

Zaj 6

CINCO HORAS CON MARIO Y

EL SONIDO Y LA FURIA.

UNA COMPARACION

Tesis que presenta DANIEL FRANK
CHAMBERLAIN VAN PRAAG, para obtener
el título de Licenciado en Lengua
y Literaturas Hispánicas.

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

México, 1981



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Introducción	iii
Capítulo I, Las generaciones, los autores y las obras . . .	1
I.1. Miguel Delibes y la Generación de Postguerra. . . .	1
I.2. William Faulkner y la Generación Perdida.	4
Capítulo II, Aspectos formales	8
II.1. Dos novelas reestructurativas.	8
II.2. Dos novelas circulares	9
II.3. La presentación de los personajes.	11
II.4. El monólogo interior	12
II.4.1. Cambios de tiempo y cambios de personaje en el monólogo interior.	14
II.4.2. Cambios de ideas en el monólogo interior. . .	16
II.4.3. El monólogo interior y las estructuras sin- tácticas.	18
II.5. La repetición.	20
II.6. El lenguaje.	22
II.6.1. Las formas dialectales.	24
II.6.2. Las unidades onomatopéyicas	26
II.7. El humor satírico.	26

Capítulo III, Temas y subtemas.	31
III.1. La Familia	31
III.1.1. La educación familiar	31
III.1.2. Favoritismo en la familia	34
III.1.3. La autoridad en la familia	36
III.1.4. La disciplina y el control en la familia .	37
III.1.5. La figura paterna.	40
III.2. La crítica social	40
III.2.1. La definición de las clases sociales. . .	40
III.2.2. La educación formal y el mejoramiento so-	
cial	42
III.2.3. El desprecio a la vida intelectual	43
III.2.4. El racismo y el antisemitismo	44
III.2.5. La responsabilidad social.	45
III.2.6. El materialismo y la mecanización de la	
sociedad	46
III.2.7. La visión pesimista de los autores	48
III.3. El cristianismo	50
III.3.1. Paralelismo simbólico con la pasión de	
Cristo.	50
III.3.2. Los auténticos valores cristianos.	51
Conclusiones	56
Bibliografía y Hemerografía	62

I N T R O D U C C I O N

En el estudio de la literatura hispánica nos dedicamos con mucha frecuencia a buscar en una novela los rasgos distintivos que le dan un carácter individual en el campo de la literatura mundial.

Al notar, en una lectura inicial, ciertas semejanzas formales entre las novelas Cinco horas con Mario de Miguel Delibes y El sonido y la furia de William Faulkner, nos interesó un estudio más profundo de los elementos que estas dos novelas, la una en lengua castellana y la otra en lengua inglesa, tienen en común. Nos propusimos especificar las semejanzas entre estas dos novelas de lenguas y culturas distintas y ofrecer posibles razones que expliquen la existencia de estas similitudes.

Para lograr estas proposiciones dividimos la investigación en tres partes. La primera sitúa a los autores en sus generaciones respectivas y coloca a las novelas estudiadas en su lugar cronológico dentro de la obra de cada escritor. La segunda parte compara aspectos formales y la tercera compara algunos temas sobresalientes en las dos novelas. Esperamos que con esta división en forma y temas, logremos una visión amplia del fenómeno literario en estudio.

Nos fue necesario examinar las novelas en las lenguas en que fueron escritas. De esta manera esperamos captar semejanzas que quizás se perdiesen al ser traducidas. Para el lector monolingüe de esta investigación, ofrecemos en una nota a pie de página, una traducción al español de las citas de The Sound and the Fury, así como las de obras de crítica en inglés.

Hemos trabajado con tres traducciones de la novela de William Faulkner: la de Floreal Mazía, Buenos Aires, 1961, Fabril Editora; la de Maya Ramos Smith y Francisco Arce, México, 1979, Random House y la de Amando Lázaro Ros, Madrid, 1967, Aguilar., optando por una u otra según la calidad de la traducción. En el caso de las obras de crítica en lengua inglesa las hemos traducido nosotros mismos cuando no había edición traducida disponible.

El autor de este estudio quisiera expresar su más profundo agradecimiento a sus consejeros de tesis, el Dr. Horacio López Suárez y a la Maestra Esperanza Garza de Macías, por sus observaciones sobre cuestiones de redacción y documentación y su entusiasmo para un estudio de tipo comparativo, y a Don Miguel Delibes por su gentil carta y gran ayuda en proporcionarme una amplia bibliografía de su obra.

Capítulo I

Las generaciones, los autores y las obras.

I-1. Miguel Delibes y la Generación de Postguerra.

La Guerra Civil Española (1936-1939) significó una ruptura de la continuidad cultural española y creó aparte de una dispersión geográfica física de muchos escritores importantes, una desorientación y dispersión ideológica. El escritor que seguía escribiendo en el interior de España tuvo que confrontar un aislamiento respecto al exterior y una ruptura con el realismo crítico de contenido social anterior. Se encontraba también frente a un confinamiento en moldes ideológicos por lo general muy estrechos. Estas limitaciones crearon lo que Wilhelm Pinder llama lo fundamental de una generación: "problemas unitarios de que nacen disposiciones de ánimo fundamentales, sentimientos fundamentales" (1). Una generación está cronológicamente determinada y existe en "agrupamientos de nacimientos decisivos", (2). Es así como Eugenio G. de Nora agrupa a los escritores españoles para formar lo que llama una Generación de Postguerra. Nos dice:

"el núcleo central de esta promoción está formado por escritores a los que la guerra sorprende aún en período de formación de receptividad aguda (así, entre

1. Pinder, Wilhelm. El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa, Buenos Aires 1946, Losada, p. 249.

2. Ibidem p. 248.

otros Suárez Carreño, Cela, L. Romero, Gironella, García Serrano, M. Suárez, E. Quiroga, Castillo Puche y Delibes, que, nacidos entre 1915 y 1920, vivieron el hecho bélico y sus consecuencias todavía a partir de los 15, o 20 años de edad" (3).

Divide esta generación en dos categorías: los escritores que se acerquen a "un tipo de narración a grandes rasgos realista" y los escritores que se acerquen más a una "concepción predominantemente artística y 'autónoma' del relato (4).

Miguel Delibes, nacido en Valladolid en 1920, se sitúa entre los escritores que se acercan a un tipo de realismo. Su producción literaria inicia con La sombra del ciprés es alargada (1948) y Aún es de día (1949), dos obras consideradas como un periodo evolutivo y no las mejores, por la crítica contemporánea (5) El camino (1950) es la novela en que Delibes "es ya completamente dueño de su pequeño mundo de ficción, y maestro también en su arte". (6). El Camino se ve seguido por Mi idolatrado hijo Sisí (1953), Diario de un cazador (1955), Diario de un emigrante (1958), La hoja roja (1959), y Las ratas (1962). Con estas obras Miguel Delibes se notaba entre su generación por su "ponderación sentimen-

3. G. de Nora, Eugenio. La novela española contemporánea, Vol. III, Madrid, 1979, Gredos, p. 65-66.

4. Ibidem p. 66.

5. Navales, Ana María. Cuatro novelistas españoles, M. Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral, Madrid, 1974, Fundamentos, p. 33 y 39. y G. de Nora, Eugenio. op. cit. p. 111-112.

6. G. de Nora, Eugenio. op. cit. p. 113

tal reflexiva", y "esa especie de siempre tensa gravedad moral (7). Cinco horas con Mario marca un cambio en la evolución del autor. Ahora hay una intención de crítica social pero el propósito del escritor era "combatir el malthusianismo" (8) y no la crítica de una clase social. La intención crítica y la orientación realista de Cinco horas con Mario, dominan abiertamente y hasta tal grado que podríamos considerar esta novela mas bien de la corriente llamada "La nueva oleada" por Eugenio G. de Nora. Miguel Delibes no se incluye en esta corriente por razones cronológicas (todos nacidos entre 1922 y 1935) pero G. de Nora aclara:

"no se me oculta, sin embargo, que algunos de los ya estudiados antes (Dolores Medio, Delibes y Lera acaso' y sobre todo J. Corrales Eges) han escrito obras de gran interés que se integran fácilmente en esta misma corriente." (9).

Subraya este mismo crítico como características fundamentales de la "nueva oleada" tres elementos que sobresalen en Cinco horas con Mario:

"la orientación realista domina abiertamente; domina también, en la elección y planteamiento de los temas, la intención crítica (sustentada, a mi juicio, en una sensibilidad y unos principios con más frecuencia morales que políticos--lo que no excluye, ni mucho menos, su repercusión social-); por último, la solución de los problemas formales que ese realismo crítico lleva aparejados, parece ca-

7. Ibidem. p. 112.

8. Ibidem. p. 117.

9. Ibidem. p. 264-265.

racterizarse por el injerto, en el tronco nacional (idioma, técnica narrativa y composición "tradicionales") de vástagos de la nueva novela extranjera (americana, italiana, rusa, inglesa y francesa), en proporciones muy variables y personales..(10).

En Cinco horas con Mario comienza la preocupación de Miguel Delibes por renovarse en la creación de la novela.

1-2 William Faulkner y la Generación Perdida.

La Generación Perdida se define cronológicamente como el agrupamiento de escritores nacidos todos a fines de la última década del siglo XIX (1896-1900). Como los escritores de la Generación de Postguerra española, todos o participaron en una guerra (la Primera Guerra Mundial: 1914-1918) o fueron profundamente afectados por ella. Esa guerra mundial produjo una falta de fe por parte de estos escritores en los valores que habían tenido vigencia para sus antecesores. Produjo también amargura, desilusión, el rechazo del optimismo y la búsqueda de algo en qué creer. Un fatalismo y un pesimismo domina en sus obras. Sus personajes parecen estar condenados al fracaso, a la decadencia, a la destrucción, o a la infelicidad y por esta razón no hay un verdadero conflicto dramático en muchas de sus obras. Los escritores de esta generación empleaban técnicas nuevas como la simultaneidad de varios relatos independientes o interrelacionados, el múltiple desplazamiento del punto de vista, la alteración de la cronología y un notable aprovechamiento del lenguaje coloquial.

10. Ibidem. p. 263

William Faulkner (1897-1962) es quizás uno de los más importantes escritores de esta generación. Si Ernest Hemingway (1898-1962) buscó alguna "razón de ser" en las sensaciones "elementales" del deporte y la actividad física y John Dos Passos (1896-1970) buscó alguna significación de la vida en una ideología política adecuada, Faulkner volvió a la tierra y a su pueblo natal para encontrar algo vital y concreto en un mundo trastornado y confuso. Creó un condado mítico, Yoknapatawpha, cuya sede municipal, Jefferson, es el eje alrededor del cual gira la mayoría de sus novelas. Las primeras dos novelas La paga de los soldados (1926) y Mosquitos (1927) son, como en el caso de Miguel Delibes, novelas que muestran al artista en su época de formación y no forman parte del ciclo de obras de Yoknapatawpha. Sartoris (1929) es la primera novela que trató sobre un condado imaginario y es la novela en la que Faulkner empieza a escribir sobre su propia familia y sus antepasados.

El sonido y la furia (1929), publicada seis meses después de Sartoris, es la primera novela de Faulkner en recibir un amplio reconocimiento. La novela empezó como un cuento de Caddy Compson pero creció hasta llegar a ser una novela que cuenta la desintegración de toda la familia Compson. El sonido y la furia es la primera en una serie de obras maestras que enmarcan a "Faulkner en su primera época", tan lleno de pesimismo. Dice Malcom Cowley sobre el particular:

"They (the later novels) might be regarded as sequels to the earlier books, yet they almost seem to be written by a different novelist. The sense of doom and outrage that brooded over the early ones has been replaced by pity for human beings... and by the obstinate faith expressed in the Nobel Prize address... all this combined with a touch of old-fashioned sentiment. I respect the later Faulkner, with most of his demons exorcised, but the younger possessed and unregenerate author is the one whose works amaze us as they never ceased to puzzle and amaze himself" (11)

El sonido y la furia es la primera novela de las obras que "nos asombran y nos confunden" y entre las cuales encontramos Mientras yo agonizo (1930), Santuario (1931), Luz de agosto (1932), ¡Absalón, Absalón! (1936) y Desciende, Moisés (1942). En estas novelas Faulkner muestra un profundo amor por su tierra natal, el sur de su país.

Cuando Miguel Delibes afirma que "cada escritor viene al mundo para alumbrar un poco ese pedazo de tierra que le vio nacer" (12), habla no sólo por sí mismo sino también por un ideal muy a lo William Faulkner. El sonido y la furia es

11. Cowley, Malcom. The portable Faulkner, Harmondsworth, 1977, Penguin Books, p. XXXI, Las (novelas de la segunda época) las podríamos considerar como una continuación de las de su primera etapa, sin embargo casi parecen estar escritas por un distinto escritor. El sentido de la fatalidad y la furia que existía en sus primeras obras ha sido reemplazado por la piedad hacia los seres humanos.... y por la fe obstinada que expuso en su discurso al recibir el premio Nobel, todo ello mezclado con un toque de un sentimentalismo a la antigua. Yo admiro al último Faulkner con muchos de sus demonios exorcizados. Las obras del poseído y no regenerado autor de la primera época sin embargo, son las que nos asombran de la misma manera que lo asombraron a él. (la traducción es nuestra).

12) Delibes, Miguel. en Navales, Ana María. op. cit. p. 22.

la primera novela en que el genio de Faulkner se revela plenamente.

Capítulo II

Aspectos formales

II-1. Dos novelas reestructivas.

José Corrales Egea al hablar de Cinco horas con Mario la ha llamado "una novela reestructiva" o sea una novela "en la que la vida y hechos de un personaje muerto o desaparecido se va construyendo a partir de los que le conocieron y trataron" (13). En efecto, la novela de Miguel Delibes gira alrededor de un personaje eje, Mario, quien ha muerto y le conocemos por medio de lo que nos va diciendo su esposa Carmen, sus hijos y sus amigos. Esta forma de novela crea cierto misterio alrededor del personaje ausente. No sabemos nada de él o ella hasta que conocemos profundamente a los personajes que le describen y hasta entonces le podemos evaluar. El misterio aumenta nuestro interés y ponemos más atención en los personajes, los cuales nos sirven como medio para conocer el personaje muerto o desaparecido.

Es por el título Cinco horas con Mario que sabemos que el personaje eje de la novela de Delibes es Mario pero William Faulkner no nos lo dice de igual manera. En El sonido y la furia, título de su obra (14), no nos ayuda en saber que el personaje eje, en este caso desaparecida, es Candace Compson

13. Corrales Egea, José. La novela española actual, Madrid, 1971, Cuadernos para el Diálogo, p. 125.

14. Nota: Michael Millgate en su libro William Faulkner, Barcelona, 1972, Barral Editores, p. 134, aclara que el título original era "Twilight", Crepúsculo, y que más tarde lo cambió por el de "The Sound and the Fury", frase del célebre monólogo de Macbeth.

o Caddy. No es hasta después de haber leído por lo menos la mitad de la novela que podemos saber que es Caddy el personaje eje. Caddy, como Mario, es un misterio y no podemos conocerla y evaluarla hasta que hemos conocido profundamente a sus hermanos Benjy, Quentin y Jason, pero es este misterio el que aumenta nuestro interés.

Esta forma "reconstructiva" es una semejanza básica existente entre Cinco horas con Mario y El sonido y la furia. La definición de Corrales Egea se puede aplicar indistintamente a las dos novelas y mantiene su validez.

II-2. Dos novelas circulares.

Cinco horas con Mario abre y cierra con lo que Ana María Navales ha llamado un "prólogo" y un "epílogo" (15). Estas dos secciones, sin título y sin numeración de capítulos, sirven para establecer el sentido de un desarrollo circular en la novela. En ambas secciones encontramos a Carmen rodeada de las mismas personas, en el mismo cuarto, y con las mismas frases hechas como:

"No sabes qué impresión me ha hecho" (16).

"Tan joven, mujer" (17).

"Salud para encomendar su alma" (18)

15. Navales, Ana María. op. cit. p. 75.

16. Delibes, Miguel. Cinco horas con Mario. Barcelona, 1979, Ediciones Destino, p. 16 y 292.

17. Ibidem p. 13 y 292

18. Ibidem p. 13, 23 y 294.

En la sección inicial manda a los sirvientes y "toda esa gente" a la cocina y también en la parte final. En ambas secciones encontramos la misma descripción tan repetida de la superficialidad social:

"ambas cruzan sus cabezas primera del lado izquierdo, luego del derecho, y besan formulariamente al aire, al vacío, de forma que una y otra sienten los apagados estallidos de los besos pero no su calor" (19).

Nada ha cambiado para Carmen a pesar de sus cinco horas de reflexión ante el cadáver de Mario. La vida sigue igual.

Sentimos en El sonido y la furia el mismo desarrollo circular. La novela empieza con los mismos personajes, Luster y Benjy solos y jugando. En las últimas páginas, como en las primeras, Luster está molestando a Benjy que llora de soledad y miedo. La novela comienza y termina con las impresiones sensoriales de Benjy. El orden cronológico de presentar primero el año de 1928, para luego regresar al año 1910 en la segunda sección y volver al año 1928 en la tercera y cuarta sección ayuda en establecer la forma circular. La vida sigue igual, llena de sonido y furia sin ningún significado para la familia Compson.

Ambas novelas tienen una forma circular. Es también interesante notar que las dos obras terminan con el inicio de un viaje hacia el cementerio. Luster y Benjy van al cementerio para visitar la tumba de Quentin mientras que los Díez Sotillo, amigos y conocidos, van al cementerio para enterrar a Mario.

19. Ibidem. p. 11, 18, 20, 292 y 293.

II-3. La presentación de los personajes.

De nuevo encontramos que la crítica de José Corrales Egea a Cinco horas con Mario es aplicable a El sonido y la furia. De la obra de Delibes nos dice:

"ni explica ni describe apenas nada. El lector irá descubriendo a los personajes a través de las conversaciones, por su comportamiento externo sin que el autor les someta a análisis" (20).

En efecto, ambos, Delibes y Faulkner nos ayudan muy poco en desenredar los múltiples aspectos de los personajes principales y secundarios de sus novelas. El lector está forzado a participar en una búsqueda de la verdad. Miguel Delibes inicia su novela con una esquela anunciando la muerte de su personaje eje, Mario. Así introduce a los personajes principales de la familia Díez Sotillo. No describe a los personajes sino deja que nosotros, lectores, los investiguemos, conozcamos y valoremos. Poco a poco distinguimos a los personajes principales de los secundarios.

William Faulkner no nos ayuda de igual manera. No hay ninguna técnica similar a la esquela de Cinco horas con Mario. Es cierto que escribió un apéndice a El sonido y la furia, que originalmente iba a ser una "breve introducción", pero este apéndice no fue publicado sino a petición de Malcom Cowley para The Portable Faulkner y fue escrito unos dieciséis años más tarde (21). Así, en su forma inicial, tenemos

20. Corrales Egea, José, op. cit. p. 70.

21. Cowley, Malcom. op. cit. p. XV.

que dejar que cada personaje se revele poco a poco y paulatinamente nos damos cuenta del papel central de Caddy.

En ambas novelas los autores evitan la descripción directa de los personajes y así el lector está forzado a participar en su búsqueda. La dualidad de los nombres propios es otra técnica formal que ambos autores utilizan para hacer que el lector se esfuerce más para desenredar y descubrir a los personajes. No sabemos en Cinco horas con Mario, si el nombre de Mario se refiere a Mario hijo o a Mario padre. No sabemos si Menchu se refiere a Menchu madre o a Menchu hija. No sabemos si Constantino se refiere a Galli Constantino o a Constantino Sotillo hijo ilegítimo de Galli y Julia. El lector de El sonido y la furia no sabe si el nombre Mauri se refiere a Mauri el tío o a Benjy antes de que le cambiasen el nombre. No sabemos si Jason se refiere a Jason padre o a Jason hijo ni si Quentin se refiere a Quentin hermano de Caddy o a Quentin hija ilegítima de Caddy. Esta confusión aumenta debido al uso de la técnica llamada monólogo interior.

II-4. El monólogo interior.

Uno de los aspectos en que más se asemejan Cinco horas con Mario y El sonido y la furia es en el uso de la técnica llamada "monólogo interior". M.H. Abrams define este término como:

"la técnica que intenta reproducir el curso y el ritmo de la conciencia tal como ocurre en la mente de

un personaje, sin, o por lo menos con un mínimo, de intervención por parte del autor como guía o comentarista." (22)

La primera novela tiene una unilateralidad de enfoque en el monólogo interior de Carmen mientras que la novela de Faulkner tiene una multiplicad de enfoques en los monólogos interiores de los tres hermanos: Benjy, Quentin y Jason.

Por medio de la técnica del monólogo interior los dos autores logran una objetividad "fotográfica" o de "grabadora". Faulkner logra esta objetividad quizás mejor en la primera parte, la del monólogo interior del idiota Benjy. La escena en que T.P. le emborracha muestra el grado de objetividad. Tenemos que imaginar la proyección de una película tomada con una cámara de cine "borracha" cuando leemos:

"The cellar steps ran up the hill in the moonlight, and T.P. fell up the hill, into the moonlight and I ran against the fence... Then he fell into the flowers, and I ran into the box. But when I tried to climb onto it, it jumped away and hit me on the back of the head and my throat made a sound" (23).

En efecto, Michael Millgate describe la mente de Benjy como

-
22. Abrams, M.H. A Glossary of Literary Terms, New York, 1971 Holt, Rinehart and Winston; p. 165, (la traducción es nuestra).
23. Faulkner, William. The Sound and the Fury, Harmondsworth, 1976, Penguin Books, 1976, p. 42. "Los escalones de la bodega huyeron colina arriba envueltos en el claror de la luna; yo corrí hacia la cerca... Y de pronto se cayó él entre las flores, riéndose, y yo me caí, corriendo, dentro del cajón. Pero cuando traté de subirme encima del cajón, éste dió un salto y me golpeó en la parte posterior de la cabeza y mi garganta dejó escapar un ruido" (tr. Ros. op. cit. p. 418).

una "mente de cámara fotográfica" (24).

Corrales Egea, al hablar de Cinco horas con Mario describe la técnica de Miguel Delibes:

"como si la pluma se le convirtiera en una especie de cámara fotográfica, dejando que su film, mudo de comentarios, hable por sí solo" (25).

Guillermo Díaz Plaja reconfirma lo dicho por José Corrales Egea y describe la pluma de Delibes:

"como un magnetófono de percepción finísima que recoge el hilo verbal del monólogo interior de la protagonista" (26).

El punto de vista del narrador del monólogo interior de Carmen Sotillo es el de un observador objetivo. Ambos, Miguel Delibes y William Faulkner, mantienen la objetividad de sus puntos de vista por medio del monólogo interior.

II-4.1 Cambios de tiempo y cambios de personaje en el monólogo interior.

En las dos novelas que comparamos, la técnica de "monólogo interior" presenta el problema de cómo indicar al lector que ha habido un cambio de tiempo y/o de personaje. Ambos autores se sirven de bastardillas para indicar tal cambio.

24. Millgate, Michael. op. cit. p. 141.

25. Corrales Egea, José. op. cit. p. 63.

26. Díaz-Plaja, Guillermo. La creación literaria en España (1966-1967), Madrid, 1968, Aguilar, p. 295.

Delibes se sirve de las bastardillas tanto en las secciones iniciales y finales de la novela como al inicio de cada capítulo. Faulkner las usa con gran frecuencia en las secciones de Benjy y de Quentin. No es posible, sin embargo, saber quién habla, a pesar de la eficacia de este sistema de cambio de tipo de imprenta, si se realiza un cambio de tiempo y de personaje simultáneamente y si el narrador supone que ya conocemos al personaje con quién él o ella está conversando. Por esta razón, una segunda lectura de ambas novelas es esencial. No sabemos hasta una segunda lectura de Cinco horas con Mario que Carmen, en la sección inicial del libro, habla con su hijo Mario:

"Y no es que la agradecen las esquelas pero de perdidos al río. Y se me quedó plantado, delante, como haciéndome cara, te lo juro, que me asustó, '¿quién ha vuelto sus libros?' 'pues yo', le dije, y él dijo: 'los libros eran él', ya ves qué salida... (27)

Encontramos la misma dificultad en la sección de Quentin en El sonido y la furia. No sabemos hasta una segunda lectura que Quentin habla con su padre, Jason:

"it is because there is nothing else I believe there is something else but there may not be and then I You will find that even justice is scarcely worthy of what you believe yourself to be. He paid me no attention... (28)

La ausencia de puntuación hace, en este pasaje, aún más difícil

27. Delibes, Miguel. op. cit. p. 26

28. Faulkner, William. op. cit. p. 113., "es porque no hay nada más creo que hay algo más pero es posible que no hay y entonces yo Tú descubrirás que incluso la injusticia vale menos de lo que crees que tu mismo vales. El no me hizo caso... (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 90)

cil de separar e identificar a los interlocutores.

II-4.2 Cambios de ideas en el monólogo interior.

Otro punto de comparación en cuanto a la técnica del "monólogo interior" es cómo ambos autores nos llevan por las múltiples tangentes y ramificaciones por donde pasa el flujo de la conciencia humana. Encontramos que cualquier palabra que surge durante el desarrollo de una idea en la mente, ya sea de Carmen, Benjy, Jason o Quentin, puede provocar el recuerdo de un incidente anterior y así provocar un cambio de idea y de tiempo. A principios del capítulo veintitrés de Cinco horas con Mario encontramos un ejemplo de este cambio errático a base de palabras. Carmen regaña a Mario porque "nunca miraste lo que comías"; come como los "pavos", con gula. El pavo no es un pájaro estético, lo "antiestético" la lleva a pensar en que los intelectuales, como Mario, son feos. Intelectuales capaces de "avergonzar a cualquiera" le hacen pensar que se debe prohibir que los intelectuales visiten las playas por antiestéticos y la exclamación "qué cosa más antiestética!" le recuerda al pavo, el pavo a la comida, y la comida a lo "aburrido" que es prepararle su comida. La palabra "aburrido" le hace pensar en los "libros" de Mario y la palabra "libros", le hace pensar en lo despistado y antipático que es Mario por leer tanto. Continúa con otro ataque a Mario. Lo mismo sucede entre las citas de la Biblia

que incian cada capítulo y el monólogo siguiente. En muchos casos Carmen no capta el significado de la cita como una unidad semántica sino una palabra que si entiende le estimula su monólogo interior. La última palabra de la cita del segundo capítulo, por ejemplo, es "avaricia". Esta palabra le hace pensar en su capricho por tener un "seiscientos" y que Mario no se lo ha querido comprar por "avaricia". El monólogo interior que sigue es una reclamación que contradice todo lo expuesto en la cita bíblica.

En El sonido y la furia, la sección de Benjy nos ofrece amplios ejemplos de la misma técnica empleada por Delibes en su novela. Faulkner usa también palabras claves para estimular cambios en el flujo de ideas. En la página cuarenta de El sonido y la furia encontramos los siguientes cambios a base de palabras claves:

"... Versh took me up and we went around the kitchen. When we looked around the corner we could see the lights coming up the drive...
Go on and watch him, Dilsey said. Keep him out of the house now.
Yessum T.P. said. Is they started yet. You go on and keep that boy out of sight, Dilsey said. I got all I can tend to. A snake crawled out from under the house. Jason said he wasn't afraid... (29)

-
29. Faulkner, William. op. cit. p. 40., "Versh me alzó y dimos la vuelta pasando por la cocina. Cuando miramos por el otro lado vimos las luces que subían por el camino... Ve y vigílalo, dijo Dilsey. Que se quede fuera de la casa. Sisióra dijo T.P. ¿Y han empezado? Tu ve y mantén ese chico fuera de mi vista dijo Dilsey. Ya tengo más de lo que puedo atender. Una serpiente se arrastró por debajo de la casa. Jason dijo que no les tenía miedo..." (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 26).

Por tratarse del monólogo interior de un idiota la disyunción entre las ideas es mayor. En el caso de Benjy, el valor fonético de la palabra ha de influir más que el valor semántico para estimular el cambio brusco de tiempo y sentido.

II-4.3 El monólogo interior y las estructuras sintácticas.

En el último capítulo de Cinco horas con Mario, Carmen Sotillo confiesa su adulterio con Paco Alvarez. El sentido de culpa, la tristeza, el cansancio, su desesperación en encontrar que es demasiado tarde para pedir perdón y la tensión nerviosa en general provocan un tipo de crisis psicológica. La emoción tan fuerte que siente le hace perder el orden de presentación de las ideas en el monólogo interior. Las palabras claves ya no estimulan un cambio de ideas. Hay un solo flujo de palabras que reflejan una lucha por justificarse y pedirle perdón a Mario. Este descomposición psicológica o desahogo emocional está presentado formalmente, en un rompimiento de las estructuras sintácticas normales. Desaparece la cláusula como una unidad en favor de la yuxtaposición, coordinación, y subordinación de un flujo de oraciones con solo comas para delimitar las ideas.

William Faulkner emplea la misma técnica formal que Delibes. Miguel Delibes sí emplea comas y mantiene el uso de la mayúscula para nombres propios pero William Faulkner elimina por completo toda puntuación en las últimas dos páginas

de la sección que narra Quentin. En esta sección seguimos el monólogo interior de Quentin en el día de su suicidio. El desequilibrio emocional y la pérdida de contacto con la realidad, se ve a lo largo de su narración por los múltiples "flash-backs" y la ausencia de puntuación normal. Mientras más se acerca Quentin al acto de suicidio, más se pierde el orden sintáctico en la presentación del flujo de sus ideas. En el recuerdo de la crítica confrontación entre Quentin y su padre se pierden por completo los límites sintácticos. En este clímax emocional Quentin confiesa su deseo de cometer incesto con su hermana. Incapaz de aceptar la reacción tan negativa de su padre, incapaz de aceptar la pérdida de la honra de su hermana e incapaz de aceptar el pasar del tiempo que le hará olvidar todo, opta por el suicidio. Esta crisis se presenta formalmente con un sólo flujo de ideas que ocupa dos páginas. (30).

El flujo de ideas de Carmen tiene más estructuración sintáctica "normal", hablando en términos relativos, que la es-

30. No será práctico ilustrar este punto con las citas correspondientes ya que la "cláusula" de Carmen ocupa cinco páginas y media (p. 278-283), y la "cláusula" de Quentin ocupa dos páginas (p. 160-161). Hemos usado los términos cláusula y oración siguiendo las consideraciones del Dr. Juan Manuel Lope Blanch expuestas en su Curso de Español Superior II, de esta Facultad. Oración es un sintagma bímembre de función predicativa (s → p), y cláusula es dos o más oraciones sintácticamente relacionadas formando una unidad.

tructuración sintáctica del flujo de ideas de Quentin. Esto se debe a que Carmen está al borde de las lágrimas y Quentin está al borde del suicidio. Existe entre Quentin y Carmen una diferencia de grados de descomposición emocional. Ambos Miguel Delibes y William Faulkner son fieles en sus representaciones formales al estado psicológico de sus personajes.

II-5 La repetición.

Al hablar sobre El sonido y la furia en Nagano Japón, en 1955, William Faulkner explica que su novela es una repetición de la misma historia desde cuatro diferentes puntos de vista: "Es decir, escribí la misma historia cuatro veces (31). La idea inicial de Faulkner era la de escribir un cuento alrededor de las ideas de unos niños confrontados con "el entierro de su abuela", Damuddy (32). En la narración de Benj. Caddy es la única de los niños que se atreve a subir a un árbol junto a la casa para mirar el cuarto de su abuela. Los otros niños ven sus calzones sucios de lodo, mientras ella sube al árbol. Este relato llegó a simbolizar la degeneración sexual de Caddy posteriormente y también la degeneración de la familia Compson. (33) William Faulkner, irónicamente, repitió el cuento cuatro veces porque sentía que había fracasado en cada intento:

31. Millgate, Michael. op. cit. p. 138-139.

32. Ibidem. p. 140.

33. Faulkner, William. op. cit. p. 41-42

"Yo seguía tratando de contar una historia que me conmovía mucho y cada vez fracasaba, pero me había angustiado tanto que no podía deshacerme de nada... Y es por esto que aprecio tanto este libro, porque /el libro/ fracasó cuatro veces" (34).

En cada sección del libro Faulkner vuelve a contar la degeneración de la familia Compson y la pérdida de la honra de Caddy. Con cada repetición se va aclarando cada vez más lo sucedido hasta aclarar completamente todo lo acontecido, en la última sección.

Miguel Delibes también se sirve de la repetición para aclarar paulatinamente lo sucedido entre Carmen y Paco Alvarez. Carmen repite y repite su historia de su "aventón" al centro con Paco y cada vez que lo repite, aumenta el número de detalles y cambia un poco. Lo que era inicialmente un "aventón al centro" termina siendo una relación de lo más íntimo. Esta técnica de la repetición y revelación paulatina de los sucesos, usada por ambos autores, mantiene el interés por parte del lector y éste se esfuerza por leer y buscar, con más y más dedicación y cuidado, los sucesos unificadores de las novelas.

La repetición de sucesos no es el único ejemplo de esta técnica, que encontramos en Cinco horas con Mario. Hay también una repetición constante de frases hechas. La repetición y aclaración paulatina de lo sucedido entre Carmen y Pa-

34. Millgate, Michael. op. cit. p. 139.

co mantiene nuestro interés, pero la repetición de las mismas frases hechas, página tras página y la misma ignorancia presentada con las mismas palabras, cansa al lector no sólo de Carmen sino de todo el estrato social que representa.

II-6 El lenguaje.

La riqueza documental de formas vivas del habla regional española, es uno de los aspectos más valiosos y literarios de Cinco horas con Mario, y es el manejo genial del habla sureño americano lo que ha hecho de El sonido y la furia una de las obras maestras de la literatura en lengua inglesa. Es el gran manejo de modismos, refranes y giros del diario vivir que confiere un realismo asombroso a las dos novelas. En Cinco horas con Mario tenemos palabras como "chisgarabís, zascandil, adoquín, botarate, y dichos como "al pan, pan, y al vino, vino, vino"; "canta las verdades al lucero del alba"; "pues tú erre que erre"; "que de novios ya pude ver de qué pie cojeabas"; "¡qué timidez ni qué ocho cuartos!". También encontramos refranes como: "del dicho al hecho va un trecho"; "el diablo sabe más por viejo que por diablo", entre otros.

De igual manera William Faulkner usa dichos, modismos y refranes como: "Out of the mouths of babes" (es la pura verdad), "Let me have two bits" (dame veinticinco centavos), "I saw red" (me enojé), "inside dope" (información exclusiva), "in cahoots with" (estar conspirando con) "whoop-de-de" (un alboroto). Así crea el autor un sentido de realismo en su

novela.

El lenguaje de ambos autores se adapta perfectamente a los personajes. El crítico Isaac Montero al hablar del habla de Carmen nos dice que está:

"impregnado de estupidez, ignorancia, incomprensión, disparate, ruindad, servilismo, ñoñez, injusticia y más injusticia" (35)

Montero, al describir el habla de Carmen, la ha definido no solamente a ella sino también a la "burguesía provinciana" (36) que ella representa.

Edmond Volpe al describir el habla de Jason nos hace recordar mucho de las palabras de Isaac Montero en cuanto al habla de Carmen. El gran crítico americano nos dice del habla de Jason:

"because he is ignorant, superficial, and egoistical his thoughts are easy to follow. He is prejudiced and his mind is filled with tags and clichés; once a bitch always a bitch; just like a woman; Negroes are all worthless and lazy; Jews are fine as individuals but..." (37)

35. Montero, Isaac. 'El lenguaje de limbo, Cinco horas con Mario', en Revista de Occidente, Madrid, 1968, abril, No. 61, p. 106.

36. Navales, Ana Ma. op. cit. p. 76 y 79.

37. Volpe, Edmond L. A readers guide to William Faulkner, New York, 1965; Farrar, Straus and, Giroux; p. 93., "debido a que él es ignorante, superficial, y egoísta sus pensamientos son fáciles de seguir. Tiene prejuicios y su mente está llena de etiquetas y clichés: perra una vez, perra para toda la vida; igual a todas las "mujeres"; los negros son todos inútiles y flojos: los judíos están bien como individuos pero..." (la traducción es nuestra).

La nueva burguesía sureña, que representa Jason, está revelada con toda su ignorancia, superficialidad, egoísmo y materialismo a través de los "clichés" lingüísticos. En efecto, se podría aplicar la descripción citada del habla de Jason al habla de Carmen y viceversa sin perder su validez.

II-6.1 Las formas dialectales.

El prisma de las formas dialectales (38) en El sonido y la furia es mucho más amplio que el de las formas dialectales españolas en Cinco horas con Mario. Esto se debe a que la obra de Faulkner incluye personajes de varios estratos sociales y la obra de Delibes se centra más sobre la clase media burguesa de España. En El sonido y la furia encontramos que el habla de Jason y la nueva burguesía, como arriba mencionamos y también encontramos el habla del sureño intelectual en el habla de Quentin: "Father said that constant speculation regarding the position of mechanical hands on an arbitrary dial which is a symptom of mind function (39).

38. Nota: Usamos el término dialecto según las consideraciones expuestas por el profesor Antonio Alcalá Alba en su curso Introducción a la Lingüística General de esta facultad: un dialecto es lo hablado en un lugar específico, en un tiempo determinado y en un estrato social determinado dentro del diastema de una lengua.

39. Faulkner, William. op. cit. p. 74., "Papá decía que esa constante especulación en cuanto a la posición de los brazos mecánicos sobre una carátula arbitraria es un síntoma del funcionamiento mental." (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 56).

Encontramos también el habla de la clase baja en el habla del negro sureño. Es quizás, en esta representación tan exacta y maravillosa del habla del negro, que se ve la maestría del manejo de los tipos lingüísticos por parte de Faulkner:

"I cleant hit a little while back. You member when all dat flood watter wash dem folks away up yonder? I cleant hit dat ve'y day. Old woman and me setting fore de fire dat night and she say 'Louis, whut you gwine do ef dat flood git out dis fur? and I say 'Dats a fack. I reckon I had better clean dat lantun up! So I cleant hit dat night" (40)

La variedad de formas dialectales en Cinco horas con Mario es muy limitada como ya hemos explicado arriba. El habla de Carmen se opone ligeramente al habla de la sirvienta Doro como aquí vemos:

"No me diga que a nuestro señor le va usted a dejar de calle, como un día cualquiera. '¿Por qué no Doro?' la Doro se santiguó: 'No me diga y con zapatos de color. Eso ni el pobre más pobre" (41).

Se notan también ligeras diferencias aisladas entre el habla de Carmen y el habla del doctor Luis o del intelectual Moyano pero no constituyen diferencias de formas dialectales co-

40. Ibidem. p. 104., "La limpié hace poquito. ¿Recuerdas toda esa agua de l' inundación arrastró a tod' esa gente d' ayí? Ese mismito día la limpié. La vieja y yo estábamos sentaos frente al fuego esa noche y eya me dice: 'Louis, ¿que piensa hacé? si esa inudación yaga 'ta aquí?' y yo ledigo, 'tiene razó, supongo que será mejó que limpiemo esa linterna. Así que la limpié 'sa mima noche.'" (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 83).

41. Delibes, Miguel. op. cit. p. 18.

mo encontramos en la obra de Faulkner. Debemos señalar, sin embargo, que las formas dialectales en las dos novelas están bien adaptadas a los personajes y a las clases sociales que ellos representan.

II-6.2 Las unidades onomatopéyicas.

Nuestros dos autores, Delibes y Faulkner, muestran un gusto por utilizar unidades onomatopéyicas al describir los sonidos producidos por un coche. Carmen describe el "frenazo" que da el Tiburón rojo de Paco Alvarez como un "¡plaf!":

"un Tiburón rojo aquí, imagina, inconfundible, no podía ser otro, y aunque intenté hacerme la tonta, él, ¡plaf!, en seco un frenazo de cine" (42)

Jason Compson describe el "claxon" del auto en que huye su sobrina Quentin y el "hombre de la corbata roja", como un "Yah. Yah.":

"They kept on blowing like it was saying Yah. Yah. Yaaahhhhhh, going out of sight" (45)

Este uso de unidades onomatopéyicas confiere más realismo al lenguaje de las dos obras.

II-7. El humor satírico.

El último punto de comparación en cuanto a aspectos formales de Cinco horas con Mario y de El sonido y la furia está

42. Ibidem. p. 274.

43. Faulkner, William. op. cit. p. 216., "Lo hacían sonar continuamente, como si dijera. Yah. Yah. Yaaahhhhhh, desapareciendo de la vista. (tr. Floreal Mazia, op. cit. p. 205)

muy relacionado con el lenguaje; un sentido de humor satírico o negro. Hablando ya sea de Carmen o de Jason podríamos decir que "sólo los destellos de humor brillante y sardónico impiden al efecto final ser totalmente negativo" (44). Los dos escritores manejan los mismos tipos de humor. Estos tipos de humor son tres: el humor a base de juegos de palabras, el humor a base de una situación ridícula, y el humor a base de un contorsionamiento o exageración de los personajes.

En Cinco horas con Mario encontramos el humor a base de juegos con el doble valor semántico. La palabra "cerdos" en la siguiente cita tiene el valor semántico de cerdos, "animales", y de cerdos "insulto".

"Hoy se exige mucho, Mario, desengáñate, y únicamente los superdotados, ahí tienes los García Casero, cerdos, y como ellos, casi toda la gente bien, granjas y representaciones, a ver, de mejor tono, no me digas" (45).

Faulkner lleva a cabo el mismo juego sarcástico de palabras con el sentido de "take up time" o "perder demasiado tiempo". Quentin le dice a un joyero, quien se encuentra rodeado de relojes que han dejado de funcionar, "I hope I haven't taken up your time" (46).

44. Millgate, Michael. op. cit. p. 157.

45. Delibes, Miguel. op. cit. p. 256

46. Faulkner, William. op. cit. p. 80. "Espero no haberlo hecho perder demasiado tiempo" (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 61)

Nota: El humor es uno de los elementos literarios más difíciles de traducir por su gran dependencia de estereotipos lingüísticos y elementos sociales. Esperamos que el lector tenga un sentido del humor muy grande.

El segundo tipo de humor está basado en una situación determinada que hace que lo dicho o lo sucedido resulta ridículo. Carmen le dice a su marido muerto: "Anda contesta, Que es muy facil de hablar" (47). Luster le dice a Dilsey: "I ain't lying. As Benjy ef I is." (48). Benjy es un idiota que no puede hablar y Mario está muerto así que ninguno de los dos está en condiciones de contestar o confirmar la verdad. Esto crea una situación ridícula.

El tercer tipo de humor, muy presente en la sección de Jason así como también en Cinco horas con Mario, está creado a base contorsionamiento o exageración de los personajes.

En la obra de Delibes nos produce risa la tremenda ignorancia e increíble contradicción en las siguientes palabras de Carmen: "como si yo fuera una ignorante" (49), "¿ofendo yo? no ¿verdad?" (50), "ni que fuera (yo) tonta" (51), o "Me gustaría veros con una mujer sin principios, un poco ligera de cascos, por la cuenta que nos tiene, a ver." (52). Nos parece lo dicho por Irving Howe, al hablar del humor de Faulkner, lo más apropiado para describir el humor de Delibes:

47. Delibes, Miguel. op. cit. p. 28.

48. Faulkner, William. op. cit. p. 254., "No miento. Pregúntale a Benjy si estoy mintiendo." (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 209).

49. Delibes, Miguel. op. cit. p. 57.

50. Ibidem p. 208.

51. Ibidem p. 116.

52. Ibidem. p. 46

"Gran parte de la charla de Faulkner sobre las mujeres sugiere el timbre del sentido de humor nativo, una especie de rezongo juguetero y deliberadamente exagerado que se pudo haber oído alguna tarde de sábado en las tiendas del pueblo (53).

Así como nos ayuda Howe, de igual manera nos ayuda Malcom Cowley para entender el humor de Delibes. Cowley afirma:

"Faulkner combina... la tradición de horror psicológico, frecuentemente cercano a un simbolismo, y la tradición de humor nativo y realismo (54).

En las palabras enfermizas de Jason encontramos el mismo humor que encontramos en las palabras de Carmen. Nos referimos a palabras como "I have nothing against Jews as an individual, 'I says'. It's the race". (55), "If there's one thing that gets under my skin, it's a damn hypocrite." (56) y "After all, like I say money has no value; it's just the way you spend it. It don't belong to anybody, so why try to hoard it" (57). La amargura de Jason es tan tremenda que

53. Howe, Irving. William Faulkner- una crítica profunda, México, 1978, Editores Asociados M., p. 129 (tr. Ana Sylvia Villegas).

54. Cowley, Malcom. op. cit., p. XXVII, (la traducción es nuestra).

55. Faulkner, William. op. cit., p. 173, "No tengo nada en contra de los judíos como individuos - digo - Pero es, la raza" (tr. Smith y Arce, op. cit., p. 140).

56. Ibidem p. 204, "Si hay una cosa que me irrita, es la gente hipócrita." (tr. Smith y Arce, op. cit., p. 167).

57. Ibidem. p. 175, "En resumen como yo digo, el dinero no tiene valor. Es sólo la forma en que uno lo gasta. No pertenece a nadie, y entonces para qué aucharlo." (tr. Floreal Mezía, op. cit., p. 169).

su odio se extiende hasta incluir a los gorriones y palomas. Sus quejas contra estas aves son verdaderamente ridículas:

"They (the sparrows) are as big a nuisance as the pigeons. You can't even sit in the courthouse yard for them. First thing you know, bing: Right on your hat" (58).

En el caso de El sonido y la furia, como en el caso de Cinco horas con Mario, estos tres medios de comunicar el humor son esenciales. El humor en ambas novelas cumple con la misma función que cumple el bufón en algunas tragedias; ayuda a establecer un equilibrio con el horror psicológico.

58. Ibidem. p. 221., "A mi parecer son un estorbo tan grande como las palomas. Uno no puede siquiera estar sentado en el patio de los tribunales. Antes de que pueda darse cuenta, ¡paf! justo en el sombrero". (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 181).

Capítulo III

Temas y Subtemas

III-1 La familia

III-1.1 La educación familiar

Cinco horas con Mario y El sonido y la furia presentan la educación de los hijos y las relaciones en el seno de la familia como elementos fundamentales en la creación, de los problemas tanto individuales como sociales de la existencia humana. La desintegración de la familia Compson es en efecto la descomposición del "Sur" americano y, la imposibilidad de unir a los Díez Collado con los Sotillo es precisamente la falta de integración de la España progresista con la conservadora.

Edmond Volpé dice de la formación familiar de los personajes de Faulkner lo siguiente:

"Faulkner presents social man as the end-product of a process of psychological conditioning that practically eliminates his chance of responding naturally to the experiences of his existence. His feelings, his thoughts, his actions are determined by his relations to his parents and his society." (59).

Carmen, el personaje femenino de la novela de Delibes, es

59. Volpé, Edmond. op. cit., p. 24, "Faulkner presenta al hombre social como un producto final de un proceso de acondicionamiento psicológico que prácticamente elimina sus posibilidades de responder de una manera natural a las experiencias de su existencia. Sus sentimientos, sus pensamientos, sus acciones, son todos determinados por sus relaciones con sus padres y su sociedad." (la traducción es nuestra).

un producto de tal acondicionamiento deshumanizante. Isaac Montero aclara:

"Son como muchos clichés asimilados por procedimientos de presión, absorbidos desde la infancia merced a un sistema educativo, al que hay que calificar por sus frutos inhumanos." (60).

Carmen, en la opinión del mismo crítico, ha sido:

"Educada en los inmutables principios de la honradez, la obediencia, el saber doméstico, el sacrificio y la ignorancia crasa de todo lo demás." (61).

Conocemos a la madre de Carmen indirectamente pero lo suficiente para darnos cuenta de que ella ha anulado la voluntad creadora de su hija. De "una familia muy acomodada de Santander y hecha a lo mejor" (62) esta "verdadera señora" se educó simbólicamente en la escuela "Damas Negras y estuvo un año en Francia, en Dublín creo" (63). Aconseja a su hija: "nena no confundas el amor con la compasión" (64) cuando ella conoce a Mario, y que antes de casarse "debería ver a su novio en zapatillas y así evitaría muchos desengaños" (65). Cuando Carmen le dice a Mario: - "que yo cualquier cosa antes que perder los modales, es cuestión de educación, en casa me lo grabaron a fuego y ya ves" -(66) entendemos

60. Montero, Isaac. op. cit. p. 113.

61. Ibidem. p. 106.

62. Delibes, Miguel. op. cit. p. 71.

63. Ibidem. p. 76.

64. Ibidem. p. 230.

65. Ibidem. p. 114.

66. Ibidem. p. 61

por qué Carmen tiene un carácter tan negativo y comprendemos la razón por la cual ella educa a sus hijos de una manera tan inhumana.

El carácter negativo de Menchu, la hija de Carmen, se debe al proceso de acondicionamiento psicológico de que habla Volpe en cuanto a los personajes de Faulkner. Carmen ha eliminado las posibilidades para que Menchu sea auténtica de la misma manera en que su propia autenticidad fue destruida. Menchu rechaza la vida intelectual de las chicas de carrera a causa de la educación que ella ha recibido de su madre:

"que la niña lo que tiene que hacer, que a Dios no le ha de faltar donde elegir, es echarse un novio como Dios manda que para privaciones bastantes ha pasado ya su madre" (67).

Jason, igual que Carmen, es el producto de un acondicionamiento deshumanizante por parte de su madre Caroline, y Quentin la hija de Caddy, es el producto de la educación cruel y represiva de ambos Caroline y Jason. Caroline se queja de que se tardó dos años en reacondicionar a Jason después de que le había echado a perder su abuela Damuddy con mucho afecto:

"Damuddy spoiled Jason that way and it took him two years to outgrow it and I am not strong enough to go through the same thing with Benjamin." (68)

67. Ibidem. p. 256-257.

68. Faulkner, William. *op. cit.*, p. 63. "Abuelita malcrió a Jason de ese modo y le tomó dos años para superarlo, y yo no tengo suficientes fuerzas para pasar por lo mismo con Benjamin." (tr. Smith y Arce. *op. cit.*, p. 46).

La hija de Caddy está consciente de que sus actos son el resultado de una formación negativa por parte de su tío y de su abuela. Grita en la desesperación a Jason:

"What ever I do, it's your fault... If I'm bad it's because I had to be. You made me." (69).

En Cinco horas con Mario y El sonido y la furia la educación represiva de los hijos es una de las causas mayores, de los problemas personales que tienen. La ignorancia de Carmen, la falta de autenticidad de Menchu, la crueldad de Jason y la rebelión de ambas Caddy y su hija Quentin se deben a lo que E. Volpe llama acondicionamiento psicológico y que I. Montero llama educación inhumana.

III-1.2 Favoritismo en la familia.

La desintegración de la familia debida a un favoritismo es uno de los aspectos en que más se asemejan las dos novelas que estudiamos. Hay un favoritismo de parte de Carmen que divide a la familia Díez-Sotillo en los Sotillo; Menchu hija, y Alvaro; y los Díez: Aránzazu, Mario hijo y Borja. De Alvaro Carmen aclara:

"Y no es que yo tenga predilección por Alvarito que sois muy maliciosos, me cae en gracia, pero nada más a lo mejor por el nombre, vete a saber, ¿recuerdas que ya de novios que te decía 'me encantaría tener un hijo para llamarle Alvaro'?" (70).

69. Ibidem. p. 231. "Hago lo que hago es culpa tuya... Si soy mala es porque tuve que serlo. Tú me hiciste serlo." (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 190).

70. Delibes, Miguel. op. cit. p. 88.

Ni Borja ni Aránzazu son del agrado de Carmen como se señala en la siguiente cita:

"Cada vez que Borja se dormía arrullado por la quinta sinfonía, y tú decías 'este es el intelectual de la familia', yo perdía la cabeza te lo confieso porque por nada del mundo quisiera tener un hijo intelectual, una desgracia así, antes que Dios se lo lleve. fíjate" (71).

Carmen desprecia a Borja porque es sensible como su padre y ella desprecia a Aránzazu porque tiene características físicas similares a las de la familia de Mario:

"Que con los hijos no se puede hacer diferencias, todos iguales, ya me ves a mí, ni uno ni otro, ¡Sólo faltaría!, que lo Aran es distinto, no crece esa cría ya sé que es la chiquitina pero esta muy baja para la edad que tiene, Mario; que sale a la tía Charo, y me horroriza..." (72).

Caroline Bascomb-Compson divide la familia en sus favoritos al igual que Carmen. Ella desprecia a Caddy, Quentin, Benjy y Quentin hija porque no son de su familia o "sangre", los Bacombs. Jason es el único que le cae en gracia y Dios puede llevarse los demás. Al igual que Carmen, Caroline divide a sus hijos en "los míos y los tuyos" y es una división de "sangre familiar";

"That's it go on criticize Jason... I know you don't love him that you wish to believe faults against him you never have yes ridicule him as you always have Maury... and then I'll be gone and Jason with

71. Ibidem. p. 144

72. Ibidem p. 149.

no one to love him shield him from this I look at him every day dreading to see this Compson blood beginning to show in him... you must let me have Jason and you keep the others they're not my flesh and blood like he is strangers nothing of mine and I am afraid of them" (73).

Ambas Carmen y Caroline rechazan a los hijos que guardan semejanzas con sus respectivos esposos y debemos notar que ambas madres temen a los hijos que no son sus predilectos. Ya vimos en las palabras citadas arriba que Caroline dice "and I am afraid of them" Carmen dice lo mismo de su hijo Mario y de sus amigos:

"Mira Mario 22 años y todo el día leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete y sus amigos idem de lienzo, que me dan miedo, la verdad" (74)

El favoritismo es una de las principales causas de la desintegración de la familia en las dos novelas. No hay duda de que esta separación de la familia en grupos ha de afectar al desarrollo normal de los hijos Compson y Díez Sotillo.

III-1.3 La autoridad en la familia.

En las dos novelas las madres, Carmen y Caroline, sien-

73. Faulkner, William. op. cit., p. 96-97. "eso es continúa criticando a Jason... yo sé que no lo quieres que quieras atribuirle defectos que nunca has tenido sí ridiculizalo como siempre lo has hecho con Maury... y pronto me habré ido y Jason se quedará sin nadie para quererlo y protegerlo de eso lo miro todos los días temiendo ver que esa sangre de los Compson comience a mostrarse en él finalmente... debes dejarme ir ya no puedo soportar déjame llevarme a Jason y tú quédate con los otros no son mi carne ni mi sangre como él extraños nada mío y les tengo miedo." (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 77)

74. Delibes, Miguel. op. cit., p. 60.

ten que sus esposos son culpables de no apoyarles frente a los hijos. Ambas sienten que el quitarles autoridad es la causa de la desintegración de la familia. Carmen le reclama a Mario:

"Que menos el bachiller, que me hieras en lo más vivo, Mario por si te interesa saberlo, que yo no soy bachiller y a tí te consta, pero el caso era quitarme la autoridad delante de mis hijos, que esa es una cosa que no podré perdonarte, cariño, por mil años que viva, porque si hay algo aborrecible en este mundo es eso, echar a los niños contra la madre, tarea de diablos, así como suena, y eso es lo que has estado haciendo tú día tras día año tras año con una constancia digna de mejor causa" (75).

Caroline Compson reclama a su esposo Jason en términos muy semejantes y que sustancialmente son lo mismo.

"How can I control any of them when you have always taught them to have no respect for me and my wishes I know you look down on my people but is that any reason for teaching my children my own children I have suffered for to have no respect" (76).

III-1.4 La disciplina y el control en la familia.

Los hijos en las dos novelas están expuestos a una disciplina "cuartelera" y cruel. Carmen le pega brutalmente a Borja hasta que alguien le advierte que lo va a lastimar. Jason se quita el cinturón para pegarle latigazos a Quentin

75. Ibidem p. 147.

76. Faulkner, William. op. cit., p. 90. "Cómo puedo controlar alguno de ellos cuando tu siempre les has enseñado a no respetarme ni a mis deseos sé que miras a mi gente con desprecio pero es esa la razón para enseñar a mis hijos a mis propios hijos por los que he sufrido a no tener respeto." (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 70).

hasta que Dilsey se interpone.

La señora Compson se queja de que su marino no ha controlado lo suficiente a sus hijos:

"I always told your father they were allowed too much freedom... They would make interest with your father against me when I tried to correct them. He was always saying that they didn't need controlling, that they already knew what cleanliness and honesty were, wich was all that anyone could hope to be taught. And now I hope he's satisfied" (77).

Carmen también siente que su esposo Mario no ha controlado lo suficiente a sus hijos:

"Bueno, pues, tu con tus blanduras déjale, la vida le enseñará lo que es sufrir, estamos buenos consintiéndoles todo, riéndoles las gracias y así pasa lo que pasa" (78).

y sigue más adelante:

"No es por nada, Mario, pero algún día te darás cuenta de lo poco, que me has ayudado en la educación de los niños" (79).

Ambas madres Caroline Compson y Carmen Sotillo justifican su crueldad con el cliché de que algún día los hijos agradecerán la disciplina. Dice Carmen a Mario:

77. Ibidem. p. 232. "Siempre le dije a tu padre que se les permitían demasiadas libertades. Complotaban con tu padre contra mí cuando yo trataba de corregirlos. El siempre decía que no necesitaban que se les vigilara, que ya sabían lo que era la limpieza y la honestidad, que era todo lo que uno podía tener esperanza de aprender. Y espero que esté satisfecho ahora." (tr. Floreal Mazía. op. cit., p. 219).

78. Delibes, Miguel. op. cit., p. 74.

79. Ibidem. p. 146.

"Pero tú les das demasiadas alas a los niños, Mario, y con los niños hay que ser inflexibles, que aunque de momento les duela a la larga lo agradecen" (80).

Caroline Compson explica a Jason:

"No, I made her /Quentin/ realize that it was for her own good and that she'd thank me for it some day. She takes her books with her and studies after I lock the door" (81).

Nos es muy claro que las madres de las dos novelas tengan las mismas ideas en cuanto a un control excesivo y represivo de sus hijos. Esta disciplina va unida con el deseo de sofocar cualquier manifestación de individualismo en los hijos. Los hijos se tienen que conformar o marcharse de la casa. Carmen dice que si su hijo Mario: "quiere pensar por su cuenta", que lo gane y se vaya a pensar donde una patrona, que mientras bajo mi techo, los que de mí dependan han de pensar como yo mande" (82).

Jason y Caroline le dan a Quentin hija la misma opción; conformarse o irse:

"... How can anybody live in a house like this. If you don't like it young lady, you'd better get out, Jason said" (83)

80. Ibidem. p. 60.

81. Faulkner, William. op. cit., p. 234 "No, la hice darse cuenta de que era por su propio bien y que algún día me lo agradecería. Se lleva sus libros y estudia luego que yo cierro la puerta'" (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 192).

82. Delibes, Miguel, op. cit., p. 235.

83. Faulkner, William. op. cit. p. 68 "Cómo se puede vivir en una casa como esta. Si no te agrada, jovencita, es mejor que te vayas, dijo Jason". (tr. Floreal Mazía. op. cit., p. 74).

III-1.5 La figura paterna.

Si las figuras maternas de Cinco horas con Mario y El sonido y la furia son muy semejantes, las figuras paternas no lo son. Mario es un buen padre que logra dar a sus hijos Borja y Mario carácter, espontaneidad y valores humanos que les serán esenciales para enfrentarse a la vida. Este no es el caso del señor Jason Compson. El, como dice el crítico M. Millgate, ha sido la causa de la tragedia de su hijo Quentin:

"una de las principales causas de la tragedia de Quentin, es que así como su madre le falla como fuente de amor, así también su padre le falla completamente en sus roles de progenitor, confesor y consejero..." (84).

La educación proporcionada por el padre, ya sea con resultados positivos en el caso de Mario hijo o negativos en el caso de Quentin, sigue siendo el factor determinante en los dos personajes.

III-2 La crítica social

III-2.1 La definición de las clases sociales.

Sería muy raro que dos familias que comparten el mismo sistema educativo y problemas de desintegración familiar no produjeran problemas sociales muy semejantes. La crítica

84. Millgate, Michael. op. cit., p. 143.

social tanto en El sonido y la furia como en Cinco horas con Mario muestra que los problemas sociales del "sur" americano y de la España de Delibes tienen mucho en común.

Uno de los aspectos en que más se asemejan las dos novelas es en la crítica a la separación de la sociedad en clases rígidamente definidas e incompatibles. Tanto Carmen Sotillo como Caroline Bascomb están sumamente "conscientes" de sus clases. Caroline siente que la condición mental de Benjamin es un castigo que tiene que sufrir por haberse casado con un hombre de distinta clase social. Carmen se distingue de Mario diciéndole que ella es de "clase media más bien alta" (85) y él es de "clase media más bien baja" (86).

La separación de clases se mantiene estrictamente en el trato entre Carmen y el servicio doméstico de la familia Díez-Sotillo. Doro no es más que una esclava a los ojos de Carmen como se observa al inicio del capítulo ocho de la novela de Delibes: "No entregarás a su amo un esclavo huído... como la simple Doro". Cuando Doro insiste que o le quite las gafas al cadáver de Mario o que le abra los ojos, Carmen siente que no tiene el derecho de interferir en asuntos familiares y la manda a la cocina porque "No tenía por qué darle explicaciones a una criada" (87).

85. Delibes, Miguel. op. cit., p. 53.

86. Ibidem. p. 70.

87. Ibidem. p. 18.

42-

Caroline y Jason mantienen también una separación social estricta entre la servidumbre doméstica negra y la familia Compson. La señora Compson rechaza que Quentin, la hija de Caddy, duerma en el cuarto de Dilsey porque rompe el distanciamiento entre las clases de "amo" y "esclavo". Jason, al igual que Carmen, siente que la servidumbre no tiene el derecho de intervenir en asuntos de la familia:

"That's the trouble with nigger servants, when they've been with you for a long time they get so full of self-importance that they're not worth a damn. Think they run the whole family" (88).

III-2.2 La educación formal y el mejoramiento social.

Carmen en Cinco horas con Mario y Jason en El sonido y la furia sienten que la educación formal y la oportunidad de mejorar el nivel de vida son privativos de su clase social, la clase media burguesa. Carmen reclama a Mario:

"Que los pobres estudien, otra equivocación, que a los pobres los sacas de su centro y no sirven ni para finos, ni para bastos, les echais a perder, convéncete... Cada uno debe arreglarse dentro de su clase como se hizo siempre" (89)

El negro es la clase pobre en El sonido y la furia y Jason se queja:

88. Faulkner, William. op. cit., p. 186 "Eso es lo malo de los sirvientes negros, cuando han estado por mucho tiempo con uno se sienten tan importantes que no sirven para nada. Creen que ellos mandan en la familia." (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 152).

89. Delibes, Miguel. op. cit., p. 79.

"And then a Yankees will talk your head off about niggers getting ahead. Get them ahead, what I say. Get them so far ahead you can't find one south of Louisville with a bloodhound" (90).

III-2.3 El desprecio a la vida intelectual.

Aunque Carmen y Jason niegan a la clase social baja el derecho de estudiar y progresar, no respetan la vida del intelectual. Desprecian a los intelectuales ya que no ocupan un lugar respetable a los ojos de la sociedad materialista de consumo. Para Carmen la dedicación a la vida intelectual es una tontería porque no ofrece ninguna compensación económica:

"Que yo no sé que os creéis vosotros con un título universitario, ya ves tú, un universitario que se os llena la boca y en resumidas cuentas un universitario ¿qué? un muerto de hambre" (91).

Jason reitera lo dicho por Carmen:

"It always takes a man that never made much at anything to tell you how to run your business, though. Like these collage professors without a whole pair of socks to their name telling you how to make a million in ten years" (92).

90. Faulkner, William. op. cit. p. 206 "Y luego vienen los yanquis a decirle a uno que los negros progresen. Háganlos progresar, digo yo. Háganlos progresar tan lejos que no pueda encontrar uno solo al sur de Louisville ni con un sabueso". (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 169).

91. Delibes, Miguel. op. cit., p. 261.

92. Faulkner, William. op. cit., p. 68. "Así reacciona incluso un hombre que nunca haya hecho gran cosa para decirle a uno como debe manejar sus asuntos. Como esos profesores, que no tienen ni un par de calcetines a su nombre y que le dicen como hacerse millonario en diez años... (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 182).

El desprecio que siente Jason por la vida intelectual se debe a la envidia que tiene de la carrera universitaria que le fue ofrecida a su hermano Quentin. Carmen desprecia a los intelectuales por la inseguridad que siente en sí misma y porque no entiende valores que no sean materiales o sociales.

III-2.4 El racismo y el antisemitismo.

La clase burguesa en la España de Delibes y en el "Sur" de Faulkner son ambas anti-semíticas y racistas. Carmen apoya una segregación racial total:

"Los negros con los negros y los blancos con los blancos, cada uno en su casita y todos contentos... que también los perros son criaturas de Dios y al demonio se le ocurre meterlos en casa" (93).

Los negros forman una clase inferior en la opinión de Carmen y por ende tienen que desempeñar oficios en la estructura social que la clase burguesa rechaza:

"Los negros no hay mas que fijarse un poco, están hechos de otro barro, para otra clase de oficios, la caña de azúcar y así, que lo más boxeadores, cualquier cosa, el caso es a lo bruto, no digas que no, todos" (94).

Jason Compson siente exactamente lo mismo que Carmen. Afirma que el único trabajo apropiado para un negro es un traba-

93. Delibes, Miguel. op. cit., p. 258.

94. Idem.

jo arduo en el campo y no hay que permitir que un negro se acerque a un blanco porque ya no lo podría explotar:

"Like I say the only place for them /the negroes/ is in the field, where they'd have to work from sunup to sundown. They can't stand prosperity or an easy job. Let one stay around white people for a while and he's not worth killing" (95).

El antisemitismo de Carmen y de Jason es obvio. Carmen exclama: "pero antes la muerte, fíjate bien, la muerte que rozarme con un judío... Pero ¿es que vamos a olvidar, cariño que los judíos crucificaron a Nuestro Señor?" (96).

Jason, en la novela de Faulkner se siente un pensador muy liberal en declarar: "I have nothing against jews as an individual, I says... it's just the race" (97).

III-2.5 La responsabilidad social.

Ni Carmen ni Jason sienten una responsabilidad social en el cuidado de los enfermos mentales. Carmen está de acuerdo en que "Dios llevase" a Nacho Cuevas el retrasado mental, hermano de Transi. La escena en que Carmen se bur-

95. Faulkner, William. op. cit., p. 223. "Como digo yo, el único lugar para ellos (los negros) es el campo, donde tengan que trabajar de sol a sol. No soportan la prosperidad o un trabajo fácil. Dejen que uno de ellos ande con la gente blanca durante un tiempo y ya no servirá ni para matarlo. (tr. Smith y Arce. op. cit. p. 183).

96. Delibes, Miguel. op. cit., p. 90.

97. Faulkner, William. op. cit., p. 173. "No tengo nada contra los judíos como individuos -digo-... Pero es la raza." (tr. Smith y Arce. op. cit., 140).

la de la carta de despedida, tan llena de terror, que escribe Nacho al ser llevado a la guerra es una de las más crueles del libro. El trato que recibe Benjy de Jason es igual de cruel. Jason sueña con el día en que pueda mandarlo a Jackson, colocarlo en un circo, o alistarlo en la armada o en la caballería. El cuidado de los retrasados mentales cuesta dinero y ningún burgués de pro, como Carmen o Jason, está dispuesto a gastar dinero "inútilmente".

III-2.6 El materialismo y la mecanización de la sociedad.

Otro punto en que se asemejan la crítica social de De Libes a la de Faulkner, es la crítica al materialismo extremo de la burguesía y la falta de valores humanos. El materialismo y mecanización del hombre moderno es lo que le llevará a la perdición según los dos autores. Isaac Montero al hablar de este tema tan importante de la crítica social en Cinco horas con Mario, dice de Carmen y de las mujeres burguesas:

"La obra del hombre ha desaparecido en ellas y sólo queda la huella de un interés por disfrutar objetos... como el Hedonismo, afán de consumo, despersonalización, automatismo racional y afectivo, autosatisfacción por el disfrute colectivo de símbolos o slogans etc." (98)

Edmond Volpe coincide con I. Montero al afirmar que Faulkner presenta la sociedad moderna como una tierra baldía:

98. Montero, Isaac. op. cit., p. 75.

"The image of modern society as a wasteland pervades Faulkner's writing. The mechanized, industrialized society dehumanizes man by forcing him to cultivate false values..." (99).

Sigue más adelante diciendo que El sonido y la furia presenta: "modern man as a self-centered being in a society where commercial values have replaced humanistic values" (100).

Jason y Carmen son este tipo de hombre moderno, mecanizado, materialista y deshumanizado. En las dos obras los autores emplean el automóvil para simbolizar la mecanización humana y los valores materialistas modernos.

Carmen reitera, a través de la novela su incapacidad de perdonar a su esposo el no haberle comprado un coche 1600 que según ella "hoy es un artículo de primerísima necesidad" (101). La señora Compson siente un gran orgullo porque su hija Caddy tiene el primer coche en el pueblo. Dice la señora "I'll declare your father will simply have to get an auto now" (102). Jason maneja el coche a pesar de que el

99. Volpe, Edmond. op. cit., p. 21. "La imagen de la sociedad moderna como una tierra baldía, penetra la obra de Faulkner. La sociedad mecanizada e industrializada desumaniza al hombre forzándole a cultivar falsos valores". (la traducción es nuestra).

100. Ibidem p. 95. "el hombre moderno como un ser ególatra en una sociedad donde los valores mercantiles han reemplazado a los valores humanos." (la traducción es nuestra).

101. Delibes, Miguel. op. cit., p. 164.

102. Faulkner, William. op. cit., p. 88. "Ya lo creo tu padre tendrá sencillamente que comprar un auto ahora". (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 68).

olor a gasolina le provoca dolores de cabeza muy fuertes. Su coche y su dinero son lo único que ama.

El dinero es el valor social que rige la vida de Jason y Carmen. Ambos dominados por la avaricia, califican el gasto de dinero en medicinas como gastos inútiles. Carmen dice:

"Ya no quiero pensar en el dineral que hemos gastado en botica con tus dichosos nervios. Te apuesto lo que quieras a que si me devolvieran ese dinero, peseta a peseta, mañana un Seiscientos, como te lo digo..." (103).

En Jason se refleja la misma actitud cuando dice:

"I says you always talking about how much you give up for us when you could buy ten dresses a year on the money you spend for those damn patent medicines" (104).

III-2.7 La visión pesimista de los autores.

Esta visión de la realidad tan estéril e inhumana del hombre moderno refleja un pesimismo que comparten los dos autores. En una entrevista realizada por el periódico ABC encontramos lo siguiente de Delibes:

"-¿Tu pesimismo alcanza al futuro del mundo?"
"-Sí, tengo muy pocas esperanzas. La crisis económica es más de escasez de petróleo que

103. Delibes, Miguel. op. cit., p. 164.

104. Faulkner, William. op. cit., p. 213. "Digo siempre hablas de lo mucho que dejas de lado por nosotros cuando podrías comprarte diez trajes nuevos por año con el dinero que gastas en esas malditas medicinas." (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 175.)

de precios. Y no me parece que la Humanidad quiera dar marcha atrás. Me temo que no va a aceptar otra forma de vida. No va a renunciar al coche o a la lavadora, a todo el consumo actual..." (105).

Este pesimismo está reflejado en el último capítulo de Cinco horas con Mario cuando Mario trata desesperadamente de "abrir las ventanas" de la mente de Carmen y fracasa totalmente. El empieza a sentir los mismos síntomas de una crisis nerviosa igual a la que sufrió Mario padre y sabemos que está destinado a una lucha inútil igual a la de su padre.

Charles Peavy cita a William Faulkner diciendo que "la vida en todas partes era una furiosa carrera de obstáculos hacia la nada" (106).

Edmond Volpe habla más específicamente de este pesimismo en El sonido y la furia diciendo del ambiente predominante: "despair and nihilism... is the dominant mood of Faulkner's novel, offset only by the muted, antitheical mood created through the role of Dilsey in the final section [of the novel]" (107).

105. Delibes, Miguel. En ABC, 'A Delibes se le escapa el alma por la pluma. Entrevista en Sedano con el novelista, Madrid, 1979, s.p.

106. Faulkner, William. En Revista de la Universidad de México, 'Faulkner un regionalista universal', México, 1975. Julio, p. 7.

107. Volpe, Edmond. op. cit., p. 97. "La desesperación y el nihilismo... es el ambiente predominante de la novela de Faulkner, contra balanceado únicamente por el mudo papel antitético creado por Dilsey en la última parte". (la traducción es nuestra).

III-3 El cristianismo.

III-3.1 Paralelismo simbólico con la pasión de Cristo.

Las acciones en las dos novelas ocurren durante la época de Pascua, y los dos autores manejan simbólicamente la pasión de Cristo. Mario y Quentin rechazan el soborno, Mario por parte de Fito Solórzano y Quentin por parte de Herbert Head, casos que equivaldrían a la tentación de Cristo en el desierto. Mario y Quentin sufren una crisis emocional comparable con el sufrimiento de Cristo en el Monte de los Olivos, que el mismo Mario subraya en la Biblia:

"Lleno de angustia oraba con más instancia: y sudó como gruesas gotas de sangre que caían hasta la tierra. ¡Dios mío, me siento solo; estoy como acosado!" (108).

Tanto Mario como Quentin son golpeados y llevados ante las autoridades por "crímenes" tan absurdos como atravesar un parque en bicicleta o tratar de llevar a una niña que se ha perdido en la calle, a su casa. Esto nos hace recordar a Cristo ante Poncio Pilatos. También las fechas en que mueren Quentin y Mario guardan una relación simbólica con la pasión de Cristo. El día 2 de junio de 1910 cayó en jueves en el que se celebra la fiesta de Corpus Christi. Esta fiesta religiosa conmemora el sacramento de la Santa Eucaristía

108. Delibes, Miguel. Cinco horas con Mario, op. cit., p. 203, Nota: La cita de la Biblia es de San Lucas 22-44.

establecido por Cristo el Jueves Santo, un día antes de su crucifixión. Mario también muere un jueves. El día 24 de marzo de 1966 fue el jueves de la última semana de cuaresma. Es en este día que la iglesia católica en España celebra la sexta palabra de Jesucristo en la cruz: "Consummatum est" (109).

No hay duda de la relación simbólica entre Mario y Quentin, y la pasión de Cristo. Es interesante hacer notar las advertencias que dirige Valen a su amiga Carmen en la novela de Delibes "Son unos tipos /Mario y sus amigos/ pero ándate con ojo, éstos son los que se suicidan o se mueren del corazón" (110). Hay que recordar que Quentin se suicida y Mario muere del corazón.

III-3.2 Los auténticos valores cristianos

El paralelismo que arriba señalamos entre Cristo, Mario y Quentin se queda a un nivel superficial en el caso de Quentin. Quentin no nos enseña los valores humanos perdurables ni una fe profunda y sincera como nos lo enseña Mario. Es Dilsey quien se asemeja más a Mario en este sentido. Edmond Volpe nos dice que al haber escogido fechas que corresponden con la Semana Santa, Faulkner está tratando de

109. Rey, Juan S.I. Meditaciones para todos los días del año siguiendo el ciclo litúrgico, Santander, 1966, Sal Terrae, Tomo I, p. 679, Agapito Amieva Censor.

110. Delibes, Miguel. op. cit., p. 210.

evocar asociaciones en el lector con la historia de Jesús, y de este modo proporcionar un contraste irónico al mundo moribundo y sin amor de los Compson (111). De Dilsey nos dice:

"In the final section, Dilsey's response to the Easter sermon is used by Faulkner to communicate the feeling, without ever stating the idea, that human compassion is what modern man has lost and what he must recover to achieve regeneration" (112).

Dilsey nos enseña la compasión humana a través de sus actos de amor en una familia en decadencia. Ella posee una fe primitiva y sincera más allá del dogma eclesiástico. Su fe encuentra expresión en el sermón del Reverendo Shegog que condena igual al hombre rico como al hombre pobre si a éste le falta la fe y la compasión cristiana:

"Wus a rich man: whar he now, O breddren?
Wus a po man: whar he now, O sistuhn?
Oh I tells you, ef you aint got de milk
en de dew of de old salvation when de
long, cold years rolls away!... Den
whut Jesus gwine say, O breddren?"

111. Volpe, Edmond. op. cit., p. 96.

112. Ibidem. p. 97. "En la parte final, la reacción de Dilsey al sermón de la misa de Pascua es empleada por Faulkner para comunicar el sentimiento sin jamás mencionar la idea de que la compasión humana es lo que el hombre moderno ha perdido y lo que él tiene que recuperar para lograr una regeneración." (la traducción es nuestra).

-33-

O sistuhn? Is you got de ricklickshun
en de blood of the Lamb? Case I ain't
gwine load down heaven!" (113).

El mismo Faulkner nos dice de Dilsey: "Dilsey, the Negro woman, she was a good human being. That she held that family together, for not the hope of reward but just because it was the decent and proper thing to do" (114).

Dilsey incorpora la antítesis del mundo mecanizado y frenético de Jason. Ella hace sus quehaceres con paciencia, cuidado y amor. Soporta insultos de Jason, quejas constantes de la señora Compson, travesuras de Luster, gritos de Benjy e ingratitud de Quentin la hija de Caddy, con tolerancia, comprensión y con un espíritu de auténtica caridad.

La presencia de Mario en las citas bíblicas de Cinco horas con Mario establece el mismo "contraste irónico" del

113. Faulkner, William. The Sound and the Fury, op. cit., p. 262. "Era un hombre rico: ¿dónde está ahora, oh hermanos? Era un hombre pobre: ¿don'ta ahora? ¡Oh hermana! ¡Oh, os digo si no tenéis la leche y el rocío de la antigua salvación cuando los lagos fríos años pasen de lago!... ¿Y entonces qué dirá Jesús, oh, hermano? ¿Oh hermanas? ¿Tenéis el recuerdo y la sangre del Cordero? ¡Po! que no pienso yená el cielo". (tr. Smith y Arce. op. cit., p. 216).

114. Faulkner, William, en Page, Sally R. Faulkner's women: characterization and meaning, Deland Fla., 1973, Everett/Edwards, p. 77. "Dilsey, la negra, ella era un buen ser humano. Que ella mantenía esa familia unida no con esperanza de recompensa sino simplemente porque era la cosa más decente y apropiada que hacer". (la traducción es nuestra).

que habló E. Volpe en cuanto a la novela de Faulkner. Hay un contraste obvio entre las citas bíblicas y las apreciaciones de Carmen. Mario es un buen hombre, igual que Dilsey y busca una rectificación o depuración de los valores religiosos de España. Mario lucha en contra del cristianismo decadente y dogmático representado por Carmen. Simboliza la lucha de regresar a los auténticos valores cristianos y es "víctima de una sociedad implacable, en el fondo ajena a la caridad cristiana y huera de espíritu evangélico" (115).

Mario afirma que no importa el nombre del sistema político que gobierne. República o monarquía da igual; lo que importa es lo que hay debajo de estos nombres: la presencia o no de principios humanos cristianos (116).

Lo que Dilsey nos muestra con sus acciones, Mario nos lo dice a través de las citas bíblicas y en el monólogo de Carmen. Para Mario estos principios cristianos esenciales son la verdad, la caridad, la tolerancia, la comprensión y el amor:

"Según tú todo es caridad" (117)

"... no sé como te atreves de hablar de tolerancia y comprensión (118).

"AUNQUE ES DIFÍCIL AUN ES POSIBLE AMAR EN EL SIGLO XX y dale con que los hombres no se aman que las máquinas les secan el corazón" (119)

115. Corrales Egea, José. op. cit., p. 125.

116. Delibes, Miguel. op. cit., p. 92.

117. Ibidem p. 117.

118. Ibidem p. 142.

119. Ibidem p. 168.

"Con la verdad por delante se va a todas partes" (120).

Lo que dice Delibes nos recuerda mucho a lo que nos dice E.

Volpe del hombre moderno faulkneriano:

"The man who has adapted to modern society is a kind of cash register. He has lost his natural "feeling" response to life; his religion is an empty formalism; he is incapable of love" (121).

Mario y Dilsey son los representantes de un cristianismo purificado, sincero y profundo que rechaza la mecanización y superficialidad de los "hombres modernos" como Carmen y Jason. Los dos autores, Delibes y Faulkner, presentan los valores cristianos auténticos como la única solución capaz de resolver los problemas sociales del mundo moderno.

120. Ibidem p. 168.

121. Volpe, Edmond. op. cit., p. 21. "El hombre quien se ha adaptado a la sociedad moderna es una especie de caja registradora humana. Ha perdido su "sentimiento de reacción natural" a la vida; su religión es vacío formalismo; es incapaz de amar". (la traducción es nuestra).

C O N C L U S I O N E S

Con el propósito de lograr una visión global de las semejanzas que guardan las novelas que aquí examinamos resumiremos brevemente los múltiples puntos en que las dos novelas coinciden.

En primer lugar, notamos que los dos autores pertenecen a generaciones literarias que fueron profundamente afectadas por una guerra, ya sea la Primera Guerra Mundial, ya sea la Guerra Civil Española. La Generación de Postguerra en España y la Generación Perdida de los Estados Unidos de Norteamérica sufrieron una ruptura con el pasado y una desorientación ideológica. Dentro de sus generaciones respectivas, Miguel Delibes y William Faulkner buscaron, por medio del regionalismo, "alumbrar" el pedazo de tierra donde nacieron.

En segundo lugar notamos semejanzas en los aspectos formales de las dos novelas. Las dos son reconstructivas, y tienen una forma circular. Presentan a los personajes no por medio de la descripción directa sino permiten que ellos se revelen por medio de sus palabras y su comportamiento. Existen en las dos novelas pares de personajes con el mismo nombre. Están construídas a base de la téc-

nica llamada monólogo interior y el monólogo interior ha sido logrado con una objetividad fotográfica. En ambas obras se usan bastardillas en algunos casos para indicar los cambios de tiempo y de personaje y, los cambios de ideas se llevan a cabo a base de palabras claves en el monólogo interior. Las dos novelas representan la descomposición psicológica y emocional de un personaje principal por medio de la pérdida de las normas sintácticas y de puntuación. La repetición de un hecho expresado varias veces, aumentando la información y aclarando lo sucedido paulatinamente, es característico de las dos novelas. Presentan una riqueza de formas vivas del habla de sus respectivas regiones y adoptan las formas dialectales de los personajes y de la clase social que representan. Aumentan el realismo en el lenguaje por medio del uso de unidades onomatopéyicas y las dos novelas manifiestan un humor satírico basado en un juego de palabras, una situación ridícula o una tremenda exageración.

En cuanto a los temas y subtemas de las dos novelas notamos múltiples semejanzas. Las dos presentan la educación de los hijos como el factor determinante en la creación de los problemas individuales y sociales. Las dos muestran que la desintegración familiar se debe a un favo-

ritismo irracional e injusto. Presentan a la figura materna en lucha por mayor autoridad sobre los hijos y acusan a las madres de ser educadoras crueles y represivas. Aunque no hay semejanzas entre las dos figuras paternas, las dos novelas señalan que la educación proporcionada por el padre es decisiva en la formación de los hijos. Critican la separación de la sociedad en clases rígidamente definidas y condenan que la educación formal sea privativa de las clases medias y alta. Las dos novelas se oponen al desprecio de la vida intelectual. Rechazan al racismo y el antisemitismo, y critican a los que no quieren asumir la responsabilidad del cuidado de los enfermos mentales. Ambas novelas se oponen al materialismo y a la mecanización social así como a la falta de valores humanos y dan testimonio de la visión pesimista de la realidad del hombre moderno. Por último, las dos novelas exponen simbólicamente la pasión de Cristo por medio del sufrimiento de un personaje principal y proponen los valores cristianos de compasión, caridad y amor como respuestas a los problemas del hombre moderno.

Falta apuntar la facilidad con que la crítica de una novela se puede aplicar a la otra tanto en los aspectos formales como en los temas y subtemas.

Surge la pregunta ¿cómo es posible que dos novelas tan regionalistas puedan guardar tantas semejanzas como las que hemos señalado?

De la posible influencia de William Faulkner en la novela Cinco horas con Mario, Miguel Delibes nos ha indicado lo siguiente en una carta particular: "De mi posible parentesco con Faulkner estoy ayuno, nunca se me ocurrió pensarlo". Se presenta de nuevo una situación muy familiar al autor. (122).

Proponemos dos respuestas posibles a esta pregunta. En primer lugar, que los dos autores han profundizado en las características y problemas de sus respectivas regiones, España y el sur de los Estados Unidos de Norteamérica, hasta revelar no problemas aislados, sino problemas y características del espíritu humano. Sentimos que las consideraciones de Diana L. Conde Ostos, en cuanto a la novela contemporánea, aclaran nuestra proposición:

"El tema es universal y debe ser tratado de modo que refleje lo esencial de la condición humana. Ya que la novela de hoy es un instrumen-

122. Nota: No es la primera vez que esta situación ha ocurrido. Ana María Navales cita a Miguel Delibes: "Por ejemplo de La sombra del ciprés dijeron que se advertía la influencia de Proust. Yo no había leído a Proust y lo leí entonces. Con Aun es de día hablaron de Galdós por la técnica de la municiosidad. Tampoco había leído a Galdós y tuve que hacerlo. Con El camino ocurrió algo parecido. Antonio Villanova llegó a descubrir algunas coincidencias con El poney colorado de Steinbeck. Leí Babbit después de haber escrito Mi idolatrado hijo Sisí y porque alguien me los comparó. Igual me sucedió con Dos Passos".

Navales, Ana María. Cuatro novelistas españoles M. Delibes I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral, Madrid, 1974, Fundamentos, p. 20.21.

to para el conocimiento del hombre, la vida, es decir nuestra existencia" (123).

Personajes tan enfermos como Jason y Carmen no son particulares de ningún país y la ignorancia, el materialismo y ausencia de valores no son privativos de ninguna región en particular. Tampoco es privativo de un pueblo la lucha, como la de Mario y Dilsey, por resguardar el valor, el orgullo, la compasión y la esperanza del hombre. Estos temas son universales.

En segundo lugar, pensamos que existe una posible influencia de William Faulkner sobre Miguel Delibes si entendemos "influencia" según los criterios de Ulrich Weisstein:

"... el emisor y el receptor de una influencia no están en contacto directo sino que son los intermediarios -traductores, críticos, investigadores, viajeros, o también libros y revistas- los que los ponen en relación" (124).

y según los criterios de la Maestra Angelina Muñoz de esta Facultad:

"Desde un punto de vista psicológico podríamos afirmar que la influencia es inconsciente y la imitación consciente. Por otro lado, la influencia lleva al autor a crear

-
123. Conde Ostos, Diana. Daniel Sueiro: Aproximaciones a su narrativa (constantes temáticas y variantes estilísticas), Tesis de Licenciatura, México, 1978, U.N.A.M., p. 28.
124. Weisstein, Ulrich en Muñoz, Angelina. ¿Qué es la literatura comparada? México, 1979, U.N.A.M., Facultad de Filosofía y Letras p. 8, (mimeografiada).

obras propias, de tal modo que los préstamos se integran orgánicamente en elementos artísticos" (125).

En conclusión diremos que las semejanzas existentes entre Cinco horas con Mario y El sonido y la furia se deben a que los dos autores provienen de generaciones literarias que guardan ciertos paralelismos y, a que los dos autores trabajan con temas del espíritu humano de carácter universal. Además, existe una posible influencia de William Faulkner sobre la novela de Miguel Delibes aquí examinada. Es nuestro parecer que el escritor contemporáneo es, en menor o mayor grado, un producto no de una tradición exclusivamente nacional sino también una tradición literaria mundial.

125. Ibidem p. 8-9.

BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA

Bibliografía Directa

- 1) Delibes, Miguel. Cinco horas con Mario, Barcelona, 1979, Ediciones Destino, 296 p, (Col. Ancora y Delfín, vol. 281.).
- 2) Faulkner, William. El sonido y la furia, tr. Floreal Mazía, Buenos Aires, 1947, Futuro, 230 p.
- 3) Faulkner, William. El sonido y la furia, tr. Maya Ramos Smith y Francisco Arce, México, 1979, Random House Inc., 250 p.
- 4) Faulkner, William. Obras escogidas, tr. Amando Lázaro Ros, Madrid, 1967, 1243 p., tomo II, (Biblioteca Premios Nobel).
- 5) Faulkner, William. The Sound and the Fury, Harmondsworth, 1976, Penguin, Books Ltd., 284 p.

Bibliografía Indirecta

- 6) Beckoff, Samuel. William Faulkner's The Sound and the Fury and Other Works, New York, 1973, Simon and Schuster, 165 p.
- 7) Cowley, Malcom. The Portable Faulkner, Harmondsworth, 1977, Penguin Books Ltd., 724 p.

- 8) Howe, Irving. William Faulkner - una crítica profunda, tr. Ana Sylvia Villegas, México, 1978, Editores Asociados M, 249 p.
- 9) Irby, James East. La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos, México, 1956, U.N.A.M., 186 p., Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Maestría.
- 10) Jehlen, Myra. Class and Character in Faulkner's South, New York, 1976, Columbia University Press, 181 p.
- 11) Milgate, Michael. William Faulkner, tr. Mirko Lauer y Julio Ortega, Barcelona, 1972, Barral Editores, 460 p.
- 12) Navales, Ana María. Cuatro novelistas españoles, M. Delibes; I. Aldecoa; D. Sueiro; F. Umbral, Madrid, 1974, Fundamentos 318 p.
- 13) Page, Sally R. Faulkner's Women: Characterization and Meaning, Deland, Fla., 1973, Everett / Edwards, 233 p.
- 14) Volpe, Edmond L. A reader's guide to William Faulkner, New York, 1965, Farrar, Straus and Giroux, 427 p.

Bibliografía General

- 15) Abrams, M.H. A glossary of Literary Terms, New York, 1971, Holt, Rinehart and Winston, 193 p.

- 16) Borges, Jorge Luis. An Introduction to American Literature, New York, 1973, Schocken Books, 95 p.
- 17) Conde Ostos, Diana Libertad. Daniel Sueiro, aproximación a su narrativa (constantes temáticas y variantes estilísticas), México, 1978, U.N.A.M., 130 p., Facultad de Filosofía y Letras, Tesis de Licenciatura.
- 18) Corrales, Egea, José. La novela española actual, Madrid, 1971, Cuadernos para El Diálogo, 270 p.
- 19) Day, Martin S. A Handbook of American Literature, New York, 1975, Crane, Russak and Co., 611 p.
- 20) Díaz - Plaja, Guillermo. La creación literaria en España primer bienal de crítica 1966 - 1967, Madrid, 1968, Aguilar, 463 p.
- 21) Diez - Echarri, Emiliano y Roca Franquesa, José María. Historia general de la literatura española e hispanoamericana, Madrid, 1968, Aguilar, 463 p.
- 22) Domingo, José. La novela española del siglo XX, Barcelona, 1973, Labor, 189 p.
- 23) G. de Nora, Eugenio. La novela española contemporánea, vol. III, Madrid, 1979, Gredos, 434 p. (Biblioteca Románica Hispánica, núm. 41).
- 24) Muñiz, Angelina. ¿Qué es la literatura comparada?, México, 1979, U.N.A.M., 22 p., Facultad de Filosofía y Letras, (mimeografiado).

- 25) Pinder, Wilhelm. El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa, Buenos Aires, 1946, Losada, 257 p. (Biblioteca Sociológica).
- 26) Rey S.I., Juan. Meditaciones para todos los días del año siguiendo el ciclo litúrgico, Santander, 1966, "Sal Terrae", 1235 p.
- 27) Sánchez Ruíz S.J., Valentín M. Misal completo castellano, Madrid, 1967, Apostolado de la Prensa, 1341 p.
- 28) Sagrada Biblia, Madrid, 1978, Católica, 1427 p.
- 29) Thomas, Hugh. The Spanish Civil War, Harmondsworth, 1965, Penguin Books Ltd., 911 p.
- 30) Warren, A. y Wellek, R. Teoría literaria, tr. José Ma. Gimeno, Madrid, 1962, Gredos, 430 p. (Biblioteca Románica Hispánica, núm. 2.).

HEMEROGRAFIA

- 31) Barral, Carlos "Treinta años de la novela española 1939 - 1969". en Revista Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1969, p. 39 - 43.
- 32) Montero, Isaac. "El lenguaje del limbo; Cinco horas con Mario de Miguel Delibes", Revista de Occidente, Madrid.
- 33) Martínez del Alamo, Josefina. "A Delibes se le escapa el alma por la pluma; entrevista en Sedano con el novelista", en A.B.C., Madrid, 1979, s.p.

- 34) Peavy, Charles. "Faulkner: un regionalista universal", en Revista de la Universidad de México, México, 1975, julio, vol. XXIX, no. II, p. 7 - 11.
- 35) Prego, Adolfo. "La novela de Delibes, Lola Herrera "Con Mario", en A.B.C., Madrid, 1979, 5 al 11 de Dic., no. 3527, p. 65.