

William Faulkner

En «La tarde de una vaca», de William Faulkner

Nancy Malaver Cruz

Docente

Departamento de Humanidades y Letras
Universidad Central

El relato «La tarde de una vaca» fue escrito por W. Faulkner hacia 1937,¹ pero primero fue publicado en su versión francesa —traducción de Maurice Coindreau—, en 1943, en Argel, y sólo en 1947 se hizo su primera publicación en inglés. Los hechos ocurren en la hacienda del señor Faulkner, «un destacado miembro de la antigua y bella profesión de las letras» (423)², y son narrados en primera persona por su ayudante en el oficio de escribir, el señor Ernest be Toogood, que tal es el sobrenombre que en el relato se da al imaginario Ernest Trueblood.

Estos dos personajes son, sin duda, una proyección relativamente escindida del propio autor. Con ella, W. Faulkner parece plantear la idea de que en todo escritor coexisten dos seres, y en consecuencia dos mentes. El primero de ellos se inspira en las experiencias concretas de la vida del autor para proporcionar la *historia* que se ha de contar³. Puesto que tal historia debe constituir la clara armazón sobre la que se va a montar el relato, esta parte del autor no puede ser proclive a las divagaciones o digresiones. En otras palabras, estamos hablando

¹ En junio de ese año W. Faulkner lo leyó a unos amigos suyos, diciendo que lo había escrito un muchacho muy talentoso, llamado Ernest Trueblood.

² En adelante, se da entre paréntesis la página correspondiente a cada cita del relato, el cual ha sido tomado de Faulkner, W. (1931-1955), *Relatos* (traducción de Jesús Zulaika Goicochea), Barcelona: Anagrama, 1997.

³ La historia en términos de G. Genette. Es decir, la anécdota. o, en términos de los formalistas rusos, la fábula, que en el caso que nos ocupa se puede resumir así: tres chicos, Malcolm, James y Grover, provocan clandestinamente un incendio. Oliver, el jardinero, corre a avisar a los señores Faulkner y Ernest be Toogood, que están atareados buscando temas para sus escritos. Los tres corren precipitadamente hacia el lugar del incendio. En el camino se cruzan con los dos caballos, que han logrado escapar. La vaca, en cambio, ha caído en una hondonada, e igual sucede con el señor Faulkner. El incendio se extingue. Al tratar de rescatar a la vaca, el señor Faulkner cae aparatadamente, y encima de él cae la vaca. La vaca se repone y, enseguida, lo hace el señor Faulkner. Tras descubrir a los autores del incendio, todo vuelve a la normalidad y Ernest be Toogood sugiere al señor Faulkner que al otro día comenzará a escribir un relato sobre lo sucedido.

aquí de la mente consciente del autor. El segundo se encarga de la manera como se cuenta la historia, es decir, el *estilo*⁴. Para ello dispone de gran libertad y le es permitido divagar; es, en consecuencia, la mente inconsciente del autor, y, como tal, siempre está en disposición de permitir, a condición sólo de que se conserve alguna forma de coherencia, que en cualquier momento del relato aparezca algún asunto o tema que suscite una preocupación profunda en el narrador o en cualquiera de los personajes (el amor, la muerte, etc.)⁵.

En el relato que nos ocupa, el señor Faulkner es lo que hemos llamado la mente consciente del autor, y Ernest be Toogood es su mente inconsciente. El primero provee las historias y el segundo las elabora:

«El señor Faulkner y yo estábamos sentados bajo la morera (...); me explicaba lo que debía escribir al día siguiente» (420).

Ernest tiene aquí una actitud de obediencia cooperadora. Sin embargo, exactamente como la mente inconsciente, en otras ocasiones reclama autonomía:

«En más de una ocasión he intentado explicarles que mi posición en la casa no implicaba en absoluto servidumbre, pues ya hace años que vengo escribiendo las novelas y relatos cortos del señor Faulkner» (420).

Esta búsqueda de autonomía es aún más evidente cuando, al final del relato, Ernest decide, sin que el señor Faulkner objete nada, utilizar como *historia* los hechos vividos por *los dos* aquella tarde para escribir un relato con su voz y estilo, y no con los del señor Faulkner:

«-Así pues, con su permiso, mañana me aventuraré en los hechos y utilizaré el material que hemos creado esta tarde nosotros mismos.

-Haz como dices -dijo el señor Faulkner; cortante, según me pareció.

-Sólo que -continué- insistiré en mi prerrogativa y derecho a contar el episodio con mi voz y estilo propios, no con los suyos.

- ¡Por...! -dijo el señor Faulkner-. *Más vale que así lo bagas*» (429).

Que se pueda hablar de «los hechos vividos por *los dos*» («...utilizaré el material que hemos creado esta tarde nosotros mismos⁶») refuerza la idea de que se trata en realidad de dos instancias de un mismo ser. Sólo que hay una especie de dualidad. En quien recaen directamente las experiencias de la vida es en el señor Faulkner (es él quien las padece). Por su parte, Ernest be Toogood tiene la facultad de observar tales experiencias con especial perspicacia. Puede ver cuándo una experiencia es de «*prístina y singular originalidad*» (426), y es capaz de darse cuenta de que la inusitada forma de actuar del señor Faulkner, tras caer debajo de la vaca revela (*transitoriamente*) algo sobre su *auténtico* carácter (algo que, además, había logrado ocultar durante años, no sólo a sus íntimos, sino incluso a sí mismo!).

De otra parte, no es que el señor Faulkner (la mente consciente) carezca de *estilo*. Es sólo que el estilo de la mente inconsciente, dada su mayor inclinación a divagar, tiene más creatividad y tiende a imponerse. De hecho, su parte en el oficio de la escritura exige a Ernest be Toogood alejarse de la vida concreta y sumergirse en el mundo de la literatura:

«*Ha sido mi fortuna o mi desdicha el haber llevado lo que llamamos una vida apacible, aunque no retirada. Y he preferido incluso adquirir mi experiencia en la lectura de lo que ha sucedido a*

⁴ Parte del estilo es la manera particular en que están distribuidos los acontecimientos a lo largo del relato, es decir, en términos de los formalistas rusos, la trama.

⁵ En «La tarde de una vaca» se suscita el tema del oficio del escritor, y, como se verá más adelante, el tema de la relación hombre-animal.

⁶ Los subrayados son nuestros.

otros, o de lo que otros hombres creen o piensan que podía lógicamente suceder a criaturas de su invención, o incluso en la invención de lo que el señor Faulkner concibe que podía suceder a ciertas y diversas criaturas que pueblan sus novelas y relatos» (426).

«(...) junto a la ventana de la biblioteca ante la que por lo general yo estaría trabajando leyendo historias de detectives en alguna publicación del género» (427).

Es interesante observar que el relato que Ernest promete comenzar a escribir al otro día no necesariamente es el mismo que el lector acaba de leer, titulado «La tarde de una vaca». Es perfectamente posible que, por ejemplo, éste último haya sido escrito algunos años después de los hechos acaecidos aquella tarde, y que, efectivamente, exista otro relato, escrito por el mismo Ernest be Toogood, durante los días inmediatamente siguientes. Naturalmente, la menor o mayor separación en el tiempo entre los sucesos y el acto de la escritura se traduce en la adopción, por parte del narrador, de una determinada mirada o punto de vista. Puede haber, entonces, múltiples relatos, escritos todos con base en la misma armazón argumental o *fábula*. El valor artístico de cada uno de ellos dependerá de elementos estilísticos como la *trama*, y, en particular, de que el escrito logre suscitar la reflexión en torno a determinado tema de interés universal, de modo que al leer el relato de alguna manera el lector termine leyéndose a sí mismo.

En «La tarde de una vaca» aparece de manera especial el tema de la relación hombre-animal. Hay en el narrador una especie de obsesión, manifiesta en frecuentes comentarios o digresiones a menudo

puestas entre paréntesis, con la idea de que, tras de sus rasgos más característicamente humanos, los hombres suelen ocultar formas de ser propias de los animales, y viceversa. Esto se percibe casi desde el comienzo mismo del relato, cuando Ernest manifiesta su costumbre de dar a todas las criaturas, sean humanas o animales, un tratamiento similar:

«(...) pues mi creencia y hábito ha sido siempre llamar a las criaturas (hombres, mujeres, niños o bestias) por su legítimo nombre, lo mismo que no permito que me llame nadie con nombres incorrectos (...)» (420).

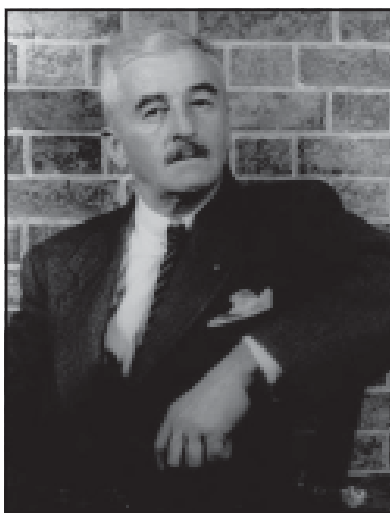
La obsesión con el traslape entre naturaleza humana y naturaleza animal se ve muy clara en el siguiente pasaje:

«A menudo he observado que, al parecer, el señor Faulkner y Oliver poseen cierta curiosa compenetración con las bestias dotadas de cuernos o de cascos, e incluso con los perros, compenetración que gozosamente admito no poseo ni entiendo» (422).

Sin embargo, lúcidamente el narrador plantea una posible explicación, por lo menos para el caso de Oliver, el jardinero: en razón de que en su oficio ha mantenido durante mucho tiempo un estrecho contacto con la tierra, de modo similar a como transcurre la vida de los anima-

les, y esto ha reforzado su *oculta personalidad de animal*:

«En el caso de Oliver, puede decirse que es su ocupación, y su coqueteo (es la palabra exacta; más de una vez lo he observado: inmóvil y como meditando, de hecho casi como un peregrino, apoyado sobre el mango de la segadora o el azadón o el rastrero) con la segadora de césped y con las herramientas de jardinería, su actividad secundaria o afición» (422).



William Faulkner

A los ojos del narrador, Oliver parece estar fusionado con su herramienta y con la tierra. Se lo podría comparar con un sauce que, profundamente anclado y compenetrado con su entorno, luciera *«inmóvil y como meditabundo»*. O, incluso, con un peregrino que, absorto en su camino, y olvidando las banales preocupaciones propias de los humanos, conservara de su mente sólo la parte más primigenia: aquella que le basta para tener un contacto armonioso con la naturaleza y con la divinidad (como les basta también a las criaturas más humildes que caminan por el planeta).

Complementariamente, en los animales percibe el narrador una oculta naturaleza humana: un *oculto intelecto de bruto*. Ejemplo de ello son las reflexiones, atribuibles a una dama, que, según logra enterarse Ernest, atiborran la mente de Beulah (la vaca):

«Permanecemos al lado de la vaca, que todavía no parecía darse cuenta de que el peligro había pasado, o cuyo más oculto intelecto de bruto quizá sabía que el sufrimiento y agravio y desesperación auténticos estaban aún por llegar (...). Creí recibir, como por telepatía, de la pobre criatura (una mente femenina; la única hembra entre tres hombres) no sólo su terror sino también su contenido: sabía por sagrado instinto femenino que el futuro le reservaba algo mucho peor para una hembra que el miedo a cualquier daño o sufrimiento corporal: una de esas invasiones de la intimidad femenina en la que, víctima indefensa de su cuerpo físico, ella parece verse a sí misma como blanco de algún poder magno perpetrador de ironía y de ultraje; y que ello dará lugar a amargura por el hecho de que quienes han de presenciarlo, aunque sean caballeros, nunca podrán olvidarlo y caminarán por la tierra recordándolo durante el tiempo que dure la vida de ella; sí, será aún más amargo por el hecho de que quienes han de presenciarlo son caballeros, seres de su mismo rango» (425).

Parte de la obsesión de Ernest es también el hecho de que animales y humanos puedan ejercerse unos a otros influencias a menudo muy sutiles (en la cita anterior a través de la

telepatía), y en ocasiones en virtud del mero contacto físico. Para él, por ejemplo, es bastante enigmático que al señor Faulkner le agrade montar a caballo:

«El porqué Oliver o el señor Faulkner abrían de querer montar a Stonewall escapará siempre a mi comprensión» (422).

Sin embargo, intenta —nuevamente— hallar una explicación:

«Se me ha ocurrido pensar que el señor Faulkner adquirió tal inclinación gradualmente, y tal vez a lo largo del tiempo y merced al contacto de su trasero con el animal que montaba» (423).

La relación de mutuo recelo entre Ernest y Stonewall ofrece otro ejemplo:

«Creí que era Stonewall, que volvía a destruirme sólo a mí. Nunca me había gustado aquel caballo. Se trataba de una emoción más fuerte aún que el mero miedo; era la repugnancia horrorizada que imagino se debe sentir hacia una serpiente pitón, y que sin duda hasta la subhumana sensibilidad del caballo había percibido y había dado en hacer recíproca» (423).

Y recuérdese, finalmente, cómo al caer violentamente contra el barranco juntos el señor Faulkner y la vaca, tan inusitado contacto entre los dos tiene como consecuencia que toda la angustia y desesperación que la vaca ha venido experimentando se transmite al señor Faulkner, y éste, en contraste con su habitual *«violencia estática»*, actúa como bajo el influjo de la personalidad de aquella (con la *«quietud gentil»* que, según concluye Ernest, conforma su verdadero y oculto carácter): permanece un rato boca abajo sin moverse en absoluto; camina con calma un trecho por el barranco; se sienta con la actitud del Pensador de Rodin, elevada a su décima potencia geométrica; y habla y da órdenes con calma y placidez.

Todo esto lo sabemos gracias a la aguda observación de Ernest, así como también, gracias a él, sabemos que tales cambios de personalidad son transitorios, pues al parecer el baño con jabón de silla de montar, un buen

trago, y el haberse puesto una gualdrapa estival que pertenecía a Stonewall (!), hacen que el señor Faulkner recupere su carácter cotidiano:

«El señor Faulkner guardó silencio. Se limitó a beber con aquella violencia estática que correspondía a su carácter cotidiano, y entonces supe que volvía a ser el mismo, y que el auténtico señor Faulkner que se había manifestado ante Oliver y ante mí transitoriamente en los pastos había retornado ya a su feudo inaccesible, de donde jamás ya nos sería dado verlo» (429).

Como es natural, en otros grandes escritores encontramos también, a veces, la obsesión acerca de los sutiles caminos que conducen de la naturaleza humana a la naturaleza animal y viceversa. Tres relatos de F. Kafka son un ejemplo casi inevitable. En *La Metamorfosis* (2001) se cuenta la tragedia de un ser que va perdiendo gradualmente sus más preciados rasgos humanos, de modo que su vida se asemeja cada vez más a la de un insecto. En *Informe para una Academia* (1945) se muestra el proceso inverso: un simio se hace humano, y desde su actual —y lánguida— existencia humana cuenta con cierta amargura cómo debió resignarse a un cambio evolutivo que no le significó, en el fondo, nada distinto a la pérdida de una libertad auténtica. Y, finalmente, en *Chacales y árabes* (1952) se muestran las relaciones a veces de odio, a veces de fingida tolerancia, entre humanos y animales. Dicen los chacales:

«Queremos que los árabes nos dejen en paz; queremos aire respirable; que la mirada se pierda en un horizonte libre de su presencia; no oír el quejido de la oveja que el árabe degüella; que todos los

animales mueran en paz y puedan ser purificados por nosotros, sin interferencia ajena, basta que bayamos vaciado sus osamentas y pelado sus huesos» (239).

Y más adelante, refiriéndose a los árabes, dicen:

«Horrendas son sus barbas; basta ver sus ojos para vomitar; y cuando alzan el brazo vemos en sus axilas la boca del infierno» (239).

Pero los chacales terminan por someterse a los árabes (a cambio de comida), y el relato termina con un irónico comentario del guía árabe acerca de los *sumisos* chacales:

«Son unos animales maravillosos, ¿no es cierto? ¡Y cómo nos odian!» (241).

Chacales y árabes conviven, entonces, en un clima de fingida tolerancia. Algo similar parece ocurrir en la hacienda del señor Faulkner. Lo sabemos gracias a Ernest be Toogood, quien observa cómo allí los caballos guardan un secreto rencor al ser humano, pese a que éste los cuida y alimenta:

«El señor Faulkner se quedó en la puerta del establo (en cuyo interior, al poco, oí cómo Stonewall, el caballo grande y perverso, de cuando en cuando pifaba o coceaba contra la pared de tablas, como si ni en el acto mismo de comer pudiera abstenerse de emitir ruidos de mofa y amenaza contra el hombre cuya comida lo alimentaba)» (428).

«Era Stonewall, un bruto congénitamente perverso, que se nos venía encima con evidente intención de aprovechar la ocasión para destruir a su amo y a su cuidador, incluyéndome también a mí en concepto de adebala o quizá por simple odio al género humano en su conjunto» (422).

Bibliografía

- FAULKNER, William. *Relatos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1977.
KAFKA, Franz. *Informe para una academia*. Buenos Aires: Emecé, 1945.
———. *La metamorfosis y otros relatos*. Madrid: Editorial Cátedra, 2001.