

QUENTIN, EDIPO Y EL HORROR AL INCESTO: UN ESTUDIO SOBRE EL INCESTO IMAGINARIO DE QUENTIN COMPSON EN *EL SONIDO Y LA FURIA*

Introducción

La hermeneútica, como arte de la interpretación, ha tenido una larga historia: desde su comienzo con las interpretaciones del Talmud— hechas por los rabinos judíos— hasta las interpretaciones de los oráculos griegos de la Antigüedad helénica y de los textos bíblicos hechas en la Edad Media por los sacerdotes católicos y, después de la Reforma Luterana por la gente protestante, sin dejar de lado las interpretaciones jurídicas hechas desde los antiguos romanos hasta nuestros días.

Actualmente, interpretación se entiende de diversos modos: puede ser una interpretación de una pieza musical o la traducción de algún texto, o también la comprensión del mismo y la reformulación de las tradiciones. Es en este último sentido que se ha escrito el presente ensayo. Se utilizarán el concepto de la culpa de Paul Ricoeur y el concepto de la reformulación de las tradiciones que este filósofo francés propone en *El conflicto de las interpretaciones*,¹ en donde se toma el tiempo de la tradición y se transmuta en el tiempo de la hermenéutica o tiempo de interpretación al desmitologizar y remitizar los mitos fundantes para hacer que vivan por siempre en la tradición y garantizar también que las nuevas

obras que trabajen los mitos subsistan en la historia.

Con estos conceptos, se analizarán a Edipo de Tebas, protagonista de la tragedia *Edipo Rey*, de Sófocles; y a Quentin Compson, uno de los personajes de la novela *El Sonido y la Furia* de William Faulkner. Ambos personajes estarán involucrados con el incesto: Edipo con el incesto consumado con su madre y Quentin con un incesto imaginario con su hermana, que deshonró a su familia al casarse embarazada, y cuya honra Quentin querrá salvar inventando que fue él quien la violó, y ambos estarán dispuestos a afrontar el castigo por traspasar uno de los grandes tabúes de la humanidad. Quentin y Edipo estarán, pues, dispuestos a cargar sobre sí la culpa del incesto y a llevar el estigma de haber traspasado uno de los grandes tabúes de las sociedades humanas.

Quentin será, pues, un nuevo Edipo deseando llevar a costas un castigo autoimpuesto por traspasar la prohibición del incesto. Quentin será, en otras palabras, una reformulación de un mito fundante—el mito de Edipo—para revivir la tradición del castigo—del remordimiento de conciencia—para aquéllos que infringen la prohibición del incesto y poder remitizar esta tradición mítica que apela, como la anágnorisis griega, a las emociones humanas más básicas.

¹ Paul RICOEUR, *El Conflicto de las Interpretaciones*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 31.

Purity is a negative state and therefore contrary to nature. It's nature is hurting you not Caddy and I said That's just words and he said so is virginity.²

Muchos son los mortales que en sueños se han unido con sus madres.³

Se dice que “no es preciso ser el autor del mal para sentirse abrumado por su peso (el peso de la culpa) y por la carga de sus consecuencias. Ser culpable sólo significa estar dispuesto a soportar el castigo y a constituirse en sujeto de punición.”⁴ En otras palabras, no se necesita haber cometido un mal para sentirse culpable y/o para ser castigado por éste. Cristo fue muerto en la cruz por los pecados del mundo e Isaac estuvo a punto de ser sacrificado por su padre, Abraham, para que Dios probase su fe.

The Sound and the Fury (El Sonido y la Furia), la novela de William Faulkner, contiene un buen ejemplo de alguien que se culpa a sí mismo de algo que él no cometió: Quentin Compson, el miembro de una antigua familia plantacionera que ya ha perdido su esplendor de antaño y que lo manda a estudiar Harvard a costa de haber vendido el pedazo de tierra que era de su hermano Benjamin —el retrasado mental que ve mejor que nadie la decadencia de su familia. Al darse cuenta de que Caddy, su hermana, ha tenido relaciones sexuales con Dalton Ames y Herbert Head, y que por ello tendrá que casarse con este último, Quentin se echará la culpa de la desfloración de su hermana y dirá —y obligará a su hermana a decir— que él cometió el incesto y desfloró a Caddy.

² William FAULKNER, *The Sound and the Fury*, London: Vintage, 2005, p. 105

³ SÓFOCLES, *Tragedias*, Trad. de Fernando SEGUNDO BRIEVA, Madrid: Edaf, 1985, p. 190.

⁴ Paul RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, Madrid: Taurus, 1969, p. 367.

Quentin, pues, será un Edipo que se autocastiga —dirá que habrá cometido incesto— para llevar sobre sí mismo la culpa de su hermana por haber perdido la virginidad, lo cual era la peor deshonra para una mujer en la sociedad sureña norteamericana. En otras palabras, el foco de este ensayo será analizar el desarrollo de la culpa en Quentin Compson, que se autocastiga diciendo que traspasó uno de los grandes tabúes de la humanidad, el incesto, para cubrir la mancha de su hermana, más por su propio orgullo que por la honra de ella. Para demostrar esta afirmación, se comparará a Quentin Compson con Edipo, el rey de Tebas, pues si bien Edipo consumó el incesto, estuvo dispuesto a propiarse un castigo del destierro por el crimen cometido en la más absoluta ignorancia.

Primero se desglosará el concepto de incesto con *Tótem y Tabú* y *El Tabú de la virginidad* de Freud, para entender el autocastigo de Quentin con este crimen, así como en Edipo. Después se usará el concepto de mancilla como símbolo de impureza en *Finitud y Culpabilidad* de Paul Ricoeur, así como la idea de culpabilidad en este mismo libro para desarrollar el proceso de la culpa en Quentin y Edipo.

Un concepto básico para la idea de incesto en *Tótem y Tabú* es el concepto de exogamia, que va de la mano del concepto de tótem, siendo el tótem:

a rule an animal (whether edible and harmless or dangerous and feared) and more rarely a plant or a natural phenomenon (such as rain or water), which stands in a peculiar relation to the whole clan (and) may be inherited either through the female or through the male line [...]. In almost every place where we find totems we also find a law against persons of the same totem having

sexual relations with one another and consequently against their marrying.⁵

En otras palabras, la ley de exogamia prohíbe el contacto sexual —el incesto— entre personas que comparten el mismo tótem—que puede ser heredado por el padre o la madre— y que son, por ende, del mismo clan. No permite, por ejemplo, el contacto sexual de un hombre con su madre y sus hermanas. La violación de esta ley se venga, según Freud, por todo el clan, como si fuera cuestión de proteger al clan de un peligro o culpa que afectase a toda la comunidad.⁶

Sin embargo, el significado de la palabra tabú implica dos vertientes: por un lado, tabú se refiere a lo sagrado y por el otro lado a lo impuro, peligroso y prohibido. Por lo tanto, el concepto de tabú implica lo inaccesible y está expresado a través de las prohibiciones y restricciones. Cuando los tabúes y las neurosis obsesivas se juntan:

[T]he principal characteristic of the psychological constellation which becomes fixed in this way is what might be described as the subject's *ambivalent attitude* towards a single object, or rather towards one act in connection with that object [...]. The prohibition is noisily conscious, while the persistent desire to touch is unconscious and the subject know nothing about it.⁷

En otras palabras, hay una actitud ambivalente hacia los tabúes—y en este caso el tabú del incesto, pues no hay nada que a los individuos

les gustaría más que violar la prohibición que el tabú implica pero tienen miedo de romperlo porque su miedo es más fuerte que su deseo puesto que, aunque existe el deseo inconsciente de traspasar el tabú, la persona que lo hace se convierte en tabú también. Los dos tabúes más antiguos son el de no matar al animal tótem y el de evitar el contacto sexual con los miembros del sexo opuesto que pertenecen al clan de alguien.

Otro tabú—muy difundido en la sociedad sureña norteamericana y que conserva la ambivalencia de los grandes tabúes—es aquél que concierne a la virginidad. Freud anota que:

[L]a demanda de que la mujer no lleve al matrimonio el recuerdo del comercio sexual con otro hombre no es sino una ampliación consecuente del derecho exclusivo de propiedad que constituye la esencia de la monogamia, una extensión de este monopolio al pretérito de la mujer [...] El hombre que ha sido el primero en satisfacer los deseos amorosos de la mujer, trabajosamente re-frenados durante largos años, y habiendo tenido que vencer previamente las resistencias creadas en ella por la educación y el medio ambiente es el que ella conduce a una asociación duradera [...].⁸

Hay varias explicaciones con respecto a este tabú de la virginidad. La primera es que, al haber sangre durante el desfloramiento, la virginidad se enlaza con la menstruación, y el flujo menstrual está asociado—en la mente de los primitivos—con la mordedura de un espíritu animal y el comercio sexual con él. La segunda explicación arguye que el primitivo tiene una constante disposición a la angustia—igual a la del neurótico—y el primer acto conyugal implica medidas

⁵ Sigmund FREUD, *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*, Traducción de James Strachey. New York: W. W. Norton, 1952, pp. 2-4.

⁶ FREUD, *Totem and Taboo*, 4.

⁷ FREUD, *Totem and Taboo*, 29-30. cursivas del texto

⁸ Sigmund FREUD, "El Tabú de la Virginidad," en *Obras Completas*, ed. de Jacobo NUMHAUSER-TOGNOLA y trad. de Luis LÓPEZ-BALLESTEROS Y DE TORRES, Madrid: Biblioteca Nueva, 1973, p. 2444.

de defensa por ser inquietante debido al sangrado de la desfloración. Por esto hay pueblos primitivos en los que hacen desflorar a las adolescentes antes del primer coito conyugal. Dicha costumbre indica que el marido debe eludir la función de la desfloración y evitarle la angustia de ser el primero en desflorar a la joven. Por ende, esta angustia ante la desfloración—y el sangrado que la acompaña—se ha convertido en un tabú asociado a la sangre, al sexo, y a la sangre menstrual.

Sin embargo, la tercera explicación, que es la que se aceptará en este ensayo, “advierte que el tabú de la virginidad pertenece a un amplio conjuro que abarca toda la vida sexual. El tabú no recae tan sólo sobre el primer coito, sino sobre el comercio sexual en general. Casi podría decirse que la mujer es tabú en su totalidad [...]”⁹ Este tabú se impuso a que los hombres primitivos—al igual que los neuróticos—establecen tabúes donde hay un peligro, y ellos temen ser contagiados de la femineidad (la debilidad) de las mujeres y no poder realizar hazañas viriles:

Podemos, pues, concluir que el desfloramiento no tiene tan sólo la consecuencia natural de ligar duraderamente la mujer al hombre, sino que desencadena también una reacción arcaica de hostilidad contra él, reacción que puede tomar formas patológicas [...]. El singular tabú de la virginidad, y el temor que entre los primitivos elude el marido [ante] el desfloramiento quedan plenamente justificados por esta reacción hostil.¹⁰

Se pasará ahora al concepto de la mancha, que a través de la doble intencionalidad del símbolo se asociará con la impureza moral y religiosa, sobre todo al ajustarse la definición de impu-

reza más a lo profano y a lo sagrado que a lo físico y lo ético.¹¹ Por esta razón,

La prohibición del incesto, de la sodomía, del aborto, de las relaciones sexuales, en tiempos—y a veces hasta en sitios—prohibidos adquiere una importancia tan fundamental que la inflación y desorbitación de lo sexual es característico de la impureza, hasta el punto de que parece haberse establecido desde tiempo inmemorial una complicidad indisoluble entre sexualidad e impureza [...].¹² Al término de esta trayectoria, en la que acabamos de encontrar el tema de la mancha primordial, aparece la identidad entre pureza y virginidad: lo virgen es lo incontaminado, como lo sexual es lo inficionado.¹³

¹¹ Se debe expresar, ante todo, que todo símbolo es signo pero no viceversa, pues el símbolo tiene una doble intencionalidad: la primera es la intencionalidad literal, que supone la superioridad del signo convencional sobre el signo natural. El sentido literal de mácula es mancha. Luego viene la segunda intencionalidad, que, mediante la llamada “suciedad” física, apunta a una situación análoga del hombre en la categoría de lo sagrado, que es precisamente la que hace al hombre un ser ‘manchado’ e ‘impuro’. Así, pues, el sentido literal y obvio señala por encima de su plano de significación original a algo que es *como* una mancha [...]. Yo entenderé por símbolo [...] las significaciones analógicas formadas espontáneamente y que nos transmiten inmediatamente un sentido; así, por ejemplo, la mancha como análoga de la suciedad, el pecado como análogo de la desviación, la culpabilidad como análoga de la carga o peso” (RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 251-5).

¹² “Si no suponemos que la mancha constituía ya desde el principio una impureza *simbólica*, no hay forma de comprender que se hayan rectificado y refundido las ideas sobre mancha y sobre pureza hasta incorporarlas en una ética interpersonal que se fija más que nada en los aspectos adquisitivos u oblativos de la sexualidad, es decir, en sus relaciones para con el otro” (RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 270) (cursivas del texto).

¹³ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 269-71.

⁹ FREUD, *El tabú de la virginidad*, 2447.

¹⁰ FREUD, *El tabú de la virginidad*, 2453.

En otras palabras, la impureza es una mancha simbólica y el temor a lo impuro será, pues, un temor a algo pero que la muerte: la pérdida del propio núcleo personal. Al expresarse el miedo, deja de ser grito para transformarse en confesión.¹⁴ La confesión involucra el concepto de pecado—el momento ontológico de la culpa; y la culpabilidad, su momento subjetivo. La culpa es, pues, el castigo anticipado por el tabú, pero ahora interiorizado y que oprime la conciencia y, como el miedo, es el vehículo de interiorización de la mancha.

Además, como señala Paul Ricoeur, “no es preciso ser el autor del mal para sentirse abrumado por su peso y por la carga de sus consecuencias. Ser culpable sólo significa estar dispuesto a soportar el castigo y a constituirse en sujeto de punición.”¹⁵ Es decir, aparece no tanto la violación objetiva de una prohibición, sino una disminución del valor del yo. El hombre, entonces, es culpable en la medida en que se siente culpable y la culpabilidad implicaría un juicio de imputación personal del mal—rompe con el “nosotros” de la confesión de los pecados.

También hay la idea de que la culpabilidad tiene grados. El pecado es cualitativo—o existe o no existe—y la culpabilidad es una magnitud intensiva—se es más culpable o menos culpable. Se puede hablar de crímenes voluntarios e involuntarios, que se refieren a la impureza y la ceguera divina. La idea de voluntario abarcaba desde la premeditación hasta la simple voluntad y lo involuntario abarcaba desde la imprudencia hasta el arrebató o la negligencia, así como la

ausencia de culpa. Se trabajará, finalmente con dos conceptos:

[Amartía], que expresa el error fatal, la aberración de los grandes crímenes, y el de [hybris] que designa [...] el orgullo desatado que precipita al héroe de su pedestal, al hacerle quebrantar la ley de la justa medida [...]. Edipo es el símbolo del crimen monstruoso y el pecado excusable, del vértigo divino [...] y de la desgracia humana [...]. Esta evolución de la amartía hacia la idea de falta excusable no impidió que se desarrollase también en dirección contraria: un desarrollo contenido igualmente en la indagación inicial provocada por el crimen.¹⁶

Mientras la amartía derivó en falta excusable, la *hybris* derivó en la raíz perversa de los males, la categoría de todos los males o el mal radical.

El relato de Quentin Compson se lleva a cabo el 2 de junio de 1910, el día en que él se suicidará aventándose de un puente en Massachussets, en donde estudia porque su familia vendió la tierra que le correspondía a Benjy, su hermano retrasado mental. Sólo dejará una nota para su compañero de cuarto y se quitará la vida, no sin antes vagar un rato por la ciudad y encontrarse con una niñita de origen italiano y que no le dirige la palabra al joven, lo acusarán de haberla secuestrado y su compañero de cuarto tendrá que pagar seis dólares para que lo liberen. Sin embargo, la complejidad de su narración radica en las analepsis hacia su vida pasada—especialmente hacia la pérdida de virginidad de Caddy, su hermana—y el autocastigo de Quentin, que se inculpa de un incesto con su hermana que no cometió.

En este aspecto, la narración de Quentin Compson es similar a la de Edipo, en la tragedia de Sófocles: la tragedia de este rey de Tebas se

¹⁴ “[L]a confesión de los pecados viene a coronar ese movimiento de interiorización del pecado por el que éste se integra en culpabilidad personal: el tú a quien apostrofa el profeta se convierte en el yo que se acusa a sí mismo [...]” (RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*. 370).

¹⁵ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 367.

¹⁶ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 386.

inicia *in medias res*, es decir, cuando la historia está comenzada—cuando está en su apogeo la peste de Tebas y Edipo ha matado a su padre, ha cohabitado con su madre, ha tenido hijos con ella—y estarán buscando al culpable de esa situación.

La acción se llevará a cabo durante ese solo día. Se van llenando los vacíos de información a través de las aportaciones de otros personajes, como el ciego Tiresias y el criado que había sido encomendado para asesinar al entonces bebé Edipo al momento de nacer. Así, se sabrá que Edipo no era hijo de los reyes de Corinto sino de los reyes de Tebas, y que mató a Layo, su padre, en un cruce de caminos y se casó con Yocasta —su madre— después de adivinar el acertijo de la esfinge que tenía asolada a Tebas. Al ser reconocido culpable, Edipo será condenado al destierro.

En ambos personajes, Quentin y Edipo, se desarrolla la culpabilidad—ambos están dispuestos a afrontar el castigo por el mal, ya sea cometido (como Edipo) en ignorancia o no cometido (como Quentin) en lo absoluto. Si bien en la tragedia de Sófocles hay el ingrediente de la amartía o error fatal y en la narración de Quentin no, ambos personajes tendrán el ingrediente de la soberbia o pecado original —Edipo matará a Layo al no respetarlo como persona mayor que es y Quentin se echará la culpa del desfloramiento de Caddy por su propio orgullo lastimado, no por el bien de su hermana.

Quentin Compson comienza su narración diciendo que su padre le había regalado un reloj que había pertenecido a los Compson por varias generaciones, “not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment and not spend all your breath

trying to conquer it.”¹⁷ Es decir, Quentin estará siempre ajeno al tiempo real y más cerca del tiempo mítico, en donde se estará más cerca del inconsciente y aflorará más el deseo de violar, el primer gran tabú de la humanidad —el incesto— y que se expresa en la frase de Yocasta de Tebas: “Muchos son los mortales que en sueños se han unido con sus madres”¹⁸ o, en este caso, con sus hermanas. Por esta razón, poco después del principio de su narración, Quentin expresa: “*I said I committed incest, I said Father it was I it was not Dalton Ames.*”¹⁹

Sin embargo, el incesto de Quentin contra su hermana no es cierto: él inventa este hecho y obliga a su hermana a decir que fue él quien la violó y no que ella se entregó voluntariamente a Dalton Ames, “stop it I’m stronger than you stop it.”²⁰ Quentin obliga a su hermana a decir esto porque, en su mente, todavía carga las viejas ideas de la represiva sociedad sureña norteamericana anterior a la guerra civil americana —the Lost Cause— y los valores sobre la virginidad que en ella se cultivaban, “the Lost Cause practitioners endorsed a deferential society based upon white supremacy, social order, and moral purity [...]. Quentin internalizes the Lost Cause mindset and struggled to isolate himself from the wider world which moved and changed with time.”²¹

Para Quentin, el hecho de que su hermana ya no sea virgen implica una violación a los parámetros de conducta —al tabú de la virginidad— que el joven ha establecido en su interior

¹⁷ FAULKNER, 74.

¹⁸ SÓFOCLES, 190.

¹⁹ FAULKNER, 77.

²⁰ FAULKNER, 162.

²¹ Ricky Floyd DOBBS, “Case Study in social neurosis: Quentin Compson and the Lost Cause,” *Papers on Language and Literature*, vol. 33, num. 4, Fall 1997, pp. 3-5.

para la muchacha. En otras palabras, él querrá ser el dueño del pasado de su hermana, incluyendo, como decía Freud en "El tabú de la virginidad," su comercio sexual.²² Será también una actitud mesiánica de redimir o salvar a su hermana, sacrificándose él mismo, como si fuera el cordero de Dios que quita los pecados del mundo.

En *Edipo Rey*, Edipo comienza deseando complacer a sus súbditos encontrando al culpable de la peste que azota a Tebas al comienzo de la obra, "porque insensible sería de mí si no me compadeciera de vuestra actitud suplicante."²³ El rey de Tebas ignora que él mismo es quien ha ocasionado esta situación. Al ignorar esto, Edipo no se siente culpable de lo que ha hecho, puesto que todavía no sabe el daño que ha inflingido. En otras palabras, existe el pecado, pero no la apropiación de sus consecuencias y, por ende, no hay todavía la culpabilidad. Como se apunta en el texto de Sófocles, "[digo], pues, que tú ignoras el abominable contubernio en que vives con tus seres más queridos; y no te das cuenta del oprobio en el que estás."²⁴

No obstante, Quentin Compson señala desde el principio su culpabilidad. La razón es muy simple: en su mente, él ya asoció la mancha o mancha con la pérdida de la virginidad. Para él, su hermana ya es sucia por haber tenido sexo antes de casarse. En la mente de Quentin ya se realizó esa asociación analógica entre mancha y desfloración: en las ideas sureñas norteamericanas del joven estudiante de Mississippi ya se recorrió todo ese camino entre los pueblos primitivos y, como escribía Ricœur, la asociación de la virginidad y lo incorrupto, así como de lo sexual con lo inficionado.²⁵

En la tragedia de *Edipo Rey*, la idea de mancha tiene un desarrollo un poco diferente, pues si bien el ciego Tiresias le dice a Edipo, "tú eres el ser impuro que mancilla esta tierra",²⁶ Edipo todavía no se echa auestas la culpabilidad de su pecado porque no está bien consciente de ello. Sin embargo, pesa sobre el rey de Tebas la predicción del oráculo, en la cual él deberá matar a su padre y cohabitar con su madre, aunque el precio sea, como dice Ricœur, lastimar su propio cuerpo pinchándose los ojos.²⁷

Conforme avanza la narración de Quentin Compson, se van entrelazando los acontecimientos que se llevan a cabo el 2 de junio de 1910 —el día en que el joven se suicida—, con los que se han llevado a cabo antes de esta fecha, especialmente los que tienen que ver con el desfloramiento de Caddy. Él va caminando por los lugares aledaños a Harvard y, entre otras cosas, compra unas piezas de metal para meterlas en sus bolsillos y hundirse lo más pronto posible, mientras recuerda las veces en que su hermana tuvo contacto sexual con Dalton Ames y Herbert Head, y cómo él se culpa de estos acontecimientos.

A través de estas analepsis, se va construyendo también la mente de Quentin, así como su culpa y su incesto imaginario con su hermana. Hay veces en que se confunden sus pensamientos con sus acciones, pues, como escribía Richard Feldstein, es un modo en que se cuestiona la estabilidad del texto para crear un mundo más fragmentario,²⁸ como la mente de Quentin, para

²² FREUD, *El tabú de la virginidad*, 2444.

²³ SÓFOCLES, 151.

²⁴ SÓFOCLES, 164.

²⁵ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 271.

²⁶ SÓFOCLES, 163.

²⁷ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 382.

²⁸ Richard FELDSTEIN, "Faulkner's *The Sound and the Fury*: The Incest Theme," *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture*, vol. 42, núm. 1, Spring 1985, p. 86.

hacer creer al lector la culpabilidad de éste en la supuesta violación de Caddy.

Por ejemplo, mientras Quentin va caminando por los prados aledaños a Harvard, se da cuenta hasta del follaje de la zona de Nueva Inglaterra, mientras intercala sus supuestos recuerdos de la violación de su hermana:

The road went into the trees, where it would be shady, but June foliage in New England not much thicker than April at home in Mississippi [...] *There was something terrible in me sometimes at night I could see it through them grinning at me through their faces it's gone now and I'm sick*

Caddy

Don't touch me

[...]

I promise Caddy Caddy

*Don't touch me don't touch me.*²⁹

De alguna manera, era el deseo de Quentin tener sexo con su hermana, y, al inculparse de la desfloración de ésta, cumple su deseo en forma imaginaria, (como en el sueño), y también por eso debe castigarse.

Sin embargo, a través del vaivén de Quentin entre lo inconsciente y la realidad, se va aclarando la situación. Se ve que todo esto es producto de la mente soberbia de Quentin, de la *hybris*³⁰ de que hablaba Ricoeur "que designa [...] el orgullo desatado que precipita al héroe de su pedestal, al hacerle quebrantar la ley de la justa

medida [...]"³¹ él vendrá cargando como si fuera el pecado original de su familia, por el que, según los pensamientos de Caroline Compson, la madre de la familia, "I thought Benjamin was punishment enough for any sins I have committed I thought he was my punishment for putting my pride aside and marrying a man who held himself above me."³²

En otras palabras, el joven ha reconstruido su culpabilidad en el desfloramiento de su hermana por mera soberbia, puesto que la conducta de Caddy no corresponde a los antiguos ideales de Quentin, en donde la mujer debía permanecer inmaculada hasta el matrimonio, y que ya no corresponden a la época en la que vivían. Además, el grado de culpabilidad según Quentin mismo será muy grande, pues lo pagará con su vida al aventarse de un puente en Boston, puesto que él será quien se eche a cuestras, como anota Evy Varsamopoulou, la autoridad del padre que, según los valores de antaño de Quentin, debería regular la conducta sexual de su hija,³³ castigo muy semejante al que Edipo se autoinflinge.

Este incesto imaginario será, también, un reflejo de la vida sexual de Quentin, quien nunca ha tenido relaciones sexuales con nadie, y que sacará esta frustración culpándose de la conducta de Caddy en este sentido. Como se dice en el texto de Faulkner, "*Poor Quentin you've never done that have you and I'll tell you how it was I'll tell Father then it'll have to be because you love Father [...] I'm stronger than you I'll make you know we did you thought it was then.*"³⁴

²⁹ FAULKNER, 111, cursivas del autor.

³⁰ Esta soberbia se ve, por ejemplo, en su trato hacia los negros, como le dice Shreve, su compañero de cuarto, "You've got to remember to think of them as coloured people, not niggers [...] I realized that is not a person so much as a form of behaviour; a sort of obverse reflection of the white people he lives among" (FAULKNER, 84).

³¹ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 382.

³² FAULKNER, 101.

³³ FAULKNER, 113

³⁴ FAULKNER, 147, cursivas del autor.

También en *Edipo Rey* de Sófocles se va a dar el desarrollo de la culpa por medio de analepsis, que se irán presentando a través de las preguntas de Edipo a las personas que conocen su origen. Y, aunque esta vez Edipo no inventa su culpa, pues la ignorara al principio, la pagará también con la pena máxima de esa época: el destierro. Edipo no sabe que ya ha matado a su padre y cohabitado con su madre.

Al intentar averiguarlo, empieza, a diferencia de Quentin, a interrogar a todos los que pueda a fin de encontrar al responsable de la peste en Tebas. Al principio, las analepsis se dan a través del ciego Tiresias, en que dice indirectamente a Edipo que él es el culpable de la peste del reino. Sin embargo, es por las palabras de Yocasta como Edipo empieza a asumir su pecado y su culpa,

Escúchame y verás cómo ningún mortal que posea el arte de la adivinación tiene nada que ver contigo [...]. Un oráculo que procedía, no te diré del mismo Febo, sino de alguno de sus ministros, predijo a Layo que su destino era morir a manos de un hijo que tendría de mí. Pero Layo, según es fama, murió asesinado por unos bandidos extranjeros en un paraje en que se cruzaban tres caminos; respecto del niño, no tendría aún tres días cuando su padre lo ató de los pies y lo entregó a manos extrañas para que lo arrojaran en un monte intransitable.³⁵

Es entonces cuando Edipo empieza a ser consciente de lo que ha hecho y continúa averiguando más sobre su origen. Pregunta sobre el aspecto de Layo, y Yocasta le contesta que era alto, canoso, y con una fisonomía parecida a la de Edipo.³⁶ En este momento, Edipo reconoce, “[c]reo que contra mí mismo acabo de lanzar

terribles maldiciones, sin darme cuenta.”³⁷ Aquí empieza a reconocerse la ~~XXXXX~~ que llevo a Edipo a cometer el parricidio —el pecado de soberbia que lo llevó a no respetar las canas de un hombre mayor y a agredirlo hasta provocar su muerte—, como Quentin, que también imagina una gran agresión hacia su hermana debido a la soberbia de éste, aunque no la consuma por el miedo al castigo de traspasar el primer gran tabú de la humanidad.

En este momento, el rey de Tebas empieza a reconocer su herencia maldita —que, como Quentin Compson, venía cargando desde su nacimiento, sólo que esta vez por una predicción de un oráculo— y que él aceleró al cometer la *amartía* de querer huir de su destino al escapar de la casa de los reyes de Corinto, que habían sido sus padres adoptivos, y contravenir el oráculo. Como Edipo mismo dice, “[e]stoy mancillando el lecho del muerto con las mismas manos con las que lo maté. ¿No nací, pues, siendo criminal? ¿No soy un ser todo impuro?”³⁸ En otras palabras, si bien todavía no sabe a ciencia cierta su origen, él comienza a sospechar que es el culpable de la mala situación que padece su ciudad.

A partir de este momento, “vemos cómo el viejo Edipo revuelve en todos sentidos el problema del crimen involuntario, acusándose y absolviéndose alternativamente del incesto y del crimen de donde arrancaron sus desgracias que de la cólera le impulsó a vengarse en su mismo cuerpo.”³⁹ Yocasta intenta consolarlo diciéndole que muchos hombres han soñado con acostarse con su madre,⁴⁰ pero Edipo ya ha insistido en saber la verdad y manda traer al mensajero que lo recibió en Corinto y al criado que lo entregó al

³⁵ SÓFOCLES, 179-80.

³⁶ SÓFOCLES, 181.

³⁷ SÓFOCLES, 181.

³⁸ SÓFOCLES, 184.

³⁹ RICOEUR, *Finitud y Culpabilidad*, 382.

⁴⁰ SÓFOCLES, 190.

primero. El coro hará una prolepsis (*foreshadowing*) sobre el desenlace y, por ende, la culpabilidad de Edipo, “[t]emo que tales lamentos estallen en grandes males.”⁴¹

A través de estos dos testimonios —de estas analepsis, similares a las de Quentin Compson, con las que se inculpa del incesto imaginario de su hermana— es que se sabrá la verdad: él es el culpable de contraer “relaciones con quien le estaban prohibidas y mató a quién [sic] no debía.”⁴²

A partir de este momento, Edipo carga con la culpa del pecado que cometió— de traspasar uno de los grandes tabúes de la humanidad: el incesto. Debido a su soberbia de no ceder el paso a un hombre mayor que él y a su *amartía*, de querer huir de su destino, Edipo comete, aunque en ignorancia, el mayor crimen de la humanidad. Desde este momento, ya no se absolverá y se acusará alternativamente, asumirá las consecuencias de un crimen que cometió sin premeditación y se desterrará. Será como Quentin Compson, que se culpará de un incesto que no cometió: ambos irán cargando con el pecado de sus familias —Edipo irá cargando la predicción de un oráculo, misma que dictaba que habría de matar a su padre y cohabitar con su madre—; y Quentin deberá cargar con la soberbia de su familia, que expresa muy bien la madre, Caroline Compson, diciendo que Benjy —el retrasado mental— es su castigo “for putting my pride aside and marrying a man who held himself above me,”⁴³ es decir, por no ser orgullosa y haberse casado con alguien más soberbio que ella. A través de la confesión de sus crímenes, ambos personajes anularán el efecto “nosotros” del pecado y cargarán con el “yo” de la culpa y de todo el mal de sus ancestros. Ambos persona-

jes se imponen un castigo ejemplar —de hecho, se imponen los máximos castigos de sus épocas: Quentin Compson se suicidará y Edipo se desterrará de Tebas— como signo de que sus culpas alcanzan el máximo grado, que el de haber traspasado el tabú número uno de la humanidad: el incesto.

Es así como Quentin Compson puede ser considerado un Edipo moderno. Si bien las analepsis son más claras en la tragedia de Sófocles que en la obra de Faulkner, la ruptura del tiempo en el relato de este último es un modo de reformular la tradición y los mitos para hacer que éstos vuelvan a tener vigencia. Como escribía Evy Varsamopoulou,

Modernity is a destroyer of stable meanings and traditional values; Quentin’s stance is to refuse such modernity where [...] there is no certainty that his existence is not merely a ‘a defect in the purity of non-being’ [...].⁴⁴ Like the tragic Oedipus, he is willing to stake and sacrifice his existence or the permanence and certainty of truth, attaining, in the end, perhaps the only irrefutable human truth, death, but thereby also taking revenge on the father’s modern world of ‘grey half-light.’⁴⁵

Quentin es, pues, una reformulación del mito de Edipo, en la cual se toma el tiempo de la tradición que refería Ricœur en *El conflicto de las*

⁴¹ SÓFOCLES, 196.

⁴² SÓFOCLES, 202.

⁴³ FAULKNER, 101.

⁴⁴ Jacques LACAN, “The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious,” *Écrits*, Trans. by Alan Sheridan, London, 1977, p. 173, citado por Evy VARSAMOPOULOU, “The Crisis of Masculinity and Action in *The Sound and the Fury*: Quentin Compson’s Modernist Oedipus,” *Renaissance and Modern Studies*, 1998, 41, p. 117.

⁴⁵ VARSAMOPOULOU, “The Crisis of Masculinity and Action in *The Sound and the Fury*: Quentin Compson’s Modernist Oedipus,” *Renaissance and Modern Studies*, 1998, 41, p. 117.

*interpretaciones*⁴⁶ y se transmuta en el tiempo de la hermenéutica, es decir, el hecho de reinterpretar, o revivir, a través de la desmitologización y la remitización los mitos fundantes—en este caso el de Edipo—para hacer que vivan por siempre en la tradición y garantizar también que las nuevas obras que trabajen los mitos subsistan en la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- DOBBS, Ricky Floyd, "Case Study in social neurosis: Quentin Compson and the Lost Cause." Papers on Language and Literature, vol. 33, num. 4, Fall 1997, pp. 366-392.
- FAULKNER, William, *The Sound and the Fury*. London: Vintage, 1995.
- FELDSTEIN, Richard, "Faulkner's *The Sound and the Fury*: The Incest Theme." *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture*, vol, 42, num. 1, Spring 1985, pp. 85-98.
- FREUD, Sigmund, *Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Trans. by James Strachey. New York: W. W. Norton, 1952.
- _____, "El Tabú de la Virgindad ." Obras Completas, ed. de Jacobo NUMNHAUSER-TOGNOLA y trad. de Luis LOPEZ-BALLESTEROS Y DE TORRES, Madrid: Biblioteca Nueva, 1973. pp. 2444-53
- LACAN, Jacques, "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious." Écrits. Trans. by Alan Sheridan. London, 1977.
- RICOEUR, Paul, Finitud y Culpabilidad. Madrid: Taurus Ediciones, 1969.
- _____, El Conflicto de las Interpretaciones. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- SÓFOCLES, Tragedias. Trad. Fernando SEGUNDO BRIEVA. Madrid: Edaf, 1985.
- VARSAMOUPOULOU, Evy, "The Crisis of Masculinity and Action in *The Sound and the Fury*: Quentin Compson's Modernist Oedipus." Renaissance and Modern Studies. 41, 1998, pp. 106-17.

CAROLINA MENDOZA SERRANO

Universidad de Baja California (México)

⁴⁶ Paul RICOEUR, *El Conflicto de las Interpretaciones*, p. 31.