

Universidad de Mississippi, pero abandonó sus cursos poco después para pasar a la Real Fuerza Aérea Canadiense, con la que combatió durante la Primera Guerra Mundial. Al regreso de la guerra escribió su primera novela, *Paga de soldado*, en 1922. Escrita en seis semanas, la obra tardó cuatro años en hallar editor. Los compradores fueron pocos. 1929 fue su año decisivo: se casó y escribió *El sonido y la furia*. Componía con cierta rapidez, por lo menos en algún caso, pero meditaba largos meses antes de empezar a escribir: "Si volviera a nacer —dijo en una ocasión— sería vagabundo o mujer. Se trabaja mucho menos." Al saber que había fallecido el escritor, el Presidente Kennedy ha tenido para él unas palabras de recuerdo y admiración (y ello a pesar de que Faulkner había rechazado la invitación de la Casa Blanca para una cena en que se reunieron todos los Premios Nobel del país): "En lo tocante a la actividad del hombre,

raros son aquellos de los que se puede afirmar que su obra se perpetuará. William Faulkner es uno de ellos. Desde Henry James ningún escritor dejó un monumento tan considerable ni tan potente a la gloria de la literatura norteamericana. Su muerte ocurrió en Oxford, Mississippi, en el mismo corazón de este universo turbulento de sombra y de luz que constituye la aplastante creación de su pensamiento y de su arte. A partir de este mundo, trató de proyectar la luz sobre los esfuerzos febriles del hombre para comprenderse a sí mismo. Su penetrante espíritu tocó los corazones de todos los que lo escucharon." Igual que T. S. Eliot, que Sartre, y que muy pocos más, Faulkner ha sabido describir con amarga lucidez el callejón sin salida en que se encuentra el hombre moderno. Escritor costumbrista, provinciano, es también el más universal de los artistas. Su pérdida será llorada en México como en todo el mundo.

lidad... Nuestros antepasados no nos han legado este sueño. Más bien, nosotros hemos sido legados al Sueño... Pero el Sueño ha huido. Nos ha abandonado, a nosotros, a los que, en tanto luchábamos por encontrar nuestro sitio entre las demás naciones, el Sueño protegió y sostuvo, sólo exigiéndonos que recordásemos que era, como toda cosa viva, susceptible de perecer... En su lugar, escuchamos hoy la cacofonía del terror, de la conciliación y del compromiso, en medio de la cual apenas flotan las grandes palabras —Libertad, Democracia, Patriotismo—, hoy vacías porque nosotros las desnudamos de toda significación, pero con las cuales intentamos desesperadamente disimular la importancia de nuestra pérdida... Hoy, en los Estados Unidos, toda organización que funciona protegida por fórmulas como 'la libertad de prensa', 'la seguridad nacional' o 'la lucha contra la subversión', puede violar impunemente la intimidad de todo aquel que no sea miembro de una organización lo suficientemente rica o poderosa como para protegerlo... Los grandes, invulnerables sacerdotes del nuevo poder americano, son: la Seguridad, la Subversión, el Anticomunismo, el Cristianismo, el Estilo de Vida Americano y la Bandera."

Este inquietante novelista del estruendo y la furia poseía, pues, una moral, la

El testamento de William Faulkner

Por José DE LA COLINA

En un corto intervalo, apenas poco más de un año, los Estados Unidos de Norteamérica han perdido a sus dos mayores novelistas, Ernest Hemingway y William Faulkner. Sin exageración puede decirse que estos dos nombres dominan toda la geografía de la novela contemporánea, y ya escritores como Pavese y Sartre han hecho constar la deuda que con ellos tienen las generaciones de narradores europeos aparecidos en la segunda postguerra. En Hispanoamérica, la influencia de Faulkner ha sido quizá la más amplia e intensa —como lo demuestran las obras de Lino Novás Calvo, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Claudio Giacconi, José Revueltas, Juan Rulfo, etcétera—, aunque el autor de *El viejo y el mar* parece haber obtenido una mayor resonancia por la seducción de su personalidad, su vida aventurera y su adhesión a las causas de la República Española y la Revolución Cubana. Con ellos desaparecen dos voces significativas de la conciencia norteamericana, del viejo sueño iniciado con el periplo del Mayflower, continuado por los Roger Williams, los Paine, los Jefferson, los Thoreau, Lincoln, Whitman, Twain, Melville, etcétera, y ahora agonizante bajo el triunfo posmortem de MacCarthy y la religión imperialista del Destino Manifiesto. Hasta su muerte insistió Faulkner en señalar la corrupción de la vieja doctrina, de aquellos ideales que componían *the American Dream*, que dieron origen a los Estados Unidos y les permitía proclamar al mundo: "Aquí hay lugar para todos ustedes, venidos de todas partes — para los individualmente desprovistos, para los individualmente oprimidos, para los individualmente privados de individualidad." Comentaba Faulkner: "Tal era el sueño: no una igualdad que permitiese dormir perezosamente, como duerme el embrión en el seno de la madre, sino la libertad de comprometerse en la vida en igualdad con todos los hombres, y de defender, de

conservar esa igualdad, mediante el ejercicio del valor personal, de la honradez en el trabajo y de la mutua responsabi-



Uno de los últimos retratos de William Faulkner

vieja moral de los colonos del Mayflower, y su obra literaria no puede ser, por tanto, disociada de ella. Faulkner, como muchos de los grandes novelistas norteamericanos —Hawthorne, Melville, el mismo Twain al final de su vida—, no escapó a la tentación de la prédica, y su obra, particularmente en su etapa postrera, contiene vastos y monótonos trozos de lo que comúnmente se llama “mensaje”. Incluso se da el caso de que toda una novela, por ejemplo *Una fábula*, sea “mensaje” de principio a fin. Quiénes rechazaron esa etapa de la obra faulkneriana por su “terrorismo predicante”, como alguien ha dicho, parecen no haberse dado cuenta de que dicho “terrorismo” venía de más lejos, que había estado siempre presente en la obra faulkneriana, implícito o manifiesto. Es más: tal vez sin aquella predicación la obra de Faulkner apenas habría pasado de ser un conjunto de folletines truculentos escritos con la virtuosidad técnica y el esteticismo decadente de la novela gótica. Por intrincados que sean los andamiajes de esas novelas, nunca lo son tanto que escondan las obsesiones morales del autor, y parodiando a Sartre se podría decir que la técnica de Faulkner implica una moral. Existe un mundo Faulkner porque todo gran creador, como los amantes apasionados, tiende a convertir el espectáculo del mundo en imagen de su obsesión, y a nadie se le escapa que el Condado de Yoknapatawpha es algo más que una región imaginaria del Sur de los Estados Unidos: es el mundo, como Faulkner lo veía, como lo reflejaba en el espejo roto de la novela moderna.

Pero... Faulkner no había roto deliberadamente ese “espejo paseado a lo largo de un camino” que era la novela tal como la concebían los escritores del siglo XIX, sino que había empezado a recoger los fragmentos de un espejo roto, a lo largo de un camino inmerso en la oscuridad. Como Dostoievski, Proust, Conrad y Joyce, sabía que desde hacía tiempo el espejo no estaba entero y que la aventura del hombre no era ya algo que se podía contar con el clásico esquema *exposición-nudo-desenlace*. Sabía, también, que el drama ocurría esencialmente en el interior del hombre, y que ese interior —ese *dentro*, como diría Unamuno— había dejado de ser un todo coherente, integral, y que en su lugar no había sino una vasta región oscura cruzada por lampos cegadores, y en la cual no hay *arriba* y *abajo*, *primero* y *después*. Si Faulkner comenzaba por el nudo o por el desenlace; si iniciaba la historia de Caperucita por el momento en que el Lobo se arrojaba sobre ella, o incluso desde el momento en que Caperucita, en el vientre del lobo, trataba de reconstruir los hechos, no era por una mera argucia de novelista policíaco interesado en tener “suspense” al lector, sino por una razón más profunda. Hombre de nuestro siglo, consciente de la bancarrota de racionalismos, positivismo y pragmatismos, Faulkner entendía que era traicionar al hombre presentar la noche humana como un día luminoso, al estilo de los inveterados “cantores del progreso” que lo rodeaban. El hombre que Faulkner veía se hallaba perdido en una noche oscura de la conciencia, en la cual sólo brillaban lampos fugaces. ¿Pesimismo? La palabra no corresponde a la

grandeza del universo faulkneriano y queda por debajo de él. Yo diría visión trágica. Si en lugar de trágico, Faulkner hubiera sido realmente pesimista, su obra no hubiera sido la imagen de la lucha del hombre con su propia noche, sino la de una triste aceptación de esa oscuridad, la de una triste negación de que los lampos revelaran algo. Pero la obra de Faulkner, nacida indudablemente de esa oscuridad, desarrollándose en ella, ponía toda su atención en aquellas breves irrupciones de luz, procuraba ver lo más posible en el corto tiempo que éstas duraban, y si al final el autor, como sus criaturas, sólo conseguía cegarse y no ver nada, persistía tercamente en él la creencia en que un día llegaría a ver con suficiente nitidez. En el entretanto, Faulkner había *escogido*, cualquiera que fuese el resultado, y eso no es propio del pesimista, sino del hombre trágico. ¿Qué otro sentido puede tener la célebre frase, en *Las palmeras salvajes*, de “entre el dolor y la nada escojo el dolor”? Léase la escena capital de *Una fábula*, aquella en la que el joven cabo (Jesús) y el viejo mariscal (el Dios del Antiguo Testamento) contemplan la enorme capital desde una altura. Toda esa escena es prédica, en efecto, pero ello no le quita belleza e intensidad, no sólo porque Faulkner es sincero, sino también porque sentimos que estamos ante la síntesis y la justificación de toda su obra —una obra, como él mismo ha dicho, escrita “entre la agonía y el sudor del espíritu humano”—, y que a partir de ella podemos realmente comprender sus novelas anteriores y encontrar sentido a esa frase, tantas veces mencionada pero pensada tan pocas, sobre el dolor y la nada. La escena no es buena sólo porque es prédica sincera; posee una sutil magia novelística, un misterioso fluir de estados de ánimo, una interacción de sentimientos e ideas entre los personajes, que sólo aparecen cuando se relea esa parte con atención. Los papeles se van trastocando a medida que avanza el diálogo, y al final los dos personajes son, al mismo tiempo, otros y los mismos. Esta transferencia de personalidades mostrada a través de lo que los propios personajes dicen, es un *tour de force* notable. El mariscal comienza pidiendo al cabo que se retracte de su rebeldía, que se confiese equivocado (no hay que olvidar que en el fondo se trata de un diálogo entre el Cristo y el Dios del Antiguo Testamento). Cuando el cabo responde que no lo hará, que hay otros con él, que habrá miles, el mariscal objeta que esos miles lo negarán y maldecirán un día. El cabo le pide al mariscal que no tenga miedo, “pues no hay nada que valga la pena temer”. “¿Miedo? —replika el mariscal—. No, no soy yo, sino tú quien tiene miedo del hombre; no yo sino tú quien cree que nada, excepto una muerte, puede salvarlo.” De modo que al final es el mariscal el que responde por el hombre:

“¡Oh, sí! El hombre sobrevivirá porque lleva en sí mismo aquello que resistirá incluso después de que la postrera roca despreciable y sin mareas se hiele lentamente bajo la última puesta de sol roja y sin calor, porque ya el próximo astro en la azul inmensidad del espacio resonará con el clamor y el tumulto de su desembarco, mientras su diminuta voz inagotable aún seguirá hablando, aún

seguirá planeando: allí también, después de que la última campanada del destino haya sonado y se haya apagado, aún habrá otro sonido: su voz, planeando aún construir algo más alto y más veloz y más ruidoso; más eficiente y ruidoso y veloz que antes, pero también inherente a la misma culpa antigua y primordial, puesto que ello no conseguirá tampoco desarraigarlo por último de la tierra. Yo no temo al hombre. Hago más: lo respeto y admiro. Y me enorgullezco: estoy diez veces más orgulloso de esa inmortalidad que posee, que incluso el de aquella celestial de su engaño. Porque el hombre y su locura...

—Resistirán —dijo el cabo.

—Harán más que eso —contestó orgullosamente el viejo militar—. Prevalecerán.”

Faulkner nos decía que este mundo no era sólo una historia de estruendo y furia contada por un idiota y cuyo significado es nada. Podía serlo así para el Quentin Compson de *El sonido y la furia*, para el Joe Christmas de *Luz de agosto*, para Temple Drake y Popeye de *Santuario*, para la multitud de sus personajes acosados que se autodestruyen, pero resulta muy distinto para Lena Grove, Horace Bembow, Charlotte Rittenmeyer, para los obstinados campesinos de *Mientras agonizo*, para el viejo cazador y el niño de *El oso*, para el prisionero de *El viejo*, para el negro Lucas Beauchamp de *Intruso en el polvo* y el muchacho y la anciana empeñados en salvarlo. Estos personajes, como dice el mariscal, hacen más que resistir: prevalecen. Y prevalecen porque poseen aquellas viejas virtudes de los primeros colonos norteamericanos, señaladas por Faulkner en su discurso de recepción del Premio Nobel: “el valor y el honor, la esperanza y el orgullo, la compasión y la piedad y el sacrificio, [que] han sido la gloria de su pasado”. Prevalecen porque no deben pagar esa “culpa antigua y primordial”, puesto que no se la han fabricado, porque no contradicen a la vieja tierra de la que se nutren, porque no creen en el pecado y la condenación.

¿Dónde está, pues, el pesimismo de Faulkner? Con demasiada precipitación se ha querido asimilar al creador con sus criaturas, sin recordar que el artista trágico presta oído tanto a las criaturas de la catástrofe como a las de la lucha y la voluntad. Faulkner es Popeye, Sutpen, Quentin Compson, sí, pero también Charlotte Rittenmeyer, el niño de *El oso*, el Lucas de *Intruso en el polvo*. Una de sus novelas más leídas, *Mientras agonizo*, es también de las menos comprendidas. Cuando después de todas las peripecias y vicisitudes pasadas para enterrar a su esposa, el rudo padre de la familia Bundren se presenta con una nueva mujer y dice a sus hijos: “Aquí tenéis a la señora Bundren”, los lectores apresurados rien del *gag*, pero no se trata de una bufonada puesta allí para dar un respiro de alivio a una obra dura y a veces sombría. Hay mucho de comedia en la obra, pero nunca bufonada, y esa frase final es simplemente el último toque que Faulkner añade a lo que es su propósito real: simple y sencillamente decirnos que el hombre prevalece, más allá de la muerte, el dolor y la catástrofe, y que si con él prevalecen su estupidez, su odio y su rapiña, también persisten los viejos y magníficos deseos del corazón.