Samudio, integrada en la serie de las llamadas novelas de violencia, mantiene con éstas sensibles diferencias ya que presenta conceptos y actitudes mentales de índole filosófico-existencial que vale la pena explicitar y que le concede un lugar especial en nuestra narrativa.

Profundizar en este aspecto posibilita la comprensión de la novela en el dramático mundo de sus personajes cuestionándose permanentemente el por qué de sus actos contribuyendo a desentrañar el pensamiento filosófico de la obra, contenido secretamente y, en cierto modo, disperso o latente.

La novela parte de un hecho histórico-Huelga de la Bananeras-, presenta motivado por esta razón, planteamientos mucho más profundos implicados en la vivencia, ya que: al decir del filósofo existencialista Roger Garaudy “sólo existe lo que es experimentado con intensidad en la experiencia interior vivida⁴⁹”.

La novela retorna el tema de la violencia desde la interioridad del personaje y supera la inmediatez de los acontecimientos; más que la acción interesa lo experimentado en la interioridad, la profunda vivencia de los hechos que penetra y arraiga en él alma de los personajes. Más aún, lo más importante no es el hecho en sí ya que lo exterior en cuanto materia de la acción carece de importancia pues es la intención lo que acentuamos éticamente⁵⁰.

El conflicto de la intencionalidad del acto, es algo en lo que se debaten los personajes a lo largo de la obra. Desde el primer capítulo, la intencionalidad, a nivel de culpa en la obra, inquieta a los personajes. A su llegada al primer pueblo de la zona, se extrañan, los soldados de la soledad de las calles, de las casas con sus puertas y ventanas cerradas, de que nadie salga a curiosear, ni siquiera los niños, entonces reflexionan sobre el por qué de tal actitud:

⁴⁸ Idid, Pág. 137.

⁴⁹GARAUDY, Roger. Las Perspectivas del hombre. Barcelona, Foritanella, 1970. Pág. 57.

⁵⁰Garaudy. Op. Cit. Pág. 57.

“Es que ya saben para qué estamos aquí, ya nos tienen rabia. ¿Por qué nos van a tener rabia?: no es culpa de uno⁵¹”.

Los personajes toman conciencia de la intencionalidad que sus actos deben poseer, esa intencionalidad se toma culpa que requiere justificación: en las órdenes impartidas, en la finalidad de su presencia en la zona, pero nada de eso puede cambiar la angustiada conciencia de culpa en el soldado:

“No tenía que matarlo, no tenía que matar a un hombre que no conocía... puede alzar el fusil, nada más alzar el fusil pero no disparar... pero no lo hice⁵²”.

Dolorosamente se acepta la culpa; ninguna justificación aparece como suficiente para exonerarlo de ella, sabe que su acto permanecerá en la memoria de quienes sobrevivieron la masacre, que todos ellos cargarán con la dolorosa culpa de haber disparado contra hombres desarmados y pacíficos, ellos están condenados a no olvidar, a saberse culpables ellos y todo lo que representan.

“Alguien tiene que tener la culpa. Alguien no: todos: la culpa es de todos⁵³”.

En el segundo capítulo, nuevamente se nos muestra la culpa, ahora mediante el monólogo interior de una de las hijas del dueño de “LA CASA GRANDE”, mencionada en la novela como la hermana, nos relata el castigo infringido por el padre a otra de ellas, sin que sepamos explícitamente cuál sea su culpa. A través de sugerencias conocemos su desafío a las formas establecidas por su clase feudal, del gran terrateniente, para perpetuar su dominación sobre el pueblo sin que se nos aclare de qué manera ella pretende enfrentar y derrotar a su clase y lo que ella representa, sabemos, eso sí, el inmenso valor que implica su reto al padre a quien nunca nadie se atreviera a enfrentar o a contradecir en sus inquebrantables designios.

Su rebeldía es existencial, rebeldía contra esa absurdidad de afirmar un poder invencible, afán de arrancarse al caos, de darle un sentido, de rebasarlo. En la búsqueda de salidas que la liberen de la culpa, de participar en tal estado de

⁵¹ Cepeda. Op. Cit. Pág. 25.

⁵² Ibid. Pág. 34.

⁵³ Cepeda.. Op. Cit. Pág. 37

cosas, en los hechos de explotación y luego de escarmiento que se busca dar al pueblo, hallará una forma de derrotar a su clase, y hacer imposible su permanencia destruyéndola en su génesis, en sus privilegios, mediante la mezcla de su sangre con la de aquellos a quienes consideraba inferiores.

“Especialmente ella que se tomó el trabajo y el dolor y tal vez el asco de probarte, en la única forma que podrá probarse que habías fracasado... tienes ahora que aceptar lo que ella tiene en su vientre⁵⁴”.

El padre y la hija deberán aceptar el reto, de otra manera la descomposición de la familia será inminente más aún, debe aprovecharse la gestación de una nueva generación para que forme parte de ella, para que continúe perpetuando su clase.

“Tienes que aceptarlo, porque si lo rechazas el sacrificio de ella habrá sido útil y el odio de ellos te habrá derrotado finalmente... se los has dicho a ella: nacerá aquí y en esta casa se criará como uno que pertenece a esta casa hasta que de ustedes nazca alguien que pueda tomar el lugar del padre⁵⁵”.

La situación de resquebrajamiento de la familia exige consolidar la unión de sus miembros: es necesario estar unidos para enfrentar el odio del pueblo que los considera culpables de las muertes que ocasionaron los soldados y de las acusaciones y condena de que fueron víctimas gracias al poder y 1a autoridad del padre. En los diferentes capítulos encontramos manifestaciones de esa lucha para mantener vivo y actuante su poderío aún apelando a la violencia: el odio debe transmitirse de generación en generación para asegurar el dominio de la estirpe sobre el pueblo y por eso leemos “Y los que quedan, y los hijos de ellos, y los hijos de los hijos, no volverán a intentar una huelga, no se atreverán⁵⁶”.

La culpa es asumida en distinta forma por los miembros de aquella colectividad. El hijo del hacendado se une a los jornaleros tratando de resarcir todo el daño infringido, para relevar de culpa a los suyos y así mismo:

⁵⁴Cepeda. Op. Cit. Pág. 62.

⁵⁵Ibid. Pág 54

⁵⁶Ibid. Pág 44

“Obedeciendo a o que él creía que era su deber quedarse con OS destrozados, metiendo su vida tercamente dentro de los que no tendrían ya valor, ni ganas de tratar nuevamente⁵⁷”.

En tanto, el Padre y la hija mayor no participan de la culpa, se han liberado de ella a través de una conciencia de superioridad que los coloca por encima de las gentes del pueblo, de los jornaleros

“Siempre me han odiado” dice el Padre. No es por la plata: siempre odian a los mejores que ellos. Yo soy mejor⁵⁸”.

La hija, heredera del Padre, asume también una actitud fuerte y misteriosa frente a la madre y hermanos como también frente al pueblo.

“El pueblo sabía de tu Presencia y de tu fuerza. Se dio cuenta de que la lucha era contigo, que la enemiga eras tú⁵⁹”.

El pueblo es incapaz de enfrentar al Padre, han asumido en forma consciente su superioridad sólo en la oscuridad y en grupo se atreven a atacarlo y aún en ello, saben que su acción está motivada en el reto que les impone el Padre con su presencia en el pueblo; ellos no son culpables él los ha obligado los ha desafiado:

“Ahora tendremos que matarlo... vino a obligarnos. Siempre nos ha obligado a todo: Ahora viene a obligarnos a que lo matemos⁶⁰”.

Aunque tampoco el Padre es culpable:

“Lo van a matar - por culpa de esa bandolera lo van a matar - No: de esto nadie tiene la culpa: ni siquiera él⁶¹”.

⁵⁷Ibid.

⁵⁸Ibid. Pág. 45.

⁵⁹Ibid. Pág. 53.

⁶⁰Ibid. Pág. 50.

⁶¹Ibid Pág. 51.

Si hemos visto que los Personajes enfrentan la culpa buscando siempre una justificación para escapar de ella, la encuentran en su carencia de libertad, de ese poder de decidir acerca de uno mismo y de su ser. La carencia de libertad origina la derrota, el absurdo de una situación que deja preparados los ánimos de quienes participan en el conflicto hacia un nihilismo radical, con su irracionalismo profundo su exaltación del instinto y del mito.

Nadie es culpable porque nadie ha podido elegir libremente:

“Ha muerto sola. Desprendida de todo lo que pudiera significar un pretexto para seguir Viviendo para seguir sosteniendo un desafío que no había conducido sino a la destrucción, un desafío que ello no había planteado, ni querido, sino que le fue impuesto sin alternativas⁶²”.

Y aún la carencia de libertad alcanza también a la generación siguiente:

“¿Qué diferencia encontrarán ellos? Ellos los tres hijos vivos que tampoco podrán escoger: como no pudo escoger la madre; como no pude escoger yo⁶³”.

La condena conduce irremediabilmente al absurdo, al sin sentido de la vida; pues niega precisamente el carácter que lo define “El sentido profundo de la existencia es la libertad”⁶⁴. Ha dicho Garaudy, sino han podido escoger, han escapado a la culpa pero han caído en el absurdo, sus actos empiezan a verse ahora totalmente carentes de sentido. Entonces. ¿Pero qué ha servido todo?

Dentro de esta absurdidad sobreviene la angustia; ¿todos los actos cumplidos tenían algún sentido?, es lo pregunta que se hacen los personajes al final de lo obra:

“¿Para qué la protesta de la madre?, ¿para qué la esperanza del hermano? estoy nuevamente en el comienzo. ¿Entonces toda la sangre seca y olvidada en los andenes de las estaciones de los pueblos, toda esa sangre para qué?:

⁶²Ibid. Pág. 52.

⁶³Ibid. Pág. 53.

⁶⁴Garaudy. Op. Cit. Pág. 51.

¿Dónde encontrará la respuesta? ¿Están acaso en mí? ¿Dónde está ahora mi sitio? ¿Cuál es mi lugar en este gran desorden de la vida?⁶⁵.

Si los personajes se han movido en una instancia de culpa que busca como justificación la carencia de libertad se está apelando a un orden más alto, a una instancia superior y primigenia, a un orden mítico religioso. Así, la culpa no es de uno en particular, la culpa es del hombre del género humano: Así lo sienten los soldados cuando dicen "Alguien tiene que tener la culpa. Alguien no: todos: la culpa es de todos"⁶⁶ porque ellos saben que su obrar; y el de cada hombre; en contra de otros, es un acto culpable.

La culpa parece trascender más allá, hacia una instancia religiosa que deberá expiarse mediante el castigo como forma de borrar una conducta indeseable. Por esto las hermanas, en la cosa grande, advierten que el castigo ha llegado "cuando comenzó lo que debía ser el tiempo para el remordimiento" y que es la hermana quien le hace frente y no el Padre⁶⁷.

Cada uno irá advirtiendo cuál es su castigo y cuál la forma en que han de expiar su culpa. Dentro de la obra, propiciado por los personajes, el castigo se hace tangible.

"Porque el Padre al asesinar al hombre que tres años antes había escogido vindicativamente para que le diera un nombre diferente a lo que él creía la deshonra de su hijo, no hizo más que cerrar el ciclo del castigo preparado: el doble castigo de la entrega forzada y del arrebatarse súbito"⁶⁸.

Sin embargo, la redención de la culpa no se acepta como sacrificio: "Tú también quieres convertirlo en culpa. No, en culpa no, pero tampoco en sacrificio"⁶⁹. Es entonces la angustia profunda de carecer de justificación ante los actos que se han acometido, de saberse culpables, manejados obligados a obrar de manera indeseable, o de tener que enfrentar un destino, una culpa ajena. Y, sin embargo, ha sido un sacrificio renovado que pudiera hacer posible alejarse cada vez más de la raza culpable, porque finalmente el sacrificio de la hermana y de la hija de ésta, ha sido útil:

⁶⁵Cepeda. Op. Cit. Pág. 55.

⁶⁶Ibid. Pág. 57.

⁶⁷Ibid. Pág. 58.

⁶⁸Ibid. Pág. 59.

⁶⁹Ibid. Pág. 142.

“Nos libraremos: porque cada vez pertenecemos menos a esta casa y porque cada nueva sangre está más lejos de la sangre del Padre⁷⁰”.

Y así, el incesto ha sido lo condena que debe expiarse, en primer lugar, por el Hermano que asume un alejamiento voluntario para regresar sólo cuando la Hermana ha muerto:

“El Hermano... hubiera decidido no regresar obedeciendo no ya a esto... sino a la simple memoria de la sangre quieta y voluntariamente provocada que ni siquiera podría llamarse incesto: apenas la propia sangre libertada dentro de un cuerpo que podía ser su mismo cuerpo: que no necesité mezclarse porque era su mismo sangre retomando⁷¹”.

Por el Padre, con la destrucción de su estirpe, aun cuando el no se detuviera frente al incesto en su afán de conservar su nombre y su clase, buscando rechazar lo que consideraba la deshonra de su hija:

“No harás lo que el Padre; no cabalgarás, para ir o buscar a alguien que tuviera algo nuestro y que fuera al mismo tiempo tan distante como para constituir una forma de castigo, y obligarlo a hacer algo que tal vez no quería hacer porque su pequeño y causal cantidad de sangre idéntico le indicaba que este hecho no iba a ser una solución⁷²”.

Finalmente la aceptación de la culpa conlleva la aceptación del sacrificio y la liberación:

“No se ha hablado de sacrificio. Nadie lo ha calificado: es un hecho: Basta. Es suficiente para liberarnos, la lucha está por fin decidida: terminada.⁷³”.

Con el análisis de la culpa hemos alcanzado una posibilidad interpretativa: la redención de una raza, o de una clase, mediante el sacrificio repetido.

El odio aparece en lo obra como resultante de un hecho objetivo, de una realidad histórica vivenciada profundamente por el autor y que pasa a los personajes de la novela como recuerdo, como testimonio, como perenne presencia. En un primer momento, el contacto con el odio lo captan los soldados, llevados a la zona para acabar con la huelga de los trabajadores de los Bananeros: “Es que yo saben para qué estamos aquí: ya nos tienen rabia⁷⁴.” Dicen y advierten la magnitud de la labor

⁷⁰Ibid. Pág. 137.

⁷¹Cepeda. Op. Cit. Pág. 45.

⁷²Cepeda. Op. [it. Pág. 62.

⁷³Ibid. Pág. 63.

⁷⁴Cepeda. Op. Cit. Pág. 25.

que se les ha confiado, por eso aceptan, como lo hacen todos los personajes de la novela, el cúmulo de remordimiento, de angustia que la realización de sus actos les imponen.

“¿Tú crees que se acuerde de mí? En este pueblo se acordarán de nosotros: En este pueblo se acordarán siempre⁷⁵”. Dice el soldado que ha hecho conciencia y ha cuestionado la forma inhumana en que el ejército irrumpido en la zona, cuando alejado de la formación castrense que se le ha brindado, se plantea claramente la situación de los jornaleros de la región, cuando intuye la justicia de sus peticiones. Así mismo, se da cuenta de lo impropio de su presencia en la región para acabar con una huelga justa y para destruir a hombres indefensos y pacíficos.

Así como los soldados testimonian la presencia del odio que han suscitado en el pueblo, así mismo la estirpe explotadora desato su odio contra los huelguistas que han sido capaces de enfrentarse a ellos con sus exigencias:

“Ojala los moten a todos. Y lo hermana: No los motarán a todos, no podrán matarlos a todos⁷⁶”.

Y en otro lugar:

“Esos eran los últimos, hemos acabado con ellos. Y luego tú. Y los que quedan y los hijos de ellos, y los hilos de los hijos, no volverán a intentar una huelga, no se atrevieron⁷⁷”

Se trata de hacer un escarmiento que consolide su poder, que lo cimenté por largo tiempo. Aunque no toda la familia participe en tales actos, sin embargo, el odio del pueblo los alcanzará igualmente:

“Nos enteramos porque el odio del pueblo se nos metió en la casa como un olor caliente y salobre... No sabíamos que tenían una nueva razón para odiamos⁷⁸”.

Poco o poco, el odio va creciendo en el pueblo, va tomando cuerpo, en torno a la casa.

“Sólo nos quedaba ahora esperar. Esperar que el odio fuera acumulándose alrededor de nosotros, que fuera llenando todos los espacios del tiempo que faltaba para que estallara, esperar que hiciera crisis, que nos envolviera y nos secase el aire⁷⁹”.

⁷⁵Cepeda. Op. Cit. Pág. 40.

⁷⁶Ibid. Pág. 40.

⁷⁷Cepeda, Op. Cit. Pág. 53.

⁷⁸ Cepeda Pág. 53.

⁷⁹ Ibid. Pág. 53.

El odio ha crecido dialécticamente; el pueblo se tomará la revancha, se cobrará la muerte de sus compañeros, ellos que aceptaron la explotación no perdonarán el asesinato. Vindicativamente le dan muerte al Padre; al gamonal que propician la matanza, que condenara con sus palabras, apelando a su poder. La obra alcanza grandeza épica, nos lleva a evocar "Fuenteovejuna": el pueblo capaz de vender el temor y de acabar con la tiranía que se ha ensañado en ellos.

"Y por eso lo vamos a matar... por haber traído a los soldados para que nos mataran por lo que tenemos que matarlo o él"⁸⁰.

Con la muerte del Padre, quien representa la clase explotadora, la obra ha llegado a una máxima de tensión; el odio, que no es posible exterminar, seguirá justificando la lucha para impedir la caída total del apellido, de la estirpe; es el odio remansado, mudo pero presente, que perpetúa para una colectividad un hecho acaecido.

El odio afecta la existencia de los personajes, más aún, cuando ha nacido ajeno a su voluntad. Lo padecen pero no todos lo han propiciado, en un mundo que les ha negado toda posibilidad de elegir, que los ha enfrentado a hechos ya cumplidos obligándolos a aceptarlos, o enfrentarlos mediante un desafío en el que, tampoco ellos pudieron escoger, su única opción es el odio.

"El hermano no decidió nada como no decidiremos nosotros... cuando se unió a los huelguistas lo hizo por odio al Padre no por convencimiento"⁸¹.

El absurdo se patentiza doblemente en los personajes: en primer lugar han tenido que aceptar los hechos cumplidos sin haber participado en las decisiones que los suscitaron, y luego, se ven obligados a enfrentar una situación; han tenido que tomar parte en ello aun sin desearlo, sin que sus convicciones estén presentes en esta decisión en la que sólo aparece como motivo el odio. A algunos de los personajes el odio los ha llevado a desear la extinción de la estirpe que ha explotado a un pueblo; a otros; a buscar que su clase perdure, que no se extinga manteniendo vivo el odio que los une. Sin embargo, el fracaso de la existencia es igual para los primeros y para los segundos.

"Tienes que aceptarlo porque no te dieron la oportunidad de escoger aceptarlo, porque, si lo rechazas el sacrificio de ello habrá sido útil y el odio de ellos te habrá derrotado"⁸².

⁸⁰Cepeda. Op. Cit. Pág. 75.

⁸¹Ibidem. Pág. 138.

⁸²Cepeda. Op. Cit. Pág. 61.

La Hermana, quien ha buscado conservar viva la estirpe, tiene que aceptar que la descendencia de su familia cada vez les pertenece menos, cada vez más la poca sangre que los une se va extinguiendo, como hemos visto en el capítulo precedente, debido a la sangre ajena, bastarda; que ha penetrado en la familia. Pero, si la búsqueda de continuidad de la familia ha sido inútil, igualmente lo ha sido, buscar su decadencia y desaparición:

“Estoy frente a una nueva derrota: la derrota: del cuerpo y de la vida de mi hermana. ¿Derrotada por quién? No ciertamente por el Padre porque ya, aún antes de que él fuera abatido por el odio quieto, maligno, sosegado, que había acumulado a su alrededor con su vida vengativa e implacable, ella lo había derrotado en el momento mismo en que el Padre le rompió la cara⁸³”.

Entonces, su lucha ha sido infructuosa y absurda, no ha conseguido nada, sólo ha llegado a la derrota: si su lucha ha sido infructuosa, su vida, que ha tenido como único objetivo ese enfrentamiento, se capta como absurda.

“¿Entonces para qué ha servido todo? Para qué la protesta de la Madre: Para qué la esperanza del Hermano⁸⁴”.

La Casa Grande aparece como mundo primordial, primigenio, como mundo mítico, en cuyo centro se generó y desde donde irradió el odio fortificador, el odio que unificó y sostiene la estirpe.

“Miro todo esto y pienso en la otra casa, más grande, más desolada y más muerta, pero organizada sobre el odio, fortificada por el odio, desesperadamente perdurando por el odio de mi otra hermana viva⁸⁵”.

La Casa Grande alcanza esta significación a través del misterio de su condición laberíntico, desconcertante y nunca conocida del todo: en una atmósfera que todo lo envuelve, lo invade e impregna y que se extiende como fuerza maléfica sobre el pueblo.

“La Casa Grande se ofrecía a mi niñez con su laberíntico universo de pasillos, habitaciones, patios y sitios encantados que mi hermana y yo explorábamos ávidamente todos los días... De pronto, sorpresivamente el cielo se volvía gris, las nubes se amontonaban sobre los picos de la sierra, cubriéndolos con su nimbo sucio y Pavoroso: y un viento helado, agudo, nos recorría el cuerpo minuciosamente⁸⁶”.

⁸³Cepeda.Op. Cit. Pág. 127.

⁸⁴Ibid.Pág. 121.

⁸⁵Cepeda. Op. Cit. Pág. 121.

⁸⁶Ibid. Pág. 127.

La atmósfera envolvente que todo lo destruye y que habita la Casa Grande, es el odio:

“No es el tiempo lo que destruye en esta cosa: es el odio; el odio que sostiene los paredes carcomidos por el salitre y las vigas enmohecidos y que cae de pronto sobre las gentes agotándolos⁸⁷”.

La Casa Grande está personificada representada simbólicamente una estirpe que no ha hallado ninguna otra forma de permanecer, sino el odio. La obra no sólo crea un espacio, una atmósfera que se personifica y adquiere vida a través del odio: sino que rodea este espacio de un tiempo extraño que cae repentinamente sobre los personajes envejeciéndolos, destruyéndolos, para recrear nuevamente el odio en otros personajes inmersos en un ciclo vertiginoso e inacabable.

“Nuestra niñez acabo de pasar apenas”.

En esta casa envejecemos de pronto. No como en las casas normales donde las gentes se van volviendo viejas dulce y despaciosamente. Un día sin señal alguna, sin ser un día especial o esperado.

“Un día cualquiera el tiempo se nos viene encima y nos achica y envejece golpeándonos al cuerpo”... El Tiempo invade esta casa y estos corredores y estos cuartos como una creciente: y nos arrastra y nos destruye⁸⁸”.

El odio y el tiempo constituyen una entidad que a la vez que destruye vertiginosamente, se genero así mismo en otros personajes que se ven envueltos en ese mismo torbellino destructor:

“Ellos son otro principio, un comienzo de algo, que también estará destinada a parecer pero quieren que ese sea su privilegio⁸⁹”.

“Este tiempo es, por consiguiente, indefinidamente recuperable, indefinidamente repetible... Es un tiempo paradójico, circular, reversible y, como una especie de eterno presente mítico que se reintegro periódicamente⁹⁰”.

En este mundo irredimible, condenado a repetirse siempre, están inmersos los personajes. En primer lugar los gestores del odio, recubiertos por el misterio que les otorgo cualidades superiores:

⁸⁷Ibid. Pág. 141.

⁸⁸Ibid. Pág. 140.

⁸⁹Ibid. Pág. 54

⁹⁰Eliade Mircea. Op Cit. Pág. 64.

“Pero es que en ti nunca hubo asombro: parecías esperarlo todo: saberlo todo de antemano.., habías empezado a ser un misterio para la Madre, un misterio más impenetrable que el Padre porque tú eras hijo de ella, había parte de ella en tu cuerpo, o al menos al principio lo creyó así⁹¹”.

“El odio como fuerza destructora, ha recaído fundamentalmente en la hermana, quien desde muy pequeña mostrara complacencia en propiciar dolor a seres indefensos, o en su actitud de completo distanciamiento y frialdad frente o la Madre y hermanos. Por esa, ella aparecerá magnificada en mayor grado, como engendradora y gestora del odio. Si el predominio social de la mujer tiene un modelo cósmico la figura de la tierra-madre⁹²”.

Comprenderemos cómo la fortaleza de la Hermana se muestra permanentemente: y aún el odio paso por sobre ella.

“No eras vulnerable al odio del pueblo. No eras vulnerable a lo que habías iniciado: iniciado porque el Padre no lo hubiera hecho solo⁹³”

El odio que se ha ido gestando necesito ser fomentado, más aún: ser sembrado; “volver al pueblo con el cadáver ya reventándose dentro de lo apretado envoltura de la hamaca y enterrarlo aquí, para que el pueblo pudiera seguir recordando y odiando⁹⁴”.

Cada nueva generación estará atada al odio, por formar parte de la Familia que perdura en él:

“Fue necesario quebrantar lo que creías haber reconstruido para saber que la sangre y el nombre perdurarán, no en el sosiego sino en la ira y la furia de la sangre y el nombre⁹⁵”.

“Aunque odiaba a la Madre porque fue la primera que derrotó el odio al desafiar al Padre nos ha criado para que seamos parte de esta caso y de esta sangre y de este odio⁹⁶”.

El odio aparece como imperecedero, evocando siempre el comienzo y el motivo para mantenerse vivo.

“El recuerdo reactualizado por los ritos desempeña un papel decisivo: es preciso cuidarse muy bien de no olvidar lo que pasó In illo tempore. El verdadero pecado es el olvido⁹⁷”.

⁹¹Cepeda. Op. Cit. Pág. 47.

⁹²Eliade Mircea. Mito y Realidad. Madrid, Guadarrama, 1973, Pág. 38.

⁹³Cepeda, Op. Cit. Pág. 53

⁹⁴Ibidem. Pág. 56.

⁹⁵Ibid. Pág. 61.

⁹⁶Cepeda. Op. Gt. Pag. 138.

Casi ritualmente se repite en la nueva generación el desafío que los alejo del tronco familiar y por ello del odio:

“Todo cambiará, ya no somos parte del odio; ya no estamos condenados a odiar; yo no somos la Continuidad de esta casa: La Hermana nos ha liberado⁹⁸”.

Sin embargo, el ciclo se repite nuevamente:

“La Hermana nos ha atado a otro odio; a un odio nuevo que no conocíamos que no Conocemos todavía pero que tenemos que crear dentro de nosotros; nuestro odio⁹⁹”.

Y de nuevo:

“¿Vamos a recrear en nosotros las vidas de los gentes que construyeron esta casa, este pueblo: esto raza; y que fueron destruidas lo mismo que estas paredes porque se aferraron al odio?¹⁰⁰”.

A pesar de la lucha, de enfrentar un destino ya trazado: estos personajes están condenados de todas maneras:

“Ya no culpa a nadie: digo que hemos reemplazado un odio por otro; que no nos hemos liberado del odio; que esta casa y los que llevamos la sangre de esta casa no nos libramos nunca del odio¹⁰¹”.

La lucha infructuosa de los personajes acerca la obra a la tragedia griega, a la concepción trágica de la vida movida por el destino que peso sobre cada hombre en forma absoluta e implacable llevándola a la destrucción mediante la aceptación de su sino trágico. La lucha de los personajes de LA CASA GRANDE es, entonces trágica edípica. El odio ha operado como fuerza invencible sobre los personajes llevándolos a la destrucción y la derrota.

Así, estos tres enfoques interpretativos brindan la posibilidad de una explicación total que capta y recoge una visión amplia y precisa de la conciencia de un pueblo en el que sigue vivo el eco de un acontecer histórica, en un tiempo que quiere ser presente y no es mas que una desolada y hermosa tentativa de reivindicación del

⁹⁷Eliade Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Madrid, Guadarrama, 1973. Pág. 90.

⁹⁸Cepeda. Op. Cit. Pág. 137.

⁹⁹Cepeda. Op. Cit. Pág. 137.

¹⁰⁰Ibid. Pág. 137.

¹⁰¹Ibid. Pág. 137.

pasado; con Personajes que han ido eternizándose en odios nuevos, ciegos pero vivos.

La novela de Cepeda Samudio es breve, pero ha aportado nuevas técnicas de narración: ha brindado un relato complejo y polifacético, ha abierto un amplio campo en las posibilidades de análisis de la realidad histórica para la Literatura Colombiana.

3. WILLIAM FAULKNER Y ALVARO CEPEDA SAMUDIO: PARALELO ENTRE SUS OBRAS “MIENTRAS AGONIZO” Y “LA CASA GRANDE”. MOTIVO TEMÁTICOS Y RASGOS ESTRUCTURALES.

Los estudios de comparativismo literarios son, la actualidad, bastante frecuentes tanto en artículos para revistas y suplementos literarios como en investigaciones de mayor alcance y profundidad. Sin embargo, no es amplio el número de escritos teóricos, que sobre comparativismo se tengo a disposición tanto en traducciones como en versiones en nuestra lengua.

En esta época, en que los problemas de comunicación se han obviado en alta medida, el conocimiento y recepción de obras y autores de disímil nacionalidad es un hecho fácil; gradas a las traducciones que con bastante rapidez suele hacerse de obras que han alcanzado renombre universal. Este hecho favorece grandemente el intercambio de técnicas, el manejo de temas, etc., de una u otra literatura y amplió el campo de los estudios comparatistas entre literaturas y obras de diferentes países y ya no sólo dentro de literaturas nacionales.

Partiendo de la definición que sobre literatura comparada nos ofrece André Rousseau y Claude Pichois, ésta es:

“El arte metódico mediante la indagación de lazos de analogía, de parentesco y de influencia, de acercar la literatura a otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, con tal que pertenezcan a vanas lenguas o a vahos culturas, aunque estas formen parte de una misma tradición, con el designio de escribirlos de comprenderlos y de saborearlos mejor¹⁰²”.

Puede decirse que la comparación de una obra ofrece la posibilidad de alcanzar una mayor comprensión de su universo narrativo una más alta valoración de la hondura de su contenido o del acertado manejo de sus técnicas formales. Un estudio comparado respecto a la influencia que un autor haya tenido en otro u otros escritores no conduce aunque ello pueda darse, a acusar falta de originalidad en el autor que recepción busca, más bien hallar los elementos que testimonian ese influjo, la apropiación particular de nuevas técnicas para la

¹⁰² PICHOSIS, Claude y otro. Op. Cit. Pág. 198

expresión novedosa de una realidad vivencial que como tal es única, para la creación de estilo personal para hallar nuevas formas de acercarse a un tema común, porque como anotaba Tzvetan Todorov el novelista toma la pluma para responder, dialogar o negar otros textos preexistentes o como lo planteaba Julia Kristeva.

“Un texto se constituye en una permutación de textos, una intertextualidad en el espacio de un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados tomadas de Otros textos¹⁰³”.

Si se parte del eje focal de la literatura comparada ésta es, las relaciones literarias entre países y autores, es posible ver hasta qué punto, muchos de nuestros novelistas han asimilado y superado un influjo literario hasta posibilitar la existencia de una nueva y valiosa literatura hispanoamericana, podría por ello abordarse un estudio en torno a la recepción de las grandes obras de nuestra literatura tanto fuera del continente como dentro del mismo.

El análisis comparativo de las obras de Faulkner y Cepeda Samudio para encontrar sus afinidades y discrepancias parte de los mismos tópicos de análisis contemplados aisladamente para cada obra. Nos detendremos en primer lugar en el espacio “casa”. Mediante los planteamientos de Gastón Bachelard, en LA POÉTICA DEL ESPACIO¹⁰⁴, es posible hacer un análisis comparativo del manejo de los ámbitos espaciales, en los dos autores.

En las dos novelas, MIENTRAS AGONIZO de Faulkner y LA CASA GRANDE de Cepeda, la casa es algo más que el lugar en donde habitan ciertos personajes. La casa adquiere personalidad, se sensibiliza y llega a humanizarse. Ella, la casa, testimonio la grandeza y el poder de aquellos de quienes es símbolo, es decir, de una raza levantada a la opulencia, en Faulkner, o de una clase aferrada o sus privilegios, en Cepeda Samudio.

Los espacios faulknerianos son ámbitos cerrados, símbolos del poder, de la grandeza y la decadencia de una raza y de uno moral que van desapareciendo en medio de las ruinas del atormentado Sur. Ahora bien, la casa en la novela de Cepeda Samudio se nos muestra como un microcosmo, secreto, cerrado, pleno de

¹⁰³KRISTEVA Julia El Texto de la Novela Barcelona. Ed. Lumen 1974 Pg 15

¹⁰⁴BACHELARD, Gastón. La Poética del Espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 1975

misteriosos ocultamientos y encrucijadas en su laberíntica configuración. Ella encierra los secretos, la intimidad de sus gestos en inviolables recintos, tal como ocurre con la habitación de Isabel, la hermana mayor, quien convierte su cuarto en un misterio tan inexpugnable como su misma interioridad:

“Si siquiera nos hubieras dejado entrar alguna vez a tu cuarto ahora te compadeceríamos¹⁰⁵”.

Al relegarse a su espacio íntimo se ha confinado en la soledad donde ha buscado incubar sus pasiones preparando sus explosiones o sus proezas, alejando de sí cualquier presencia que pudiera importunar en su mundo cerrado.

La casa, es el receptáculo del recuerdo, ella conserva en sus laberintos los recuerdos, la soledad y el silencio de un lugar que nunca fue alegre y que encierra el tiempo comprimiéndolo para dejarlo luego caer sobre sus gentes envejeciéndolos repentinamente. La casa, por su gran tamaño, es misteriosa y nunca conocida del todo.

“La Casa Grande ofrecía a mi niñez su laberíntico universo de pasillos, habitaciones patios y sitios encantados que mi hermana, yo explorábamos ávidamente todos los días¹⁰⁶”.

La casa, ese símbolo de fortaleza, será el receptáculo donde la sangre será sembrada para perpetuar el nombre, es atmósfera y ambiente que deben ser vividos y asimilados por los miembros de la familia para contagiarles su finalidad.

“Los has criado en esta casa... para enseñarles primero que son parte nuestra... y para probarles que la familia perdurará... quieranlo o no, en ellos¹⁰⁷”.

La familia, metáfora de una clase social, se niega a desaparecer o a modificar sus estructuras: por el contrario intenta reconstruirse sobre los mismos cimientos para persistir en sus privilegios en su misma condición, negándose al cambio que pueda implicar su destrucción. Por esto, la casa debe sostenerse debe perdurar mientras la sangre del padre exista.

¹⁰⁵Cepeda. Op. Cit. Pág. 45.

¹⁰⁶Cepeda Op. Cit. Pag. 127

¹⁰⁷Ibid Pág. 49

“Una casa que si no hubiera sido por nosotros se habría acabado naturalmente: pero en razón de nuestra existencia tenía que ser mantenida¹⁰⁸”.

La continuidad de la casa, tanto como de la clase, es una incógnita ante la expectativa que representa el hijo que llevo en su vientre una de las jóvenes, miembro de la cuarta generación. Es él la decantación y la posibilidad. Ahora bien, la ambigüedad que caracteriza la narrativa de Cepeda Samudio se muestra también en el manejo de los espacios una casa y otra, una derrumbando y sin intentar perdurar, mientras la otra se cimentó en el odio y permanece como el lugar que conserva y protege las nuevas generaciones de la estirpe. El hermano ve destruirse la casa al igual que ha visto acabar o su hermana y que ve su propio derrumbamiento, como elementos opuestos a la permanencia de la familia y el nombre del padre.

“La casa ha estado sostenida por una voluntad de sobrevivir y no de perdurar por una vida que se sabe ya acabado, cumplida, que sólo espero lo señal en este excedente otorgado contra sus deseos para acostarse a morir¹⁰⁹”.

Mientras la otra casa, más grande, más desolada y más muerta perdura desesperadamente por el odio de la otra hermana viva. Así mismo, algunos datos en torno a los espacios han sido dados en forma inconexa en la narración para hallar complemento en capítulos diferentes. La casa del pueblo calinda por su patio con el cuartel. Saltando la pared el soldado evadido llega al patio de la casa grande y viola a la segunda hija del hacendado.

“Sabes, no fui donde las mujeres. No tuve necesidad de ir donde las mujeres. En la caso de al lado... hay gente. Ella debe vivir ahí porque estaba en el patio, sola en el patio. No me tocó, ni siquiera se agarró de mí, ni siquiera alzó los brazos. Con los ojos abiertos se dejó... Al principio olía a cananga; después olía a sangre. Mírame los dedos, es como si me hubiera cortado¹¹⁰”.

Más adelante, cuando la hermana ha muerto, el hermano piensa:

“¿Entonces, toda la sangre seca y olvidada en ha mejilla de la hermana, toda la sangre seco y olvidada en los dedos de un sólo soldado... toda esta sangre cara qué?¹¹¹”.

¹⁰⁸Cepeda, Op. Cit. Pág. 141

¹⁰⁹Cepeda, Op.Cit. .Pág. 121.

¹¹⁰Cepeda, Op. Cit Pág. 33.

¹¹¹Ibid. Pág. 116.

El soldado ha violado la casa, ha transgredido sus linderos, es decir, ha afrentado la clase, el nombre del padre, sin embargo, ha sido una trasgresión aceptada por uno de los miembros, por quien ha clase inicia su cuestionamiento, y por quien la casa empieza su desmoronamiento.

En general, las casas habitadas por los terratenientes del pueblo, son “casonas grandes de fuertes paredes de mampostería”, en tanto representan una clase poderosa que permanece cerrada a los habitantes del pueblo. Las casas de los jornaleros, por el contrario, muestran lo endeble de sus moradores, en sus techos que dejan pasar el agua, en sus paredes desconchadas, en los pisos de tierra. Son la semblanza de la desprotección y la miseria.

Las casas en la novela de Cepeda, ofrecen gran complejidad, ahondan su misterio en múltiples pasillos, cuartos y rincones, son complejas, fuertes e inexpugnables, en tanto son el símbolo de una firmemente arraigada en viejos privilegios.

Si se relacionan los espacios faulkneriano con los de Cepeda Samudio, se advierte que en los dos escritores la casa adquiere un carácter simbólico como representación de una raza y una clase negándose al cambio. Las casas deben perdurar tanto como sus miembros en Ibas simbolizadas, se humanizan y sobreviven a las catástrofes que la guerra les infringe, viviendo su decadencia aferradas a su necesidad de permanecer. Ellas representan el poder y la fortaleza de las estirpes frente a lo endeble de los albergues de los esclavos negros o de los blancos desposeídos, en Faulkner, o la miseria de los jornaleros en Cepeda. Son en su configuración inmensos recintos cerrados y distantes, como fortalezas inviolables enmarcan el privilegiado mundo de los blancos adinerados o de los terratenientes.

Ahora bien, el aspecto de la incomunicación dado a partir de los ámbitos espaciales configuradas por los novelistas en sus tramas narrativas ofrece puntos de aproximación. Así, Faulkner en su novela MIENTRAS AGONIZO, crea su entorno espaciales decir, logran haciendo distante de los núcleos urbanos como mundo aparte, separado, en busca de una lejanía física que coincide con el deseo de sus personajes de mantenerse al margen de la vida de las gentes.

En el mismo sentido, LA CASA GRANDE en la novela de Cepeda se constituye un mundo aparte, cerrado, al cual no tienen acceso los trabajadores de la hacienda, es el ámbito que envuelve y distancia personajes social y económicamente diferentes, es el aislamiento y la incomunicación de clases antagónicas en quienes los sentimientos de superioridad o dependencia hacen imposible cualquier aproximación. Si en el ámbito faulkneriano son los personajes que conforman la familia de los Brunder los que constituyen un aislado mundo. En el ámbito creado por Cepeda, este mismo papel lo cumplen los peones de LA GABRIELA en quienes se considera inadmisibles cualquier intento de protesta o reivindicación. Hay en Faulkner y Cepeda Samudío una profunda sensibilidad, una visión conmovedora una angustiosa conciencia del dolor areno que los lleva a mostrar al hambre sometida como el ser que deberá superar la dominación que pesa sobre él para hacer suyo su propio destino.

Si hay aislamiento en los entornos físicos, al interior de los mismos, sus personajes participan de igual aislamiento. La comunicación es un poco menos que inexistente si se piensa en los personajes del relato.

La innominada esposa del dueño de “La Gabriela” en LA CASA. GRANDE evoca la manera como le fue impuesto un espeso y luego su insignificante papel en el destino de la familia.

“Y lo aceptó como tenía que aceptar toda porque era un hecho. Un hecho en el cual ella no había tenido intervención alguna como no la tuvo para principiar, en el hecho de escoger esposa. Se le dijo simplemente: éste será tu novio; y luego: éste será tu marido, sin explicarle nada más¹¹²”.

Así, las esposas aparecen como personajes sumisos frente a la voluntad del hombre, en la común cosmovisión que identifica a los escritores de este aspecto. En forma similar las descendientes del dueño de “La Gabriela” desconocen el derrotero de la familia, no participan de las decisiones impuestas por el Padre. A pesar de ello, la hija mayor conoce tácitamente la voluntad de éste y participó en la destrucción de los jornaleros; y luego, será ella quien traerá a “La Casa Grande” los hijos bastardos de la hermana para imponerles la perpetuidad de la estirpe de la que no desean formar parte.

¹¹²Cepeda. Op. Cit. Pág 51

Tanto en Faulkner como en Cepeda, los personajes están condenados de antemano, no se les permite decidir acerca de sus vidas, sumergiéndolos en la angustia de una lucha tan innecesaria como infructuosa. En la visión de Cepeda Samudio el Padre:

“Es implacable pero no hay venganza ni amargura en él. Es naturalmente duro como el guayacán¹¹³”.

Para las gentes de la región:

“El no es malo: es el dueño, el dueño de toda y puede tener todo la que quiera¹¹⁴”.

La supremacía del varón, en el ámbito familiar presenta en los autores, claras similitudes: al igual que las condiciones de raza en Faulkner, o de clase en Cepeda justifican, en el contexto narrativo la supremacía de los personajes ante las gentes de la región. Los dos personajes son así mismo, ambivalentes: duros, inflexibles y autoritarios: sin embargo, en los dos reside una conciencia clara de impotencia cuando su tentativa de permanecer, de perpetuar la estirpe, se deshace lentamente, para morir luego a manos de sus peones juzgándolos incapaces de enfrentarlos, de destruirlos.

Entre los personajes femeninos pueden parangonarse además, Addie e Isabel. Addie, en Faulkner, es un personaje de inmensa fortaleza quien asume silentemente las decisiones del Padre sin que este se las comente o las justifique. Addie aun muerta sigue siendo utilizada por su marido y sus hijos. Es una mujer superior a la cultura de ellos, en conciente del egoísmo de los que la rodean.

Isabel, personaje nominado por Cepeda, es igualmente una mujer fuerte, capaz de enfrentar con su padre la venganza impuesto a los huelguistas y de tomar para sí el manejo de lo haciendo cuando el Padre muere. En su intento de permanecer, reúne, educa a las hijas de la hermana, quienes rechazan, desprecian su tentativa.

“Un día debieron mirarse y en ese momento debieron pensar Soy igual a él, no podrá dominarme, entre los dos manejaremos esta casa, y cuando él ya no esté la manejaré yo sola, y él. Aquí está toda mi sangre, es como yo, ella tomará mi puesto, en ella puedo confiar. Y nada más. No hubo necesidad de decir nada¹¹⁵”.

¹¹³ Cepeda. Op. Cit. Pág. 63.

¹¹⁴ Cepeda. Op. Cit. Pág. 74.

¹¹⁵ Cepeda Samudio. Op. Cit. Pag. 51

Hay también afinidad entre Jewell de Faulkner y el hijo del gamonal de Cepeda. Jewell fruto del amor ilegítimo de Addie con el reverendo Whitfield e dice Addie “es mi cruz y será mi salvación. Me salvara de las aguas y del fuego”¹¹⁶.

El hijo del dueño de La Casa Grande, enviado a un lugar distante para adelantar sus estudios, haciendo crisis en él, el sinnúmero de Interrogantes que se le plantean y las aterradoras respuestas que lo llevan a enfrentar, a su regreso lo autoridad paterna, sus privilegios de clase, para unirse a los desposeídos y avasallados jornaleros de la hacienda. Su intento, su reto callado, es sólo una fallida tentativa ante la imposibilidad de borrar y hacer desaparecer de cada hombre y de cada hogar el recuerdo de la cruda masacre de sus familiares o compañeros. Su regreso está mediado además en el incestuoso deseo de volver junto al cuerpo de la hermana.

A pesar de sus intentos por rehusar la autoridad paterna, estos personajes terminan por asumir la voluntad que se les impone y que les conduce a la derrota. El silencio que rodeo permanentemente a los personajes es fuerza destructora, lleva a estos seres atormentados a una angustiada incomprensión o la vez que a la muda aceptación de cada hecho. Se advierte en ellos una profunda soledad aislado cada uno en su propio mundo, intuyendo tácitamente la verdad en el otro; la decisión tomada, la irresolución, el reto o la derrota.

En cada personaje hay una lucha tenaz acorde con sus propósitos, inmersos en mundos de odio fraguados en el desconcierto, en el rechazo o en la negación de la cual ha sido objeto. En la obra de Cepeda, los personajes raramente dialogan, permanecen expectantes ante cada suceso, asumiendo su condición de, clase dominante, propiciando la destrucción en su lucha por permanecer, arrastrando a todos los miembros de lo familia al mundo cerrado de lo “Casa Grande» para impregnarse en su atmósfera.

Los escritores muestran personajes derrotados porque se les ha negado la palabra al igual que el nombre, porque han sido desconocidos y despreciados por su raza o su bastardía. En la obra de Cepeda Samudio se ha aceptado y se

¹¹⁶Faulkner. Op. Cit. Pág. 63.

convive con la bastardía más no desaparecen las diferencias de clase sostenidas en la incomunicación y en el sentimiento de superioridad y de odio permanente.

Las obras se aproximan además en la condena a la que están inexorablemente atados los personajes. Es a la vez condena y decadencia, un peregrinar una agonía infinita. Es el mundo seres tenazmente aferrados aun propósito: permanecer perdurar. En el mundo creado por Faulkner.

Ahora bien, la novela de Cepeda Samudio nos coloca ante la familia poseedora de una gran hacienda 'La Gabriela'. El Padre había venido con su familia para instalarse en la zona bananera, e intenta permanecer con sus privilegios de clase aún, cuando el influjo del capital extranjero en la explotación bananera haga tambalear su privilegiada posición. Con inquebrantable dureza decide el destino de sus jornaleros que se han atrevido a protestar. Sus acciones duras e inflexibles van fraguando el odio en todos y cada uno de los peones a su servicio, odio que se extenderá a los demás miembros de la familia condenados a asumir las decisiones del Padre, condena de la esposa a desaparecer en sus funciones como tal, condena de los hijos a recibir la herencia del odio; condena a la derrota de los hechos que posibiliten apartarse de lo que significa el apellido y a clase; condena de los jornaleros a permanecer en su miserable condición y, finalmente, condena de un orden socioeconómico ante presiones externas.

La tentativa está secundado por la hija mayor:

"El Padre necesitó de ti, de tu fortaleza, de tu desprecio, de tu deseo de perpetuar todo lo que significaba el apellido. Perpetuarlo en cualquier forma así fuera por medio del odio"¹¹⁷.

La descendencia tanto de Brunden en Faulkner, como del Padre en Cepeda, permanecen en las ruinosas casas como mudos testigos de su decadencia. El odio sostiene sus carcomidos cimientos en un último y vano intento de perdurar, de permanecer. Por otra parte en Faulkner, el peregrinar con la madre esencia externa del relato, la lucha contra la naturaleza da a los Brunden y su viaje el valor de epopeya universal.

¹¹⁷Cepeda. Op Cit. Pág. 53.

En Cepeda Samudio son los tres últimos descendientes quienes se plantean el absurdo de sus vidas perpetuándose en el odio y condenados a la derrota al igual que sus antepasados.

“Fuimos traídos y criados con un propósito y ese propósito se ha cumplido; somos parte de esta casa tanto como el hermano, que también se rebeló y que también fue vencido; nadie ha vanado; ella ha sido derrotada pero para ello fue necesario nuestra propia derrota¹¹⁸”.

Los personajes de Cepeda Samudio han tenido así mismo el odio como motivo de sus acciones: es el odio a una clase el que lleva al Padre a condenar a cada hombre con sus palabras, el que lleva a la hijo mayor a vengar lo muerte del Padre con su inflexible actitud frente al pueblo, el que conduce al hijo a unirse a los jornaleros en su lucha contra el Padre, el que motiva el enfrentamiento a su clase en la segunda hija, mediante la mezcla con la sangre bastardo y es el odio el que sostiene a los últimos descendientes condenado a perpetuar el nombre del Padre.

Así, tanto en Faulkner como en Cepeda encontramos un mundo de seres sin futuro, envueltos en el odio de razas o de clases, en una lucha infructuosa por escapar de esa absurdidad, de afrontar la vida como una condena, en donde no hay cabido para un sentimiento noble, en donde los antagonismos sólo tiene como respuesta el odio perdurando en cada nuevo generación.

En Cepeda Samudio el status económico de la familia se pierde después de la huelga de las bananeras, ante el poderío de la empresa extranjera cuando se han firmado los papeles de venta de La Gabriela, sólo queda la vieja casa sostenida por el odio de los últimos descendientes:

“Miro lo desolación de esta caso, muerto aun antes de que lo muerte la invadiera, Miro los paredes desnudas y cuarteadas, los enseres apenas necesarios para uno vida frugal y sin futuro¹¹⁹”.

Si la libre elección ha sido negada a cada personaje faulkneriano otro tanto sucede en el mundo de imposiciones creado por Cepeda.

¹¹⁸ Cepeda Op Cit Pág 139

¹¹⁹Cepeda. Op. Pág. 121.

“...Porque sabe yo que tampoco esta vez podré derrotar lo que esta decidido paro ellos: no por el Padre, ni por ti, ni por él, sino por lo sanare de ellos y la casa a la que ellos pertenecen¹²⁰”.

Las vidas de los personajes creados por Faulkner y Cepeda son vidas sin proyección han sido creados por el odio, el egoísmo, la Finalidad trazada para cada uno de ellos, cada cual tiene sus propios objetivos inconfesados para peregrinar. El odio como motivación esencial en el hacer de estos personajes novelescos, niega la fraternidad de razas antagónicas, en Faulkner: la competencia entre Jewel y Darl hacia el favoritismo de Addie. Como también es el odio el sentimiento que distancia y enfrente a las hermanas en La Casa Grande, si en las obras de Faulkner y Cepeda Samudio presentan elementos a fines en cuanto a sus contenidos temáticos, también hay afinidad en el aspecto formal.

Así, los dos autores presentan un relato dividido en capítulos que, en Cepeda Samudio no tienen ninguna ligazón lógica y que desconcierta al lector en sus primeros tentativos de aproximación. Cada capítulo es susceptible de un reordenamiento de una reubicación, y sin embargo, cualesquiera sea el orden que se les dé, la obra sostiene ese complejo y caótico mundo en que subyacen, ínter penetrándose una problemática histórico social de lo matanza de las bananeros a lo vez que los conflictos internos de una de los familias de terratenientes de la zona.

Así, el caos de la trama interior corre a la par del aparente caos formal. Cada capítulo va haciendo crecer tensión dramática hasta su clímax en el estallido del odio represado. En Faulkner, la división en capítulos muestra diferentes temporalidades en los que se movieron los personajes que se reviven en el recuerdo. Esta evocación de la vida de los personajes hecho por distintos narradores desordenó vidas y acciones, apareciendo en pequeños fragmentos que es necesario reordenar. Así, los capítulos desarrollan, indistintamente, diferentes hechos y épocas. La letra en bastardilla se constituye en ayuda para el lector, en ese juego de tiempos y personajes.

Ninguna de los novelas comparadas MIENTRAS AGONIZO y' LA CASA

¹²⁰Cepeda Op. Pag. 60

GRANDE, poseen un ordenamiento cronológico de los hechos narrados, tal reordenamiento debe asumirlo el lector ligando los cabos sueltos, las sugerencias. las frases inconclusas; sin embargo, Faulkner hacia el final de la novela, reorganizo los elementos, ofrece un comienzo y una justificación de las acciones de sus personajes, cosa que no ocurre con Cepeda Samudio en quien la ambivalencia es creciente y se enriquece con sus innominados personajes: una hermana y luego otra, una generación y la siguiente; los mismos pero diferentes en un mundo de ocultamientos, de cultura y castigo, de retos y derrotas, de búsqueda de salidas ante puertas que se saben cerradas de antemano, mundo de absurdidad y angustia.

Sentimos con Faulkner y Cepeda el dolor y la lucha de sus personajes, su angustioso reto y su derrota ante esa nueva tragedia del hombre de hoy. Para los dos escritores es válida la afirmación de Carlos Fuentes, nace con ellos, en sus respectivos países: “El mito del hombre invicto en la derrota, la violación y el dolor¹²¹”.

Así mismo las dos son novelas de la interioridad, de los conflictos internos que afrontan en silencio y soledad los personajes. Todo está hecho, todo ha sucedido, todo pertenece al pasado pero continúa en el presente es un pasado siempre vivo, traído una y otra vez al presente y siempre actuante. La formidable lucha de Sutpen ha sido librada y la inutilidad de ello se muestra a cada paso, sin embargo es él y su lucha el motivo del odio y la venganza de sus descendientes, es él quien condena todo acto o la derrota y al absurdo, como si fuese él o su clase la maldición que pesa sobre el Sur.

Faulkner trae los personajes del pasado mediante diferentes narradores, cada uno piensa y revive hechos ya sucedidos. Es el narrador trayendo otros narradores.

Cepeda Samudio desarrolla gran parte de su obra mediante el flujo de conciencia. Es el angustioso cuestionamiento de sí mismo y de sus actos en el capítulo del Hermano y quien mediante la técnica del Flash back evoco sus años infantiles, sus juegos con la hermana, la inapelable autoridad del Padre.

“Mi hermana ha muerto esta mañana... ha muerto sola. Desprendido de todo lo que pudiera significar para ella un pretexto para seguir viviendo, para seguir sosteniendo un desafío que no habría conducido sino a la destrucción... mi hermana y yo formábamos un mundo aparte. Un mundo maravilloso y asombrado

¹²¹ FUENTES Carlos. Op.Cit.,Pág. 19.

al que entrábamos cada mañana con nuevos secretos y nuevos descubrimientos¹²²”.

Diversos narradores hacen referencia a los sucesos acaecidos, mediante la visión de los hermanos menores frente a la mayor que comparte la finalidad y la dureza del Padre:

“Muchas veces nos hemos preguntado por qué continuas. Por qué no lo has abandonado todo si sabes que no se llegará a una solución a un momento cuando tú y ellos digan: bueno, no hemos logrado ni siquiera el odio, hagamos una tregua: no para comenzar nuevamente, sino para dejar todo como está: inacabado¹²³”.

El diálogo aparece esencialmente en el capítulo primero “LOS SOLDADOS”, en el tercero “EL PADRE” y en el último “LOS HIJOS”. El primero es un diálogo directo, intenso, de una rigurosa lógica, que traduce la inquietante angustia del soldado cuestionándose acerca de las órdenes impartidas, de su justicia o arbitrariedad:

-“Entonces por qué te preocupas?

- Porque si es una huelga tenemos que respetarlo y no meternos.
- Ellos son los que tienen que respetar¹²⁴”.

El capítulo titulado “EL PADRE” presenta un diálogo indirecto en el que se enuncia cada personaje que dialoga: es la técnica dramática irrumpiendo en la novela en una hibridación de géneros:

-“La Muchacha: yo creía que usted no venía hoy porque como le mandaron razón.

- El Padre: por eso vine: por la razón.

- La Muchacha: la razón era que no viniera.

- El Padre: sí¹²⁵”.

¹²² Cepeda. Op. Cit. Pág 117

¹²³ Cepeda. Op. Cit. Pág. 49.

¹²⁴ Ibidem. Pág 9

¹²⁵ Cepeda, Op.Cit. pág.65.

El último capítulo, "LOS HIJOS" presenta, a través del diálogo directo de los tres descendientes, la evocación de los hechos y de las vidas de los miembros de la familia; el absurdo e inútil reto de la hermana, repetido ahora, en una de sus descendientes para distanciarse de la herencia de odio legado por el Padre, a la vez que su impotencia para decidir libremente su destino sin el condicionante odio del que han sido producto y que perdura en un eterno ciclo.

Las técnicas presentes en la obra de Cepeda Samudio son los mismos que utilizará Faulkner en sus diversas obras; por tanto, los rasgos semejantes que se ven en las obras de los escritores muestran, en general, el uso de las técnicas vanguardistas que antes de estar en Faulkner, lo estuvieron en Joyce, Proust o Kafka y que condujeron a la superación del realismo mediante el uso de nuevas formas como: el flujo de conciencia, el monólogo interior, la segmentación del relato, la mitificación de la realidad. Estas nuevas técnicas narrativas han sido utilizadas por narradores hispanoamericanos como Yáñez, Donoso, Onetti, Carpentier, etc., bien sea por su conocimiento de la narrativa de Dos Pasos, de Faulkner o de escritores europeos, técnicas que están presentes en los escritos de los años veinte o treinta en adelante.

El uso de las mismas técnicas en Faulkner y Cepeda producen un efecto semejante en esa atávica recurrencia al pasado que constituyen sus novelas. Obras que muestran a la vez una búsqueda de identidad con su genealogía, un temor a lo nuevo en cuanto pueda significar su destrucción pues se caería en la angustia, en el absurdo de un odio injustificado.

El trasfondo histórico cobijado en las dos novelas Guerra de Secesión en los Estados Unidos y Masacre en las Bananeras en Colombia, aproximo los relatos. La guerra estadounidense entre sureños y yanquis es la lucha de una sociedad, preferentemente agrícola, profundamente vinculada a la tierra contra un industrialismo creciente.

Faulkner, en su novela MIENTRAS AGONIZO nos ubico en el contexto de la guerra de Secesión librada entre 1861 y 1865 y que enfrentara los Estados del Norte con los del Sur, esencialmente por la diversidad de criterios frente al esclavismo. Otro motivo que llevó a la contienda fue, la tendencia desarrollista e industrial de la sociedad urbana de los estados del Norte frente o las inclinaciones agrarios y rurales del Sur, lo que conlleva diversidades tanto en el orden

económico como en el social sin embargo, como afirmara Abraham, Lincoln “Todos saben que la esclavitud fue, de algún modo, la causa de la guerra¹²⁶”.

La esclavitud proporcionó el motivo que llevó o que surgiera en cada región una profunda desconfianza y antipatía hacia la gente de la otra.

Faulkner logró ahondar profundamente en la captación del hombre sureño en toda su complejidad y expresarlo en sus múltiples facetas, mostrándola desde sí mismo y desde la visión que de él ofrece el hombre del Norte.

“De modo que lo que él quería era un nieto, dijo Shreve. Tras de todo eso andaba él. Válgame Jesús!. El Sur está bien, ¿verdad? Es mejor que el teatro: ¿no es cierto? Es preferible o Ben Hur ¿no es así? No es de extrañar que ustedes tengan que salirse de él de cuando en cuando; no es así?¹²⁷”.

Ahora bien, en cuanto al aspecto histórico en la novela de Álvaro Cepeda Samudio, ésta nos aboca directamente al conflicto de los bananeros de 1928, que enfrentara a los trabajadores de la zona bananera de Santa María contra la empresa extranjera, la United Fruit Company y el proteccionismo oficial.

La compañía extranjera llega a Colombia hacia 1905, impulsada por su afán de extender sus dominios y su poder en la industria del banano. “Constituía un estado dentro del estado, poseía su propio ferrocarril, su propio telégrafo y su propia cadena de tiendas de menudeo¹²⁸”.

En sus manos tenía el monopolio del transporte, el control sobre las producciones nacionales, reservándose el derecho de decir qué cantidad de fruta recibía, su precio y las condiciones de transporte.

La empresa no contrataba directamente a sus trabajadores, sino a través de subcontratistas colombianos, lo que le permitía desconocer los reclamos que se le

¹²⁶ DEGLER Carl N. y Oi” Historia de los Estados Unidos Argentino Edisar, 1978. Pág. 268.

¹²⁷ Faulkner. Op. Cit. Pág. 1,038.

¹²⁸ URRUTIA M, Miguel Historia del Sindicalismo en Colombia Ediciones Universidad de Los Andes. Bogotá, 1969. Pág. 40.

dirigieran. Los conflictos entre los trabajadores y la compañía surgieron desde 1920 y fueron agravándose debido al sistema de vales usado como forma de pago ya que solo eran válidos para comprar en los almacenes de la compañía. De ahí el apoyo a la huelga de los jornaleros, por parte de los comerciantes de la zona.

La huelga fue planeada con anticipación; en 1925 en el corregimiento de Guacamayal se reúnen grupos sindicales, miembros del Partido Comunista y principalmente Raúl Eduardo Mahecha, quien decide organizar el movimiento.

En octubre de 1928 se presentan las peticiones a la compañía, esta se niega a negociar y en una reunión de la Unión Sindical de Trabajadores se declaró la Huelga general en la zona. Esto comenzó el 12 de Noviembre conjuntamente con los campesinos, ferroviarios y comerciantes.

Los obreros reclamaban la abolición del sistema de subcontratos, la supresión de los almacenes de la compañía, mejores condiciones higiénicas y aumento de salario.

Desatada la huelga se hace venir al ejército a la zona para defender los intereses de la compañía, se implantó la ley marcial, empiezan los arrestos, y se persigue como a malhechores a los trabajadores. Asume el poder civil y militar el General Carlos Cortés Vargas y:

“En la noche del 5 al 6 de Diciembre ordena fuego contra la multitud de huelguistas reunida en la Plaza de Ciénaga¹²⁹”.

La persecución continuó por plantaciones y poblados en los días siguientes. Torres Giraldo¹³⁰, afirma que el número de víctimas llegó a 1.400, sin tener en cuenta los heridos de los que no se tuvo certeza alguna.

¹²⁹ Ministerio de Gobierno. Reseña del Movimiento Sindical. 1.909-1.937, Bogotá, Imprenta Nacional 1938

¹³⁰ TORRES GIRALDO, Ignacio. Los Inconformes. Historia de la Rebeldía de las Masas en Colombia. Ed. Margen Izquierdo. Bogotá, Vol. 4. 1.973.

A la masacre siguieron los consejos de guerra para condenar o los huelguistas que llegaron o recibir hasta 25 años de prisión.

En julio de 1.929 el Congreso Nacional estudió el problema para establecer responsabilidades. Jorge Eliécer Gaitán consiguió documentarse y demostrar la complicidad del ejército colombiano con la compañía. Se iniciaron así los procesos y a fines de Agosto se dio libertad a los prisioneros.

Mirando el aspecto histórico dentro de la obra encontramos que ésta nos presenta, no el proceso de formación y desarrollo del conflicto, sino el hecho mismo el enfrentamiento gobierno, compañía, los trabajadores, seguido de la represión, las persecuciones, encarcelamientos, consejos de guerra y sus consecuencias la venganza, el temor, el odio y la soledad.

La novela se inicia con la llegada del ejército a la zona y la actitud recelosa y expectante de las gentes del pueblo que esperan ver solucionados sus problemas.

El silencio impregno toda la región, las casas cerradas, la soledad de las calles, muestran patéticamente el sentimiento del pueblo frente al conflicto que vive.

El pueblo avasallado se nos presenta en su pacífica actitud, en su confianza de ser oídos, en la ausencia de temor, cuando reunidos en la plaza reciben las balas de los soldados.

La solidaridad entre las gentes de la región es completa, están unidos por su común miseria, por la justicia de sus peticiones, por intereses comunes, tanto los ferroviarios, como los comerciantes y jornaleros.

La represión desencadenada por el ejército se va mostrando fragmentariamente por diferentes personajes:

“Viste al médico?

-No estaba.

-Lo pusieron preso¹³¹”

Así mismo aparecen los hechos de la matanza cuando la muchacha dice al Padre:

“Mataron muchos en la estación: los soldados dispararon desde los vagones... los soldados no se bajaron pero mataron un montón¹³²”

O en las evocaciones del hermano:

“Cuando la poca y miserable vida de los jornaleros les fue arrebatada a tiros en las estaciones¹³³”

O en los comunicados oficiales:

“Las fuerzas militares se vieron en la imperiosa necesidad de hacer fuego contra los bandoleros¹³⁴”.

De la misma manera se van mostrando las persecuciones y consejos de guerra de que fueron objeto los trabajadores. Como dijo Daniel Pecaut:

“En los días siguientes, la persecución contra los huelguistas no conoció fronteras¹³⁵”

Hechos que pasan al mundo ficticio

“A algunos habrá que ir a buscar al monte.
¿Por qué?”

Con la matazón muchos se huyeron al monte y no han vuelto¹³⁶”.

Muchos trabajadores fueron detenidos y sometidos a consejos verbales de guerra. Hombres y mujeres son acusados ante los tribunales, como lo muestra la novela, cuando el Padre y la hija van a la alcaldía en calidad de declarantes:

¹³¹ Cepeda. Op. Cit Pág. 95.

¹³² Ibidem Pág 69

¹³³ Cepeda. Op. Cit. Pág. 126.

¹³⁴ Ibidem. Pág. 113

¹³⁵ PECAUT, Daniel. Política y Sindicalismo en Colombia. Ed. La Carreta, Bogota, 1973. Pág 93.

¹³⁶ Cepeda. Op. Cit. Pág. 76

“Durante cuatro días, en la mañana y en la tarde, se enfrentó con todos y a cada uno los acusó hasta que los declararon culpables¹³⁷”.

Las ofertas de trabajo desplazaron la población flotante hacia la zona bananera y por eso los trabajadores de la zona aparecen en la obra como procedentes de diversas partes del país algunos trabajan poco tiempo y se marchan, otros se radican allí con sus familias.

“Fueron llegando en grupos, o solos; o con sus familias, algunos traían un perro y una mujer pequeña y blanca y callada¹³⁸”.

La United Fruit Company monopoliza y tecnifica el cultivo del banano pero la tecnificación de la zona no hace, sin embargo, que las condiciones de vida para sus empleados sean buenas, sólo están al ser vicio de la compañía, la que adquiere un gran auge.

Por las páginas de la novela, así como en Macondo donde pasa el tren que no termina nunca de pasar, desfila la opulencia de la compañía bananera. Aquí está la Estación junto a la que para el tren gado de racimos de frutas y de jornaleros¹³⁹”.

En la novela el Padre representa los intereses de la compañía, es uno de tantos empresarios nacionales que invierten sus dineros en los enclaves extranjeros. A su hacienda La Gabriela envía a compañía los obreros requeridos:

”Y la verdad era que los soldados se parecían mucho en el modo de hablar a la mayoría de los cortadores que la compañía había traído para el primer corte en La Gabriela¹⁴⁰”.

Como parte de la compañía es él quien manda traer a los soldados para que hagan frente al conflicto de la huelga.

“Es por haber traído a los soldados para que nos mataran por lo que tenemos que matarlo a él¹⁴¹”.

¹³⁷ Ibid. Pág. 52.

¹³⁸ Ibidem. Pág. 84.

¹³⁹ Cepeda. Op. Cit. Pág. 84

¹⁴⁰ Ibidem Pág 41

Realidad y ficción se van entretejiendo en la obra, en su ficción, Cepeda Samudio hace referencia a la presentación del pliego de peticiones.

“Los trabajadores que habían ido a verlos (a los soldados) a la estación decían que no pasaría nada porque los huelguistas estaban esperándolos en Sevilla para presentarle al general el pliego de peticiones¹⁴²”.

Y llegamos incluso a conocer aisladamente dos de los puntos del pliego que los obreros presentan a la compañía y a la vez al gobierno: “También quieren que les aumenten los jornales¹⁴³”.

Las similitudes con la realidad de los hechos continúan: los comerciantes colaboran con los huelguistas porque ellos quieren acabar con los comisariatos, y de esta forma terminar con los bonos impuestos por la compañía.

“Ellos ya no cuentan., ahora tenemos que proteger al pueblo. Ellos dieron la plata porque querían acabar con los comisariatos¹⁴⁴”.

La cercanía de los hechos narrados lleva a que el autor presente un capítulo llamado “El Decreto” como testimonio directo del emanado por el general Cortés Vargas el 5 de Diciembre de 1928. La única diferencia con el Decreto extra literario es la fecha, el autor señala el 18 de Diciembre.

En la recuperación ficticia de la violencia como tema de la obra; los elementos históricos pasan a un segundo plano, la muerte gravita densamente desde las primeras páginas de la obra con la presencia de los soldados portadores de una muerte potencial.

“Todavía no eran la muerte: pero llevaban ya la muerte en la yema de los dedos; marchaban con la muerte pegada a las piernas: la muerte les golpeaba una nalga a cada trance: les pesaba la muerte sobre la clavícula izquierda; una muerte de metal y de madera que habían limpiado con dedicación¹⁴⁵”.

¹⁴¹ Cepeda. Op. Cit. Pág. 75

¹⁴² Ibidem. Pág. 41.

¹⁴³ Ibidem. Pág. 8.

¹⁴⁴ Cepeda. Op. Cit. Pág. 97

¹⁴⁵ Ibidem. Pág. 31

El innoble y cobarde acto de dar muerte a hombres pacíficos y desarmados es expresado en la novela de modo simbólico en la suciedad que cubre al soldado que disparara:

“Con el cañón casi tocándole la barriga disparé... se desenganchó de la punta del fusil y me cayó sobre la cara, sobre los hombros, sobre mis botas... He olido el cañón de mi fusil, me he olido las mangas y el pecho de la camisa, me he olido los pantalones y las botas: y no es sangre: no estoy cubierto de sangre sino de mierda¹⁴⁶”.

Ahora bien, tanto Faulkner como Cepeda Samudio, participan de un mismo ambiente rural, lo que conlleva al apego a una sociedad tradicionalista en oposición al industrialismo en expansión de Estados Unidos o la penetración del mundo citadino, el influjo extranjero con sus conflictos, al ámbito de las grandes plantaciones rurales. El conflictivo hombre en la sociedad de hoy frente a los nuevos mitos: es el personaje simbólico tanto en MIENTRAS AGONIZO como en LA CASA GRANDE.

¹⁴⁶ Cepeda. Op.Cit. Pág. 33.

4. CONCLUSIONES

La influencia de la narrativa de William Faulkner en el novelista colombiano Álvaro Cepeda Samudio, así como en otros de los narradores hispanoamericanos, tales como Juan Carlos Onetti, José Donoso, Mario Vargas Llosa o Agustín Yáñez, es claro, tanto en la cosmovisión que presentan como en los mecanismos formales que les sirven de expresión.

En primer lugar, comparten una misma visión de derrota, de acabamiento, sus novelas son relatos de la decadencia del hombre de su estirpe, llegados al agotamiento y/o la extinción de modo irremediable porque sus valores y formas de vida ya caducos y no sostienen sus carcomidos cimientos. Es también la caída de una sociedad agraria, semifeudal, a pesar de la lucha incansable de sus descendientes por perdurar, por impedir que un nuevo orden de cosas las destruya.

En esa común conciencia de derrota muestran un hombre condenado desde siempre, para quien su vida no es más que un aproximarse lento al final trágico al que sabía le llegaría, sólo que no se quiso terminar sin haber intentado luchar. Hoy en todos estos escritores la misma expresión de angustia y desesperanza del hombre, de su lucha estéril por sostener lo insostenible, en la visión que desde la interioridad de sus personajes nos muestra un mundo destruido.

Muestran narradores han alcanzado una visión totalizante de ese hombre que es todos los hombres y ese lugar que es todos los lugares, porque cada sociedad, cada pueblo hispanoamericano es otro y es el mismo en su caos moral, social, económico y político; porque se han vivido experiencias afines, porque comparten una crisis que es común a todas.

En todos estos narradores aparece el hombre sacrificando su vida ante un propósito trazado sin importarle cuán duro e inescrupulosa sea su lucha en su afán de imponerse o lo que se le muestra como destino adverso, como fatalidad; lucha heroica, pero absurda, que no obstante le aporta grandeza en su caída, mujeres resignadas y fuertes aferradas que la atan y, obliga a permanecer.

La novela faulkenana MIENTRAS AGONIZO contrasta con LA CASA GRANDE de Cepeda Samudio, ofrece varios elementos temáticos de aproximación tales como, los afines mundos de silencio que atormentan y destruyen a sus personajes ante el rechazo y la negación de la cual son objeto, sin participar para nada en las decisiones que el sino trágico al cual están condenados mientras permanecen enclaustrados, en la soledad y el silencio de las viejas casonas y accidentado viaje.

Si la cosmovisión faulkneriana fue recibida y asumida por los escritores hispanoamericanos en cuanto encontraron en ella su misma visión de crisis, pesimismo y derrota, también hallaron en el escritor norteamericano técnicas nuevas para expresar su realidad no ya desde fuera, superficialmente, sino captándola desde dentro, proyectándola desde la interioridad de múltiples narradores para hacerla más viva, más humana, en su verdad esencial, para mostrar todo el dolor y la angustia de hambre frente a un mundo en crisis. El caos que percibe el narrador en su mundo es plasmado en una forma también caótica, en un relato que se fragmenta en episodios, que se configura a través de múltiples visiones, en una temporalidad móvil, que cuenta una y otra vez las hechas, las vidas de sus personajes desde ángulos diferentes.

La mitificación del entorno natal en la obra faulkneriana transformando su pequeña candelaria de Lafayette en el imaginario Jefferson, así como las viejas estirpes, aún de sus antepasados convertidas en personajes permanentes de su ficción tales como las Sartoris, Snopes, Compson, condenadas o la decadencia que prefigura al lento acabamiento de todo un Sur, servirá de punto de apoyo a las míticas creaciones de narradores como Onetti, universalizando el hambre atormentado: muriendo en el absurdo de una vida sin proyección en el imaginario Santo María; a la estéril existencia de viejas familias aferradas a sus privilegios, sintiéndose acabar en la rutina de su vida vacía de afecto, sin que haya nada que motive su permanencia y les salve de hundirse en el sinsentido, a la locura, en el mundo novelesco de Donoso; o estará presente en el innominado ámbito de Yáñez poblado de atormentadas conciencias ante el rechazo permanente de sus pensamientos y deseos que chocan contra el falso mundo de aparente religiosidad que sobre ellas se impone.

Viviendo en su limbo que las separa de la realidad y las atormenta con el castigo eterno. Lo novelístico de Vargas Llosa, mucho más descriptivo y exterior, no dejó de lado la lucha infructuosa de sus personajes contra un destino que se niega a favorecerles dejándoles a la deriva en su tesonera lucha que sólo les condujo a un degradada y grotesco final.

La asimilación de técnicas narrativas novedosas se enriquece y complejiza al introducirse en ella el elemento fantástico, de raíz hispanoamericana, mostrando la realidad como a través de un sueño, de una pesadilla, con elementos grotescos, como ocurre en algunas de las novelas de José Donoso, o abriéndose hacia el elemento maravilloso desbordando en humor en la narrativa de García Márquez.

La novelística colombiana no alcanzó su incursión en la modernidad cuando narradores como Cepeda Samudio, Rojas Herazo a García Márquez dieran a conocer sus innovadores relatos distanciados del realismo tradicional con sus gastadas formas. En sus novelas, los hechos aparecen mediatizados posando para el tamiz de múltiples conciencias que las evocan y proyectan desde diferentes perspectivas en un juego de temporalidades que actualizan el pasado fundiéndola con el presente; es la forma saliendo del fondo del relato, queriendo ser expresión viva, real, de esas viejas estirpes atados al pasado, reconstruyendo sus vidas con la mirada vuelta hacia sus ancestros hasta que su atávica recurrencia acabe por destruirlas.

De la amplia recepción que la obra faulkneriana ha tenido en Hispanoamérica ha surgido un benéfico influjo de sus novedosos técnicas narrativas que, asimiladas de modo muy personal por algunos de nuestros narradores, han contribuido a lograr una expresión nueva, diferente, de los conflictos del hombre y de su sociedad.

Esta influencia tiene su origen en la similitud de su cosmovisión producto de instancias históricas afines como lo fueron el período de postguerra y la conciencia de la crisis y descomposición social en Hispanoamérica actuando como fuerzas motivadoras hacia la creación de obras autónomas, con estructuras cognitivas que penetran en la interioridad de las personajes en una forma nueva de acercarse a

la realidad con sus problemas y materiales propios y con una nueva visión del mundo que emerge del encuentro entre la norma foránea y la existencia americana.

En *Cepeda Samudio*, una hermana, un hermano, los hijos de la hermana muerta, personajes del pueblo van reconstruyendo las historias que paralelamente desarrollan la novela. El capítulo final mediante la conversación de los hijos de la hermana muerta, muestran el rechazo de éstos a la herencia de odio, frustración y derrota; de igual la muerte en la familia Brinden los orienta hacia un peregrinar absurdo en busca de la muerte.

En sus relatos el escritor norteamericano confía la historia a un testigo, un narrador que puede, a no. ser partícipe de los hechos. *Cepeda Samudio* en *LA CASA GRANDE*, usa testigos para contar la historia de la huelga. Primero usa dos soldados quienes presentan el hecho a través del cual la novela fluye y se desarrolla. Después toma a los miembros de una familia para revelar a través de los monólogos interiores los intensos problemas que existían en la familia antes de la huelga y las que permanecen y se agudizan después de ella. Para este procedimiento *Cepeda* traslada al lector desde una confrontación directa colocando los sucesos dentro de la perspectiva de un observador.

El uso del monólogo interior es un procedimiento muy frecuente en Faulkner. En *Cepeda Samudio* el monólogo interior está en dos capítulos: el de la hermana narrador, profundamente misteriosa, aludiendo a hechos desconocidos totalmente; el capítulo desconcierta por completo, sólo cuando se lee el capítulo de la hermana adquieren significado y se clarifican algunas afirmaciones hechas en el anterior.

Aparentemente, la novela de *Cepeda* no tiene una estructura organizacional clara, sus capítulos de variada longitud y estilo dan la impresión de relatos separados, sin embargo, los capítulos forman un todo, compuesto de manera extraordinaria en un juego de oposiciones permanente, de tensiones y distensiones, de ahondamientos subjetivos y comunicados impersonales, de acendrado odio e inmensa ternura y amor que confiere a la novela total equilibrio.

El tratamiento del tema del incesto está dado en diferentes obras faulknerianas, entre ellas en EL SONIDO Y LA FURIA. Quentin ama a su hermana Caddy y lucha desesperadamente por hacer de ella su incestuosa compañera. En ABSALOM, ABSALOM será Carlos Bon, el hijo del primer matrimonio de Sutpen quien se enamora de Judith, hija de Sutpen en su segundo matrimonio. El incesto, no es cometido ya que Enrique, hermano de Judith, da muerte a Carlos para impedir la mezcla con la poca sangre negra de éste.

El mismo tema manejado por Cepeda Samudio no está claramente desarrollado, aparece insinuado en dos ocasiones en la novela. A través de la hermana narrador sabemos de la presencia del hermano quien yace junto al cuerpo de la hermana que ha sido castigado por el Padre, al igual que su ida de la casa para unirse a los jornaleros.

En los dos narradores el incesto no se condena, no se censura, ni aparece como motivo de culpa o castigo, en Faulkner no se lo rechaza y no constituye motivo suficiente para hacer desistir de su propósito a Carlos Bon; Enrique finalmente lo ha aceptado después de una serie de reflexiones que le llevan a encontrar ejemplos históricos de tal hecho. En Cepeda Samudio, el incesto ha sido propiciado por el Padre a fin de salvar el honor de la familia y conservar unida su sangre y su progenie.

En LA CASA GRANDE, Cepeda Samudio usa algunas de los descomplicados residentes locales como una cara dramática para comentar acerca de las acciones de los trabajadores, particularmente el plan que han trazado para asesinar al Padre a quien juzgan culpable de propiciar la muerte o la condena de muchos jornaleros.

Finalmente, tanto Faulkner como Cepeda Samudio recrean el ambiente espiritual y emocional de las gentes y de los entornos físicos en torno a los cuales gestaron sus novelas.

BIBLIOGRAFIA

AYALA POVEDA FERNANDO. Manual DE LITERATURA Colombiana. Educar. Editores. 1984.

BACHELARD, Gastón. La Poética del Espacio. México, Fondo de Cultura Económica, 1975

BRUSH WOOD, John. "Importancia de Faulkner en la Novela Latinoamericana". Bogotá, Letras Nacionales, No. 31. Agosto—Septiembre, 1976.

DE PINEDA GLITIERREZ, Virginia. Estructura, Función y Cambio de la Familia en Colombia Bogotá, Ascofame, 1975- 1976.

DEGLER Carl N. y Oj" Historia de los Estados Unidos Argentina Edisar, 1978.

CEPEDA SAMUDIO, Alvaro. La Casa Grande. Barcelona: Plaza y Jánez, 1974.

_____Antología. Bogotá: Col cultura, 1977.

DONOSO, José. El Obsceno Pájaro de lo Noche. Barcelona: Argos Vergara, 1979.

Eliade Mircea. Lo Sagrado y lo Profano. Madrid, Guadarrama, 1973.

FAULKNER, William. Absalom, Absalom. México: Aguilar, 1962.

_____ El Sonido y la Furia. México: Aguilar, 1962.

_____Mientras Agonizo. México. Aguilar, 1977.

FUENTES, Carlos. La Nueva Novela Hispanoamericana. México. Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972.

FUNMAYOR, Alfonso. Crónicas sobre el Grupo de Barranquilla. Bogotá: Col.1978.

GARAUDY, Roger. Las Perspectivas del hombre. Barcelona, Foritanella, 1970.
GARCIA MARQUEZ, Gabriel. La Hojarasca. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1982.

_____ Cien Años de Soledad. Bogotá: Editorial La Oveja Negra, 1932.

GILART, Jacques. "García Márquez, el Grupa de Barranquilla y Faulkner".
Lecturas Dominicales, El Tiempo, Bogotá, Febrero 13 de 1977.

GUYARD, Maurius Francois. La Literatura Comparada. Barcelona: Vergara Editorial, 1957.

HARSS, Luis. Los Nuestros. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

KRISTEVA Julia El Texto de fa Novela Barcelona. Ed. Lumen.1974.

IRBY,James East. La Influencia de William Faulkner en Cuatro Narradores Hispanoamericanas. México: UNAM. 1956.

LYOTARD, Jean. F. La Fenomendogío. Buenos Aires, Eudeba, 1963

MENA, Lucila Inés. "La Casa Grande: El Fracaso de un Orden Social".
Hispanoamérica 1, No. 2, Diciembre 1972.

MENTON, Seymour. La Novela Colombiana Planetas y Satélites. Bogotá, Plaza y Janés, 1978.

ONETTI, Juan Carlos. Junta cadáveres. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

_____ El Astillero. España: Salvat Editares, 1970.

OVIEDO, José Miguel, editor. El escritor y la Crítica: Mario Vargas Llosa. Madrid: Taurus. 1981.

_____ Escrito al Margen. Bogotá: Colcultura, 1982.

PECAUT, Daniel. Política y Sindicalismo en Colombia. Ed. La Carreta, Bogota, 1973.

PICHOIS, Claude y ROSSEAU, Andr LA Literatura Comparada. Madrid: Gredos, 1969.

RAMA, Angel. "Todas Estábamos a la Espera de Cepeda" Lecturas Dominicales. El Tiempo, Bogota, Octubre 14 de 1973.

_____La Novela en América Latina. Bogotá: Col cultura, 1982.

ROJAS O., Jorge E. "Hacia una interpretación Sociológica de la Casa Grande". Suplemento del Caribe. Diario del Cabe, Barranquilla, octubre 17 y 31 de 1982.

SANCHEZ, Luis Alberta. William Faulkner. En Historia Comparada de las Literaturas Americanas. Buenas Aires: Losada. 1976.

SARTRE, Jean Paul. El Hombre y las Cosas. Buenos Aires, Losada, 1975.

TORRES GIRALDO, Ignacio. Los Inconformes. Historia de la Rebeldía de las Masas en Colombia. Ed. Margen Izquierdo. Bogotá, Vol. 4. 1.973.

URRUTIA, Miguel. Historia del Sindicalismo en Colombia. Bogotá, Ediciones Universidad de Los Andes. 1969.

VARGAS LLOSA, Maria. La Ciudad y las Perras. Barcelona: Barral, 1973.

_____La casa Verde. Barcelona: Seix Barral, 1970.

VÉLEZ UPEGUI MAURICIO. Ensayos sobre algunos textos narrativos Colombianos. Fondo Editorial Universal EAFIT. 1999

YAÑEZ, Agustín. Al Filo del Agua. México, Porrúa, 1982.

