

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

En 1956 James East Irby —autor de la entrevista con Borges aparecida en estas mismas páginas— publicó un ensayo: *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, que no ha encontrado la merecida difusión y que hoy, a la muerte del gran novelista, es oportuno reseñar en líneas generales. Muchas de las tesis de Irby han sido posteriormente retomadas por la crítica para discernir el influjo de Faulkner en las corrientes y en los escritores de Latinoamérica que modificaron las concepciones tradicionales de la novela. A seis años de distancia, el inteligente estudio de Irby conserva su eficacia y lucidez. Con todo, la presencia de Faulkner se manifiesta en un buen número de libros publicados de aquel tiempo a esta parte — y el ensayo de Irby podría ampliarse, actualizarse con algunas menciones de novelas y tomos de cuentos subsecuentes a la edición de aquellas páginas.

Durante la década 1930-1940 comenzó a notarse en la prosa narrativa hispanoamericana una crisis del realismo tradicional, caracterizada por un descrédito de las formas establecidas de la novela y el cuento. Un ejemplo cercano puede hallarse en *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, obra de plena transición en que, dentro de un esquema todavía realista, se emplean monólogos interiores a la manera de James Joyce y alteraciones cronológicas al uso de la moderna novelística de Norteamérica y Europa. La nueva corriente, denominada "realismo mágico" por algunos críticos atentos, coincide con la crisis económica que fue la repercusión en Latinoamérica del derrumbe de Wall Street (1929). Aunque muchos cultivadores del "realismo mágico" omiten de sus obras todo contenido social y eluden los problemas más serios de la realidad que los circunda, existe dentro de esta tendencia un grupo de narradores que escriben en función de la vida concreta de sus respectivos países y comparten rasgos comunes que los caracterizan: una vinculación íntima, en mayor o menor grado, con la tierra y la naturaleza o con la existencia laberíntica de las grandes ciudades; un elemento fantástico o semifantástico que toma a menudo la forma de una exageración casi expresionista —grotesca y de pesadilla— de ciertos aspectos de la realidad; una angustia, un pesimismo y un fatalismo atroces; un empleo, cada vez más frecuente, de la violencia y de la sordidez; una forma llena de complicaciones y exenta a veces de claridad, que utiliza la narración subjetiva y parcial por medio de testigos y encierra una concepción relativista del tiempo; y, finalmente, en su estilo, una recreación eficaz del lenguaje cotidiano, popular que, con heterogéneos elementos (del moroso laconismo a la retórica desbordada) expresa la confusión y la multiplicidad del mundo que nos tocó vivir, de nuestro tiempo. La angustia de tales escritores, en todo caso, es histórica, no mera gesticulación; dado que corresponde a la circunstancia del hombre americano en una era de transición — y tiene, por tanto, un sentido profundamente humano.

William Faulkner participó de buena parte de estos rasgos, y la influencia del gran narrador obedece a factores que están más allá de la fama, el Premio Nobel o la simple moda literaria. Así, es lógico que haya señalado a muchos de nuestros más notables escritores los métodos para expresar su visión del mundo — sobre todo si

consideramos que el esplendor de la novela norteamericana ocurre hacia 1930, entonces surgen la violencia e intensidad con que Faulkner dio sentido artístico a conflictos sociales semejantes de algún modo a los de Hispanoamérica.

El problema de la sociedad del Sur de los Estados Unidos, sociedad agraria, feudal, obsesionada por el pasado y demorada en él, al margen de la sociedad industrial del Norte y llevada por el capitalismo hacia un futuro que —para el sureño auténtico y representativo— sólo augura la destrucción de sus valores y privilegios más entrañables, es, guardadas todas las proporciones, el conflicto de muchas partes de nuestro Continente. Por ello, en las generaciones de escritores nacidos después de 1950, la influencia de Faulkner coincidió con la crisis del antiguo realismo y las sucesivas crisis sociales y políticas.

Irby analiza la huella de Faulkner en las obras de cuatro narradores: Lino Novás Calvo, José Revueltas, Juan Rulfo y Juan Carlos Onetti. Nacido en España, Novás Calvo llegó a Cuba a los siete años (1912). Desde entonces se identificó con la vida y la realidad cubanas, de donde nacieron las circunstancias y los personajes de todos sus cuentos. Como se sabe, Novás Calvo hizo la primera traducción de Faulkner al español (*Santuario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934)



y reconoció: "Tengo a Faulkner en la sangre." Irby considera que los cuentos de Novás de ningún modo pueden tomarse como imitaciones; asimilan con justeza una técnica que encaja perfectamente en las necesidades formales de la narración. El talento de Novás se manifiesta en varios volúmenes de alta calidad —*La luna nona*, *No sé quién soy*, *Cayo Canas* y *En los Traspátios*.

En nuestro país la técnica faulkneriana ha dejado una huella notable en las obras de José Revueltas y Juan Rulfo. La retrospectiva, el ambiente denso y angustioso, la constante dimensión interior que hace avanzar con lentitud el relato, son algunas de las características de Faulkner que Irby reconoce en el autor de *El luto humano*. (Cuatro años después de escritas esas páginas, Revueltas publicó un tomo de cuentos, *Dormir en tierra*, que anula la mayor parte de sus limitaciones y lleva a sus últimas consecuencias la expresión de su enorme capacidad narrativa.) El mundo de Juan Rulfo se parece en muchos aspectos al de Faulkner; la vida en las regiones de Jalisco donde el campesino contempla con estoico fatalismo el desolado panorama de la época que sucedió a la Revolución: el fin de los latifundios, el bandolerismo, la rebelión cristera y la arbitrariedad despiadada de los caciques. Como Faulkner, Rul-

fo conoce a la perfección el modo de pensar y de hablar de los campesinos — lo que confiere autenticidad a todas sus páginas. Muchas de las constantes de la obra de Rulfo (encerrada en dos libros: *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*) son plenamente herencia de Faulkner, en el enfoque narrativo y en la visión total.

Una excelente aplicación de los procedimientos faulknerianos la ha realizado el gran novelista uruguayo-argentino Juan Carlos Onetti. De todos los hispanoamericanos, Onetti es el que toma de manera más intelectual la influencia de Faulkner. Escritor afin en muchos sentidos al existencialismo, Onetti prefiere el ambiente de la ciudad a orillas del Plata. Hasta 1956, cuando Irby publicó su ensayo, Onetti había dado a conocer cinco novelas: *El pozo*, *Tierra de nadie*, *Para esta noche*, *La vida breve*, *Los adioses*, y un libro de cuentos: *Un sueño realizado*. (A la fecha ha enriquecido su bibliografía con dos relatos extensos: *Una tumba sin nombre* y *La cara de la desgracia*, una novela, *El astillero*, que me parece la más madura de este admirable narrador y otro libro de cuentos, *El infierno tan temido* — que no he logrado conocer.) Todas estas obras, añade Irby, exploran incansablemente diversos aspectos de los mismos temas: la soledad sin remedio del hombre al que circundan la irracionalidad y la sordidez; la torva nostalgia por la juventud perdida y la imposibilidad de la comunicación; la inútil lucha por escapar del tedio.

Hasta aquí la parcial y fragmentaria glosa del estudio de Irby. Propongo a su atención el examen de la influencia del autor de *Light in August* en los siguientes títulos y autores (de una lista que no pretendo ser completa): Alejo Carpentier en *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El acoso* (y probablemente en *El siglo de las luces*, publicada en francés antes de la edición original). Otro novelista —de alcances semejantes a ese gran maestro cubano de la narración— que comparte el discernido, personalizado influjo de Faulkner es el chileno Manuel Rojas, particularmente en la que se considera su obra maestra, *Hijo de ladrón*. En Chile, asimismo, dos de los más importantes nuevos narradores se suman a los discípulos de Faulkner: José Donoso (*Coronación*) y Claudio Giacconi (especialmente en *La difícil juventud* y *El sueño de Amadeo*). En Uruguay, Mario Benedetti (*Montevideos*) y en Perú, Carlos Eduardo Zavaleta, sobre todo en su último libro de cuentos: *Vestido de luto*. Otro cubano, Guillermo Cabrera Infante, se ha servido de las aportaciones de Faulkner para dar la imagen de la vida en su país durante la dictadura batistiana: *Así en la paz como en la guerra*. Entre nosotros, Faulkner ha influido a varios de los escritores jóvenes de mayor talento, entre otros: Carlos Fuentes (*La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*) José de la Colina (*Ven, caballo gris* y *La lucha con la pantera* que se editará próximamente), Sergio Pitlor (*Tiempo cercado*) y Tomás Mojarro (*Cañón de Juchipila*).

Como pocos novelistas del siglo veinte, Faulkner merece el título de inventor de realidad. Transfiguró, para siempre, las concepciones novelísticas: antes de Faulkner la novela era una y hoy es, sin duda, otra. Su enorme aportación a la forma y la estructura narrativas bastaría a darle un sitio entre los verdaderos clásicos actuales. Escribió una serie de libros que en sí constituyen otra realidad: son espejo del mundo — y otra porción que se ha añadido al mundo.