

EL DECLINAR DEL SUR EN «A ROSE FOR EMILY», DE WILLIAM FAULKNER

MARÍA ANTONIA ÁLVAREZ

UNED

Aunque las mejores obras que escribió William Faulkner estén entre sus novelas, como *The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying*, tiene algunas novelas cortas que son aún más conocidas —«That Evening Sun Go down», «The Bear», «Barn Burning», «Dry September»— donde pinta esas peculiares presiones psicológicas asociadas al declinar del Sur desde su glorioso pasado romántico. Sobre este tema quizás no haya otro relato que iguale el análisis profundo y el horror conmovedor de «A Rose for Emily», donde se narra la historia de Miss Emily Grierson, hija de un aristócrata confederado de la localidad que envenena a su amante y se encierra en su vieja mansión hasta que muere cuarenta años después.

En la carrera de William Faulkner como escritor de novelas cortas, los años comprendidos entre 1928-1932 pueden considerarse «The Major Short Story Period» —según Hans H. Skei (1984:33)— siendo «A Rose for Emily» su primer relato publicado desde el período de Nueva Orleans, 1925, aunque Faulkner la revisó posteriormente y las diecisiete páginas que aparecieron en *Forum* en abril de 1930 quedaron reducidas a seis. Esos cambios importantes que Faulkner introdujo en el manuscrito definitivo, que se encuentra en la *Faulkner Collection* de la Universidad de Virginia, han sido señalados por Michael Millgate (1971:262): en primer lugar, redujo de forma considerable las descripciones sobre Miss Emily, posiblemente para acentuar las cualidades

enigmáticas de su heroína, y también eliminó de la primera edición varios pasajes, entre otros, una larga descripción de Miss Emily despidiendo al viejo criado Negro, que incluía una discusión sobre si el Negro sabía lo que había en la habitación cerrada.

En «A Rose for Emily», William Faulkner no presenta abiertamente, sino de manera implícita, el tema principal de la historia: *el yanqui derrotado por el hombre del Sur*. Por ello considera un aspecto fundamental resaltar cómo los habitantes del pueblo donde se desarrolla la historia no podían aceptar que Miss Emily, una Grierson, se enamorara de un yanqui, teniendo el lector que interpretar lo que Faulkner sugiere; es decir, que Miss Emily no había estado durante años adorando a un hombre del Norte en su habitación *rosa*, sino que *el largo sueño* (el somnoliento Sur) era quien había ocupado su lugar:

The body had apparently once lain in the attitude of an embrace, but now the long sleep that outlasts love, that conquers even the grimace of love, had cuckolded him. What was left of him, rotted beneath what was left of the nightshirt, had become inextricable from the bed in which he lay; and upon him and upon the pillow beside him lay that even coating of the patient and biding dust.

El Sur norteamericano es una zona de gran fertilidad para la literatura, habiéndose alimentado esta vena literaria en sus numerosas y profundas contradicciones. Por haber sido tradicionalmente oprimida y marcada por la derrota desde la Guerra Civil, tanto el mito como la leyenda sureños son manantial fructífero de esta dolorosa realidad para la tierra que ha sido cuna de grandes narradores — entre los que sobresale por sus méritos indiscutibles William Faulkner—, y si la razón explícita de la Guerra Civil que dio lugar a la formación actual de los Estados Unidos fue abolir la esclavitud, una razón más verdadera y profunda fue la lucha por imponer dos formas distintas de concebir la sociedad: el Sur feudalista y agrario frente al Norte capitalista y democrático. En ese contexto inmediato del denominado *Renacimiento del Sur* es donde se inscribe la obra de Faulkner, su principal representante, además de un grupo bastante numeroso de escritores entre los que se encuentran Thomas Wolfe, Tennessee Williams, Robert Penn Warren o Peter Taylor, junto a las llamadas *ladies of the South* —Caroline Gordon, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, Carson Mac Cullers— y una segunda generación entre las que destaca Flannery O'Connor. Es característica común de todos estos escritores su obsesión por el Sur, quienes centran sus obras en ambientes locales tratando incluso de transcribir los dialectos de la zona. Resaltan el abandono de la economía basada en la agricultura en favor de la industria y el cambio que determina el contraste entre el Nuevo y el Viejo Sur.

La figura central de Miss Emily —como única representante de ese *Viejo Sur* en la ciudad— aparece inmóvil a través de toda la historia, enmarcada por el fondo arquitectónico que le proporciona su casa señorial. Esta visión pictórica que ofrece Faulkner de su heroína en primer plano, teniendo como fondo la vieja casa solariega, ha quedado indeleble en todos los personajes que aparecen en el relato y ha condicionado sus vidas a través de los años, a pesar de que no hayan vuelto a verla; es decir, bien de manera visible o invisible, Miss Emily ha sido siempre el punto focal en la vida diaria de la ciudad. El lector, sin embargo, no tiene acceso a la imagen fotográfica que conservan en sus mentes las gentes de Jefferson, y sólo puede ver esos cuadros a través del lenguaje directo e indirecto del texto, que trata de explicárselo. Por ello Cleanth Brooks aconseja que «the deceptive casualness with which the story is told should not be allowed to deceive us into believing that this is a straightforward reminiscence about a lady who has just passed away.» (1978:109) Pero, sin duda, «A Rose for Emily» —un relato *gótico* en el sentido de que recrea un ambiente misterioso para contar la historia de Miss Emily, encerrada en su vieja mansión sureña con esa *cámara rosa* a la que nadie tiene acceso— ofrece dificultades de interpretación. Maryan Khozan (1993:40) considera los principios del *New Criticism* una ayuda para la crítica literaria al afirmar que el lenguaje de ficción es tan esencial para el escritor novelístico como el lenguaje poético lo es para el poeta: el escritor ficcionaliza las ideas derivadas de la experiencia por medio de detalles e impresiones de los sentidos que lo corroboren, a través palabras; lo que ocurre en el caso de Faulkner, quien coloca los principales elementos entrelazados unos con otros, de tal manera, que sólo así consigue dar unidad al tema:

People in our town, remembering how old lady Wyatt, her great-aunt, had gone completely crazy at last, believed that the Griersons held themselves a little too high for what they really were. None of the young men were quite good enough for Miss Emily as such. We had long thought of them as a tableau; Miss Emily a slender figure in white in the background, her father a spraddled silhouette in the foreground, his back to her and clutching a horsewhip, the two of them framed by the back-flung front door. So when she got to be thirty and was still single, we were not pleased exactly, but vindicated; even with insanity in the family she wouldn't have turned down all of her chances if they had really materialized.

Al contarnos la historia de Miss Emily—quien aparentemente rehusa aceptar el paso del tiempo y los cambios que puedan producirse en cualquier sentido— el fin estético parece esencial para Faulkner; no obstante, tuvo que

cambiar parte del material que ya tenía escrito y aumentar su tensión y densidad dramática, a fin de poder vender esta novela corta más fácilmente; por tanto, no era el propósito esencial sus valores estéticos, que ahora resultan predominantes. Y según afirma John B. Cullen, aunque «Faulkner has been said to write about events that were expected to happen but never actually took place, yet it has been contended that he based her story on an actual couple» (1975:71):

Already we knew that there was one room in that region above stairs which no one had seen in forty years, and which would have to be forced. They waited until Miss Emily was decently in the ground before they opened it.

The violence of breaking down the door seemed to fill this room with pervading dust. A thin, acrid pall as of the tomb seemed to lie everywhere upon this room decked and furnished as for a bridal: upon the valance curtains of faded rose color, upon the rose-shaded lights, upon the dressing table, upon the delicate array of crystal and the man's toilet things backed with tarnished silver, silver so tarnished that the monogram was obscured. Among them lay a collar and tie, as if they had just been removed, which, lifted, left upon the surface a pale crescent in the dust. Upon a chair hung the suit, carefully folded; beneath it the two mute shoes and the discard socks. The man himself lay in the bed.

Si para una correcta comprensión de la obra literaria hay que situarla dentro del contexto adecuado, para comprender «A Rose for Emily» habría que trasladarse al ambiente de los estados sureños americanos de finales del siglo XIX. Durante muchas décadas, la señorita Emily había sido la última y única representante de los nombres augustos de la ciudad; había sido una tradición, un deber y una carga: una especie de obligación hereditaria sobre la ciudad, que la había considerado un ídolo y la había eximido de pagar los impuestos a que todos los ciudadanos estaban obligados,

...dating from that day in 1894 when Colonel Sartoris, the major —he who fathered the edit that no Negro woman should appear on the streets without an apron— remitted her taxes, the dispensation dating from the death of her father on into perpetuity. Not that Miss Emily would have accepted charity. Colonel Sartoris invented an involved tale to the effect that Miss Emily's father had loaned money to the town, which the town, as a matter of business, preferred this way of repaying. Only a man of Colonel Sartoris' generation and thought could have invented it, and only a woman could have believed it.

Durante todo este pasaje, al igual que el siguiente, cuando va una comisión municipal a reclamarle los impuestos, sabemos exactamente lo que ocurrió porque el narrador —que se presenta como uno de los comisionados— explica puntualmente todos los detalles:

They called a special meeting of the Board of Aldermen. A deputation waited upon her, knocked at the door through which no visitor had passed since she ceased giving china-painting lessons eight or ten years earlier. They were admitted by the old Negro into a dim hall from which a stairway mounted into still more shadow. It smelled of dust and disuse —a close, dank smell. The Negro led them into the parlor. It was furnished in heavy, leather-covered furniture. When the Negro opened the blinds of one window, they could see that the leather was cracked; and when they sat down, a faint dust rose sluggishly about their thighs, spinning with slow motes in the single sunray. On a tarnished gilt easel before the fireplace stood a crayon portrait of Miss Emily's father.

Todas las ambigüedades y el misterio que se derivan del uso de pronombres personales en «A Rose for Emily» obligan al lector a tratar de comprender el efecto que quieren producir. Como afirma Olga Vickery, «if we bring in the *anonymous voice* which so many critics have found in Faulkner's fiction, this voice is heard clearly in many of the village stories. This voice may, indeed, be *the author seeing himself distanced as one more perspective on the scene, one more legitimate but not conclusive point of view.*» Para Vickery, «authorial exclusion es replaced by authorial transcendence», ya que Faulkner deseaba escribir un libro sobre las gentes del pueblo. Por tanto, en «A Rose for Emily» —al igual que en muchos otros de sus relatos— «he appears to be watching these people in some crucial moments of their lives, arresting their motion for a moment to create a tableau and showing them in all their struggle and despair, without comments, but with a pervasive voice, which ultimately distributes sympathy and antipathy, and conspires with the reader in creating the artifice that he chooses to construct.» (1964:299)

Esta obra maestra responde a lo que Umberto Eco (1990) denominó, con un término afortunado, una *obra abierta*, susceptible de recibir interpretaciones diversas, aunque no contradictorias, pues su riqueza exige que la consideremos desde ángulos distintos, sin que ningún análisis agote totalmente su significado. En «A Rose for Emily», la mejor novela corta que Faulkner escribió sobre sus compatriotas —los americanos del Sur— el personaje central, la señorita Emily, puede requerir explicitación al tratar de interpretar todos los detalles que parecen escaparse a una primera lectura, por lo que hay que tener

cuidado de que no pierdan sus cualidades enigmáticas, que se desvanecerían si no se tuviera en cuenta la ambigüedad; en muchos casos hay incluso que interpretar lo sugerido por el autor: «She carried her head high enough -even when we believed that she was *fallen*» o «It was as if she demanded more than ever the recognition of her dignity as the last Grierson; as if it had wanted that touch of earthiness to reaffirm her imperviousness.»

En «A Rose for Emily», Faulkner repite el tema de la mayoría de sus obras: *el declinar del pasado romántico del Sur*, con las connotaciones psicológicas que lleva asociado, y por ello sitúa este cuento terrorífico en la típica mansión elegante y lujosa de una antigua familia sureña, siempre presente en sus descripciones:

It was a big, squarish frame house that had once been white, decorated with cupolas and spires and scrolled balconies in the heavily lightsome style of the seventies, set on what had once been our most select street. But garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps—an eyesore among eyesores.

La imagen de Miss Emily aparece unida de forma inevitable a la casa, tanto en el piso de abajo como en el de arriba, pero siempre enmarcada por las puertas o ventanas; por tanto, el primer plano fotográfico lo ocupa la figura de Miss Emily, resaltado por un fondo arquitectónico oscuro: este fondo la enmarca y también protege del exterior, incluso cuando ya ha pasado a desempeñar el papel de ataud para ambos amantes. La casa de Miss Emily, construída al estilo de la década de 1870, rematada de cúpulas y galerías con volutas, está situada en lo que se consideraba el barrio más elegante de Jefferson. Los demás edificios que la acompañaban ya hace tiempo que habían desaparecido, y ahora sólo quedaba ella, erguida entre almacenes, garajes y desmotadoras de algodón, como una reliquia del pasado que lucha por no caer en el olvido.

En «A Rose for Emily», lo que principalmente intenta Faulkner describir es la forma de vida de las gentes sureñas, aunque esté entremezclada con el amor, la muerte y la locura:

When Miss Emily Grierson died, our whole town went to her funeral: the men through a sort of respectful affection for a fallen monument, the women mostly out of curiosity to see the inside of her house, which no one save an old manservant—a combined gardener and cook—had seen in at least ten years.

En este relato, según Michael Millgate, «Faulkner's artistic growth within the limits of this single story is remarkable, but can hardly be taken as proof of his growing sophistication as an artist, if the revisions were not much later than the extant manuscript», añadiendo que «this story shows this growing sophistication; a growing awareness of economy in the presentation and handling of a short story; improved craftsmanship, and more —or differently understood— topics to write about.» (1971:264) Esa creciente economía en su presentación sofisticada del desarrollo de la *rosa* como símbolo de pasión la concibió Faulkner —y así la plasmó de forma magistral— para lograr un mayor efecto con su relato terrorífico. En su desarrollo no se sigue un orden cronológico, y el narrador —que parece ser el cartero de la pequeña ciudad porque explica: «mailed her a tax notice»— empieza a contarnos la historia desde el final, cuando la señorita Emily Grierson acaba de morir. Por esta razón, el lector sólo sabe lo que el narrador ha visto o lo que le ha contado la gente del pueblo, y así el punto de vista se sitúa siempre en el exterior de la mansión: se describe a la anciana cuando pasea fuera de la casa o cuando está en la ventana, y también vemos al Negro varias veces saliendo y entrando con la cesta de la compra, pero no sabemos lo que hacen los dos personajes que viven en la casa durante el resto del tiempo. Se nos dice que algo raro debía estar ocurriendo en el interior, cuando apareció el olor extraño, pero no se nos cuenta la razón, para mantener la expectación del lector hasta que la descubre al final:

So she vanquished them, horse and foot, just as she had vanquished their fathers thirty years before about the smell. That was two years after her father's death and a short time after her sweetheart —the one we believed would marry her— had deserted her. After her father's death she went out very little; after her sweetheart went away, people hardly saw her at all. A few of the ladies had the temerity to call, but were not received, and the only sign of life about the place was the Negro man —a young man then— going in and out with a market basket.

Y así el lector tiene que ir desentrañando los temas y subtemas que componen «A Rose for Emily», al tiempo que resuelve el lenguaje metafórico: *horse and foot*. Entre ellos, el tema de la locura es uno de los más importantes de la obra. No se dice exactamente cuándo se volvió loca la señorita Emily, pero se dan algunas claves a través de la historia, que el crítico va analizando y ha de tener en cuenta al realizar su análisis, para dar coherencia al argumento. Por ejemplo, cuando murió el padre —explica el narrador— «we did not say she was crazy then», a pesar de que asegurara a las señoras que se acercaron a la

casa de los Grierson para darle el pésame que «her father was not dead», sin ninguna muestra de dolor en el rostro y vestida como era habitual en ella. Incluso cuando fue a la farmacia a comprar veneno: «she was over thirty then, still a slight woman, though thinner than usual, with cold, haughty black eyes», toda la conversación de Emily resultaba coherente al pedir un veneno que fuera bueno, eligiendo arsénico sin ninguna vacilación mientras miraba fijamente al farmacéutico «until he looked away». Después de esta ocasión, a su prometido Homer Baron no se le volvió a ver. Este personaje encarna las peores cualidades que el padre de Emily hubiera deseado para su yerno: es del Norte, un simple capataz de una compañía constructora que maldecía a los negros y «he liked men, and it was known that he drank with younger men in the Elk's Club», diciendo a todo el mundo que «he was not a marrying man».

Emily no salió nunca de la casa durante unos seis meses, dejándose ver de vez en cuando «at a window for a moment». No obstante, como tenía que ganarse la vida, durante un período de seis o siete años —cuando tenía unos cuarenta— dio clases de pintura sobre porcelana en la planta baja, hasta que «the painting pupils grew up and fell away». Por tanto, conservó la razón mientras tuvo contacto con el exterior, hasta que se hizo vieja e interrumpió su comunicación con el resto de la ciudad. Sobre la cuestión de la locura de Emily, y para poder resolver el problema que plantea el último párrafo de la historia, una de las claves más importantes es el color de su pelo:

...the second pillow was the indentation of a head. One of us lifted something from it, and leaning forward, that faint and invisible dust dry and acrid in the nostrils, we saw a long strand of iron-gray hair.

Después de la desaparición de Homer se nos dice que cuando la gente volvió a verla «she had grown fat and her hair was turning gray». Durante unos cuantos años —mientras estaba dando las lecciones—, «it grew grayer and grayer until it attained an even pepper-and-salt iron-gray, when it ceased turning». Este era el color de la hebra de cabello que había sobre la almohada, porque «up to the day of her death at seventy-four it was still that vigorous iron-gray, like the hair of an active man.»

La *rosa para Emily*, según anuncia el título de la historia, estaba en la habitación del piso de arriba, que nadie había visto durante cuarenta años, desde que su padre la había tenido prisionera en el interior con su sola compañía. Los vecinos pensaron que iba a casarse porque la vieron comprar en la joyería un juego de tocador para caballero, de plata, con las letras H. B., pero lo que en realidad estaba intentando era amueblar y engalanar su cámara nupcial con cortinas de cenefas de color rosa desvaído y luces con

pantallas rosa. No obstante, en vez de cámara nupcial, sería cámara mortuoria, únicamente destinada a conservar eternamente a su amante. Esta habitación *rosa* es el horror de la historia, que no descubrimos hasta el final: todas las ropas del joven estaban colocadas cuidadosamente en la habitación, pero entre ellas «the man himself lay in the bed» y el cuerpo tenía «the attitude of an embrace».

Si bien la señorita Emily le había permitido a su amante abandonar la ciudad durante algún tiempo, ya que era un mal ejemplo para los jóvenes, a su vuelta le obligó a permanecer *dormido* a su lado para siempre. Por tanto, como indica Faulkner, lo que Emily había estado adorando durante años en su *habitación rosa* no era al yanqui odiado por el pueblo, sino al *largo sueño* (al Sur dormido, inactivo) en su declinar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROOKS, CLEANTH (1978) *William Faulkner: Toward Yoknapatwpha and Beyond*. New Haven/London: Yale University Press.
- CULLEN, JOHN B. 1975 (1961) *Old Times in the Faulkner Country*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- ECO, HUMBERTO (1990) *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- FAULKNER, WILLIAM 1967 (1958) «A Rose for Emily» *The Portable Faulkner*. Malcolm Cowley (ed.). US: The Viking Press.
- (1959) *Faulkner in the University. Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Frederick L. Gwynn y Joseph Blotner (eds.). Charlottesville, Va.: University of Virginia Press.
- (1976) *Selected Letters of William Faulkner*, Joseph Blotner (ed.). New York: Random House.
- KHOZAN, MARYAN (1993) «The Significance of Atmosphere in the Short Story», *Perspectives*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, pp. 39-46.

- MILLGATE, MICHAEL 1971 (1966) *The Achievement of William Faulkner*. New York: Vintage Books.
- SKEI, HANS H. 1984 (1981) *William Faulkner: The Short Story Career*. Oslo: Publications of the American Institute.
- (1985) *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer*. Oslo: Publications of the American Institute.
- VICKERY, OLGA 1964 (1959) *The Novels of William Faulkner. A Critical Appraisal*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- WEST, R.B. (1949) «Atmosphere and Theme in Faulkner's 'A Rose for Emily'», *Perspective*, vol. 2, Summer, pp. 239-45.