

BIBLIOTECA MUNICIPAL DE NEDA/
FACULTADE DE HUMANIDADES DA UDC.
VI XORNADAS LITERARIAS DO DIA DO LIBRO 2008.
DEDICADAS AO ESCRITOR WILLIAM FAULKNER.

PROGRAMA

Xoves 24 de Abril, hora 20:

- Apertura. Entrega de documentación e presentación: Alcalde de Neda, Ignacio Cabezón e Decano da Facultade de Humanidades da UDC, José Luis Tasset.
- Conferencia: Miguel Salas, libreiro e editor: *“A árbore dos desexos”, unha obra de Faulkner para nenos.*
- Conferencia: José Manuel Sande, do CGAI: *Faulkner e o cine.* Proxección de filmes.

Venres 25 de Abril, hora 20:

- 3 Conferencias/Coloquio: *As nosas lecturas de Faulkner.* Ramón Loureiro, escritor e xornalista, Ramón Pernas, escritor e xornalista, responsable do Ámbito Cultural de El Corte Inglés, Milagros Frías, escritora, editora.
- Actuación musical. Música do *deep south.*

Sábado 26 de Abril, hora 10:

- Conferencia: Xurxo Borrazás, escritor e tradutor de Faulkner ao galego: *A tradución de “O ruído e a furia”.*
- Conferencia: Ted Olson, da East Tennessee State University e da Universidade Autónoma de Barcelona.: *A influencia de Faulkner nos novos escritores.* (Patrocinado pola Comisión Fulbright).
- Pausa Café.
- *“Wellcome to Yoknapatawpha”*, ponencias dos/das alumnos/as do IES “Fernando Esquío”, de Neda.
- Lectura colectiva.
- Clausura.

Horas lectivas: 15.

Lugar de celebración: Casa da Cultura do Concello de Neda.

Algunhas das actividades repetiranse na Facultade de Humanidades, en data posterior, en horarios lectivos.

VI XORNADAS LITERARIAS WILLIAM FAULKNER.

INTRODUCCIÓN / PRESENTACIÓN

por Manuel Pérez Grueiro.

Señoras e señores, queridos amigas e amigos:

Abrimos hoxe as VI Xornadas Literarias para conmemorar o Día do Libro. Un ano máis entramos nas páxinas dun dos grandes, neste caso o escritor norteamericano William Faulkner, outro dos que deixan profunda pegada, tanto nos seus lectores, como en moitos creadores.

Desde que comezamos a organizar este evento, hai xa seis anos, propuxémonos como obxectivo principal chegar a un público amplo e xeral os obras consideradas topicamente como non fáciles de abordar.

Nesta ocasión, como en anteriores edicións, os nosos conferenciantes invitados levarán a cabo esta tarefa desde diversos puntos de vista, diferentes e ricos, cousa que redundará no noso beneficio como degustadores da lectura. Porque ¿cómo hai que enfrontarse a estes grandes textos? Varias son as opcións, e, sen dúbida, aquí serán expostas. Unha querida amiga e antiga compañeira de estudos, a profesora Estela Castelao, autora de varios traballos sobre Faulkner, di, entre outras cousas, nun artigo de análise sobre do conto titulado “Unha rosa para Emily”, do autor citado, o seguinte:

“Digamos, en primer lugar, algo que por obvio suele olvidarse. Para acceder a un mundo ficticio tan plagado de complejidades como el de Faulkner, es aconsejable comenzar por las obras más breves, sus cuentos”.

Pode ser unha das opcións. Pero con axuda dos nosos conferenciantes daremos algunhas máis. De xeito que, dende a novela, o cine, a música, o entorno vital, xeográfico e histórico do autor, coñezamos e abordemos con máis facilidade e máis profundamente a vida e a obra dun grande, --con todas as letras maiúsculas-- da literatura norteamericana e universal do pasado século XX.

Agardamos que todos gozaremos intensamente nestes tres días cargados de contidos literarios e, máis amplamente, culturais, e logo, con esta inmellorable axuda, collamos un libro de Faulkner e lle saquemos todo o que nos pode dar, que é moito.

Good evening, ladies and gentlemen, boys and girls: welcome to Yoknapatawpha, welcome to Neda. Today is a especial day for us.

En honor a nuestros invitados extranjeros, Ted, Rachel, Kathy, Bart (welcome twice), hemos iniciado este segundo día de Xornadas con unas palabras en inglés. Los españoles tienen fama de hablar mal otros idiomas, e incluso el propio.

Os galegos temos a sorte de poder falar dúas línguas, e incluso tres, co portugués, polo que non deberíamos ter dificultades para falar outros idiomas.

Neste segundo día dedicado a Faulkner, temos na mesa un póquer de ases: catro soberbios escritores, Xurxo Borrazás, Ramón Loureiro, Milagros Frías e Ramón Pernas, que entablarán un coloquio entre eles e co público, falando da súa visión e a súa relación con Faulkner.

E logo, como peche do día, para axudar a entender o ambiente faulkneriano, música de blues, con Julie Guravich e Javi Amor. Pero ademais, como un plus de agasallo, unha incorporación sorpresa a último momento ao programa: o profesor Olson, que intervira mañá sábado coa súa conferencia, hoxe deleitaranos interpretando ao banjo cancións do profundo sur norteamericano, folk da terra de Faulkner, se me permiten o xogo de palabras. Que o pasemos ben, que así será.

FAULKNER EN GALEGO

Xurxo Borrazás

Na primeira entrevista que me fixeron como escritor, cando publiquei *Cabeza de Chorlito*, mencionei a William Faulkner, e na última entrevista tamén.

A primeira obra que lle lin foi precisamente esta, tería eu dezoito anos e lina en tradución castelá, na edición de Bruguera, Libro amigo. *El Sonido y la Furia*. Nun tempo no que o número de textos estranxeiros verquidos ao galego era de 0,0 ao ano. Como vos cambiou o conto!

Creo que daquela non me enterei moi ben do que pasaba na novela. Impactoume, claro, sobre todo a primeira parte, a sección de Benjy, que era a máis “espectacular” textualmente falando.

No último ano da universidade volví a lela, agora obrigado e en inglés. Nese aspecto supuxo un esforzo, debo reconecer que tampouco moi exitoso, porque esixía moito coñecemento da lingua e sobre todo moita concentración (e a concentración nesas idades vai cara). Pero ao ser unha lectura obrigada xa tiven que disciplinarme un pouco, tentando volver a atopar o fío cando me desorientaba, e iso axudou a que disfrutase máis. Sobre todo... da segunda parte, a sección de Quentin (casualmente un mozo que estaba na universidade).

Tamén lin daquela **As I Lay Dying**, Mentres agonizo, que creo que me gustou máis. Era máis fácil de entender e tecnicamente era abraiante, con capítulos curtos que narraban os feitos desde múltiples puntos de vista. Se non a lestes, é algo semellante ao que se fai en “Los Santos Inocentes”, unha semellanza que eu creo que non é casual. Pensade na película. Os capítulos da novela levan o nome do personaxe que focaliza a narración e, se lembrades, na película tamén aparece na pantalla o nome de cada quen cando a acción xira en torno a ese personaxe. Ata o xogo co tempo é similar. Ou a paisaxe inhóspita.

Eu tamén quixen escribir unha novela así, mestura do **Ruído e a Furia** e de **Mentres agonizo**. E de aí saíu **Criminal**. Sempre o digo cando falo dese libro. A idea xurdiu dun intento de imitar a Faulkner, antes que a historia, ou polo menos simultaneamente, tiña iso moi claro. Quería narrar uns feitos, os mesmos feitos, desde múltiples puntos de vista; na aldea, cunhas relacións familiares asfixiantes. Pero sobre todo ver como afectaba ao relato o feito de que a mesma acción fose vista repetidamente por personaxes diversos, como afectaba iso ao decorrer do tempo, como influía iso na lectura. Por querer, eu mesmo quixen ir máis alá que Faulkner: que el incluía tantos ángulos de visión, pois eu máis. Que no seu libro falaba un tontiño, pois no meu tamén. E ademais falaba un can.

Por iso, cando Galaxia me propuxo traducir **O Ruído e a Furia**, imaxinádevos. Está ben, dixen, imos deixarnos de imitacións. Agora vou ser o propio Faulkner, coma o Pierre Menard de Borges, que decide escribir o Quixote coas mesmas palabras, e aínda así ser novidoso, rastrexar e explorar as influencias da copia sobre o orixinal, ou polo menos, ver como o tempo presente condiciona unha obra escrita no pasado, cómo unha lectura persoal matiza un texto alleo. De feito, iso é o que fai calquera de nós ao ler calquera texto, iso é o que faredes vós cando leades a tradución que eu fixen.

A diferenza entre simplemente ler e traducir é unha diferenza de intensidade. Asemade, o traductor debe optar continuamente, debe tomar decisións e responsabilizarse delas porque vai producir un texto novo. Nese sentido, polo menos durante a fase de traballo, o labor do traductor é máis frustrante que o do lector. O lector, ou a lectora, nunha pasaxe ambigua ou difícil pode percibir as diferentes posibilidades e manexalas simultaneamente. O traductor ten que discriminar, deixar fóra todas as posibilidades, excepto unha. Ás veces será posíbel dar cunha versión que manteña parte da riqueza, pero outras veces non vai ser doado, hai que conformarse coa opción menos reduccionista. Pierre Menard dera coa solución, reproducir o orixinal, pero eu intuía que ao meu editor non lle parecería unha solución satisfactoria.

Tanto respecto sentía polo texto de Faulkner, tanta ilusión me podía facer, que nese sentido non había ninguén máis indicado para facer o traballo. Facíame tanta ilusión que o primeiro que fixen cando mo propuxeron foi dicir que non. Prefería seguir sendo un lector feliz, non ser eu o que profanase a riqueza do orixinal e a reducise a un texto máis simple.

Busquei escusas para non facelo, como por exemplo que preferiría traducir outra obra, **Mentres agonizo**, incluso algúns relatos. Pero a editorial, con bo criterio, o que quería era traducir o clásico.

Na casa folleei o libro e cando lía a sección de Benjy, o retrasado, que ademais era mudo, pensei que era imposíbel. Non que fose imposíbel, imposíbel non era, mais “nunca” ía quedar satisfeito. Os textos de Faulkner son descarnados, pero escritos cunha linguaxe moi poética, o que os fai máis complexos. Para os propios lectores que teñen o inglés como lingua nativa esixen un esforzo considerábel, xa non de orientación, senón de comprensión. Son textos con moitos rexistros, sociais e dialectais, mesmo de raza. O máis honrado sería renderse. A conclusión era que quería facelo, pero non me atrevía.

Ao comentalo na casa a muller dixo: se agora traduces, se che ofrecen un texto que che gusta, se dis que querías imitar a Faulkner, como vas negarte? Non digas parvadas. Pero os meus receos non eran ameazas, de feito tiña antecedentes. Uns anos antes renunciara a traducir a narración máis importante do século XX, que tamén mo propuxeran. Así que agora dixeran. Veña logo, desta non queda.

Por que me propoñían a tradución a min? Por que non lla propoñían a un traductor profesional? Porque se buscaba a tradución dun escritor, supuxen. Sabendo que non ía haber unha tradución perfecta o que se buscaba era unha versión creativa. Por iso, o xeito de enfocar o traballo tiña que pasar... primeiro... por non aspirar á fidelidade literal. E segundo, manter o impulso e os efectos que causaba a lectura da novela, non como documento histórico, non como a institución que é todo clásico, unha novela que hai que ler porque forma parte indiscutíbel de calquera canon literario do século XX, senón como un texto literario vivo.

Os escritores sabemos que o que distingue un texto literario de calidade doutro que non o é radica precisamente na linguaxe, máis que na historia ou nos personaxes. E en segundo lugar na arquitectura narrativa, na estrutura e no manexo do tempo. Estes dous aspectos: a linguaxe e a arquitectura, concentraban precisamente os maiores logros da novela de Faulkner.

Agora a cuestión era, estaba eu disposto a afrontar o risco? a tratar ao meu ídolo como a un igual? Non só con cautela senón con atrevemento? ... E como aos escritores o que non nos falta é vaidade, dixeran que si. “Para cando?” preguntei (era a finais de xaneiro). “Para setembro”. “De que ano?” “De que ano vai ser? Deste”. Imposíbel. Pero acababa de entregar o texto do libro que saíu en maio, **Arte e parte**, e tiña aí un oco. Mellor momento non había.

A tradución é un traballo tan absorbente, e tan duro, que un non está para máis. Cando nos damos conta férvenos a cabeza e non podemos endereitar a columna. Pois así foron eses meses. A miña muller arrepenhiuse de terme animado. Como di o propio Faulkner nunha introducción, que na nosa edición se inclúe ao final da novela: “Escribir este libro...” eu diría “traducir este libro...” foi para min como aprender a ler, coma se me achegase á linguaxe, ás palabras, co mesmo respecto e coidado de quen se achega á dinamita”. Iso é o que podedes ler na contracuberta. Na introducción a cita segue: “ou coma quen se aproxima ás mulleres, con ledicia, se cadra coas mesmas intencións secretas e faltas de escrúpulos.”

Daquela non era moi consciente de que... o que ía ter que traducir, non era un libro, senón cinco. Que en cada unha das catro partes, e no Apéndice Compson, que tamén se inclúe, ía ter que cambiar de chip e reformular moitos dos criterios cos que partía.

Faulkner falou e escribiu arreo da tensión do autor e do aspecto polifónico do texto, sinal de que lle daba moita importancia. “O artista”, dixo nunha ocasión, “se é un bo artista, será completamente despiadado. Ten un soño, e ese soño angústiao de tal maneira que ten que ceibarse del, ata ese momento non vai ter paz. E para conseguilo bótao todo pola borda: o orgullo, a decencia, a honra, a seguridade, a felicidade; todo, con tal de escribir o libro. Un artista é completamente amoral e se ten que roubarlle a súa nai, non dubidará en facelo.”

Nese sentido afirmou tamén que as diferentes partes desta novela obedeceron ao impulso de comprender e de ceibarse do soño do que partiran: a imaxe dunha nena coas cirolas luxadas de lama, a gabear por unha pereira arriba á noite, para desde alí ollar o velorio da avoa a través dunha ventá da casa, mentres os seus irmáns lle pedían explicacións desde abaixo.

A partir de aí escribiu a sección de Benjy, e deuse conta que non contara a historia que quería contar, o soño seguía alí. Entón escribiu a sección de Quentin, pero o soño seguía alí. Escribiu a de Jason, e o soño seguía alí. Como el mesmo dixo: “deixou que Faulkner o tentase”, escribindo a cuarta sección, que, polo menos formalmente, non responde á visión de ningún dos personaxes senón que é unha narración máis distanciada, máis clásica, coa que, nas súas palabras, “tratou de reunir os fragmentos e de encher as lagoas”. Pero tampouco resultou.

A novela publicouse así, pero el volveu a retomar os personaxes en distintos relatos, e case vinte anos despois de escribila publicou o apéndice. Foi aí cando á fin conseguiu sacar o soño da cabeza, malia recoñecer que nunca dera contado ben a historia, e que nunca deixara de tentalo.

Ese carácter de obra en construción, en movemento, a sensación de que nunca vai estar rematada ou que pode rematar en calquera momento, é en parte o que fai d’O Ruído e a Furia unha obra mestra. Ten a forza da fragilidade que resiste.

Con todo, hai que dicir que Faulkner era consciente do seu valor, xa antes da publicación. Nunha carta ao editor, previa a enviarlle o manuscrito, díciulle: “Escribín O libro. Creo que é o mellor puto libro que se vai publicar en todo o ano.” A outro editor entregoulle o sobre co manuscrito e díxolle: “Le isto. É un auténtico fillo de puta. O mellor que vou escribir en toda a vida.”

O tipo era inseguro, e insatisfeito, pero non parvo.

Ben. Non imos debullar aquí as dificultades todas que podemos atopar ao ler, e polo tanto ao traducir, esta novela. Non vén a conto. O ideal é que os lectores, coma os espectadores no cine ou os comensais nun restaurante, poidan gozar unicamente do produto final que se lles ofrece. Ademais, falar dos aspectos técnicos parece que pode estragar a maxia. Pero sempre hai “viciosos” que queren saber máis, eu son un deles. Imos por tanto dar uns apontamentos sobre a novela e as súas cinco caras.

Da primeira, a sección de Benjy, o retrasado, di o propio autor que “alí está xa toda a historia. Non tentei facela escura deliberadamente, pero tampouco a escribín para ser publicada. Cando vin que si, que podía publicarse, dediquei tres seccións máis, todas máis longas que a de Benjy, a tentar aclarar as dúbidas”. Tamén di que esta primeira parte “lle aprendeu a escribir e a ler,” a comprender como funcionaban eses procesos. Por iso, se a escribise máis tarde, faríaa distinta.

Cales son esas zonas de sombra?

Pois por exemplo, na correspondencia co editor, Faulkner sinala “oito” momentos temporais distintos, repartidos en tres décadas. E son, dille ao editor, “os que lembra sen pararse moito”. As seccións levan como título unha data pero, no caso da primeira, parece unha ironía ou unha broma do autor, porque no corpo do texto non se vai avisando: 1910, 1928, cando morre avoa, canda casa Caddy, tres anos despois... Non se di nada, o texto son as asociacións mentais e afectivas dun diminuído psíquico. Como se resolve iso? Non se resolve. Ou vaise resolvendo parcialmente nas seccións seguintes. Na primeira parte o autor danos só unhas cantas pezas do puzzle, é comprensíbel que nos desesperemos, e é inútil que tentemos montalo enteiro. Faltan pezas.

Ao comezo vemos nomes pero non sabemos quen é quen, hai veces que un nome actúa en épocas distintas e non sabemos se é neno ou adulto. Cando Benjy chora e Luster, un dos nenos negros que o coidan, lle di: “Por moito que os busque non van aparecer, xa non están”, nós aínda non sabemos que se refire aos xenitais de Benjy.

A linguaxe de Benjy debemos tamén descifrala, aínda que non presenta moitas dificultades: Hai veces que di: “marchei”, e iso significa que pechou os ollos, ou que ao

moverse deixou de verse nun espello. Ou di: “oñamos o tellado”, e quere dicir que chovía.

O propio Faulkner recoñecíalle ao editor que esta parte era esixente, sobre todo no que respectaba ao tempo, pero quería así. A opción de orientación que el imaxinara era a de empregar tinta de diferentes cores no texto, unha opción que os editores non aceptarían nin hoxe, e que sería igual de confusa, pensade nas cores que emprega Tráfico para falar do nivel de conxestión nas estradas, non hai quen se aclare.

O asunto resolvérono, ou mellor... zanzárono, malamente. Nunha carta Faulkner agradece ironicamente as comas extra que o corrector lle engade ao texto, pero avísalle de que non as precisa. Á fin optouse polas cursivas e os espazos brancos, que cando menos poñen alerta ao lector: alí hai un cambio de tempo ou de perspectiva. A Faulkner tampouco lle gustou a solución porque esas rupturas anulaban o efecto de continuo narrativo: “as asociacións caóticas debían limitarse á mente de Benjy, non transferirse á mente do lector”.

Para darlle un pouco máis de salsa á cousa, cando se fala de Jason poden ser dúas persoas, o pai da familia e un dos fillos. Cando se fala de Maury pode ser o irmán da nai ou o propio Benjy, ao que nun momento lle cambiaron o nome. E cando se fala de Quentin pode ser outro dos irmáns, home, ou a “filla” que anos despois ten Caddy, que no comezo apenas aparece, pero logo convírtese en protagonista.

Son sesenta páxinas que, contra o que poida pensarse, non son de sufrimento. Son esixentes e apréndennos a ler, a ler o resto da novela e a entrar nun concepto de tempo que ten que ver máis coa memoria e co esquecemento que cos reloxos, un tempo guiado polos afectos, e polo tanto non uniforme. Eu creo que este é o maior achado estilístico da novela, e en xeral da novelística daqueles anos, de Proust, de Virginia Woolf ou de Joyce. Do que se deu en chamar “o fluír da conciencia” e que supuxo a renovación radical da narrativa realista. Para un lector preguiceiro si pode supoñer un atranco, pero Faulkner non quería un lector preguiceiro.

Proba dilo é a segunda sección, narrada en primeira persoa por Quentin cando vai estudar a Harvard. Os cortes temporais aquí redúcense practicamente a dous, o lector pode simplificalo así: o día que lle dá nome ao capítulo, dous de xuño de 1910, e a época en torno á voda da irmá, Caddy. Sen embargo é a parte do libro máis difícil de traducir, e sería tamén de ler, se non fose porque xa a primeira parte, mirade o que son as cousas, nos axudou a desbrozar a maleza. Cando menos proporcionounos a machada e aprendeunos a usala.

A dificultade agora é dobre. En primeiro lugar, o “fluxo da conciencia” implica que a persoa que fala, ou pensa, non narra para unha audiencia, non pretende extraer significado dos acontecementos, ordenalos e facelos comprensibles. Limitase a reproducir os procesos de asociación e de atención da mente. Somos nós os que temos que dotar de sentido a esas impresións. En segundo lugar, esta arma narrativa tan perigosa, aquí déixase nas mans dun esquizofrénico, ou polo menos dun rapaz obsesivo e inestábel, e iso xa imaxinades as consecuencias que ten. Especialmente para o traductor.

Diciamos que o tempo era o continuo narrativo, pero Quentin está obsesionado cos reloxos, de aí vén parte da súa neurose. E quen se obsesiona cos reloxos adoita tamén obsesionarse coa orde, co control, esfórzanse por lograr que a realidade sexa previsíbel e que coincida coa imaxe que se fan dela. Unha guerra perdida que condena a quen a libra a pecharse en si e a autodestruírse.

A sección de Benjy era difícil por simple de máis, por esquemática, como armar un crebacabezas ao que lle faltan pezas. Máis ou menos un acaba vendo a imaxe. Pola

contra, Quentin, quere armar unha imaxe ideal con pezas de crebacabezas diferentes. E o que rompe é el.

Neste sentido, se se di que unha das trazas máis constantes e definatorias da literatura do século XX, en xeral da arte contemporánea, é o fragmentarismo, resulta difícil atopar un exemplo onde o fragmentarismo teña máis sentido e estea posto con maior acerto ao servizo da historia e a narración que n' *O Ruído e a Furia*.

Hai uns meses escoiteille dicir a Ken Follet que os personaxes febles non lle interesan a ninguén, que a xente o quere é personaxes fortes. Pois Quentin é un dos personaxes máis febles que eu coñezo. A Ken Follet non lle interesaría nada. A min paréceme estarrecedor. Tanto esta sección como a de Benjy fixeron máis por renovar a prosa literaria que os dez libros máis vendidos dos últimos trinta anos, incluído Ken Follet. Ademais era a miña sección favorita, ata que agora relín a terceira.

En narrativa son as historias as que nos atrapan. A técnica abráianos, e tamén pode atraparnos, pero o que nos emociona son os personaxes. E na terceira parte aparece un personaxe que (aínda vai ter razón Ken Follet) se non é forte, polo menos é macarra. Trátase de Jason, o irmán máis novo. Un personaxe que ata este momento fora secundario e que é tan malvado que resulta imposíbel empatizar con el. Pero a persoa máis ruín pode converterse no personaxe máis logrado, son planos distintos. Outro tanto acontece coa atormentada nai dos nenos, que salta agora a primeiro plano, e coa relación de odio e necesidade que se establece entre ambos. O autor non aporta descripcións deles, os personaxes defínense pola súa acción ou a súa inacción, igual que Quentin, a filla de Caddie, outro personaxe feble e atrapado polas circunstancias.

Esta sección dálle un xiro á novela e podemos dicir que serve, como Faulkner pretendía, para atar cabos. Nela chega a recompensa para os lectores que superaron as dúas anteriores, e chega en forma de carraxe e brutalidade.

A narración é máis lineal pero xa está tinguida polas precedentes, das que é consecuencia e ás que nos retrotrae constantemente. Lida illadamente sería altísima literatura, lida tras as outras dúas é desgarradora, coma unha mancha de sangue que vai enchoupando todo o libro, e as nosas mans. Ademais é máis fácil de traducir: só hai que meterse na mente deste home aterrador e da súa nai posesiva. Para non deixarse superar, ao traductor abóndalle con ser tan malo coma eles, ou máis.

A cuarta parte é a única cun narrador en terceira persoa, a que o autor dixo incluír para reunir os fragmentos e encher as lagoas. É lóxico entón que o seu personaxe central sexa Dilsey, a criada negra, que ao longo de toda a novela funcionou coma o cemento que termaba do edificio familiar e das relacións tráxicas entre os seus membros, a que impedía que todo esboroase.

O narrador obxectivo axúdanos a distanciarnos da historia, a ceibarnos do pesadelo. Ábrese o plano e permítenos ver a irrelevancia de calquera ser humano, por moi tráxico que sexa, cando as vidas concretas se dilúen e a achanzadora do tempo vai borrando as pegadas que criamos máis indelebeis.

A carencia da ansia por distinguirse como individuo, unha ansia que aferrollaba ao resto dos personaxes, é a que salva a Dilsey. A existencia humana só ten sentido cos outros, non individualmente. O amor e a bondade son as únicas vías para resistir a presenza da morte. Unhas vías que ao resto dos personaxes lles foron vedadas pola relixión, a cultura, as presións sociais ou económicas, todo canto nos conduce a un individualismo baleiro e sen saída.

A cuarta parte é desoladora. Péchanse as feridas pero quedan as cicatrices. Por iso Faulkner non descansou ata que en 1945 escribiu o Apéndice Compson, unha especie de xenealoxía familiar que parte do ano 1699, de Escocia e dos nativos americanos. O

apéndice abre aínda máis o plano e completa a peripecia dalgúns personaxes, por exemplo Caddy ou Jason. Noutros, polo que respecta á historia, sería prescindíbel. Sen embargo é unha xoia literaria en si. Léovos un anaco:

“JASON LYCURGUS. Quen, empurrado quizais pola compulsión do nome extravagante que lle fora outorgado por un pai indómito, amargado, sardónico e pata de pau, que se cadra seguía a crer con toda a alma que o que quería ser era un mestre de escola dos clásicos, un día de 1811 cabalgou ata Natchez Trace cun par de boas pistolas e unhas alforxas exiguas, a lombos dunha egua miúda e de cintura fina, pero de patas fortes, que facía os primeiros catrocentos metros en menos de medio minuto, sen discusión, e os seguintes catrocentos en non moito máis, pero aí acababa a cousa. E máis era abondo. Quen chegou á Concesión dos Chickasaw (que en 1860 aínda se coñecía como a Antiga Jefferson) e non pasou de alí. Quen en seis meses se convertera no empregado do Concesionario e en doce no seu socio...”

A primeira oración é unha subordinada e ocupa dez liñas, e o segundo “Quen” remítenos ao encabezamento do personaxe, coma se non houberse todo ese espazo no medio. Máis adiante lese:

“o ano seguinte era Ikkemotubbe o propietario da egua miúda e Compson posuía a milla cadrada de terra que un día ía estar no centro da vila de Jefferson, daquela arborada, arborada aínda vinte anos despois, pero entón xa máis parque ca bosque, coas casoupas dos escravos, e as cortes, as hortas, os polígonos do césped, os paseos e pavillóns deseñados polo mesmo arquitecto que construíra o edificio do pórtico de columnas traídas no vapor desde Francia e Nova Orleans, pero malia todo a mesma milla cadrada intacta de 1840.” Seguimos na primeira oración, e ábrese unha paréntese: “a mesma milla de 1840 (non só coa aldeíña branca chamada Jefferson comezando a rodeala, senón todo un condado branco a piques de rodeala porque nuns cantos anos os descendentes e o pobo de Ikkemotubbe desapareceran, e os que quedaran vivían non coma guerreiros e cazadores senón coma os brancos: labregos lacazáns ou, aquí e acolá, donos do que tamén eles chamaban plantacións e propietarios de escravos lacazáns, un chisco máis sucios que os brancos, un chisco máis lacazáns, un chisco máis crueis; ata que mesmo o seu propio sangue bravo desapareceu, e só se apreciaba na forma do nariz dun negro sobre un carro de algodón, ou na man dun obreiro branco nun aserradeiro, ou nun trampeiro furtivo ou un fogoneiro de locomotora),”

péchase a paréntese de doce liñas e continúa a frase anterior: “coñecida entón como a finca dos Compson,” refírese á milla de 1840, a de antes da paréntese, e segue “que agora estaba lista para criar príncipes, estadistas, xenerais e bispos, para vingar aos Compson desafiuzados de Culloden, Carolina e Kentucky, daquela coñecida,” non Carolina nin Kentucky, senón a mesma milla de terra de 1840, “...como a Casa do Gobernador porque é certo que co tempo” etc etc. “O xeneral de brigada Jason Lycurgus II, que fracasou en Shiloh no ‘62 e volveu fracasar, aínda que non tan penosamente, en Resaca no ‘64, que estableceu a primeira hipoteca sobre a milla cadrada todavía intacta cun politicastro do Norte no ‘66, despois de que a vila vella fose incendiada polo Xeneral Federal Smith e a viliña nova, que co tempo ía ser repoboada sobre todo por descendentes non dos Compson senón dos Snope, comezara a asediala e a rillarlle anacos mentres o Xeneral de Brigada fracasado pasaba os seguintes corenta anos vendendo parcelas para manter a hipoteca sobre o resto: ata que un día de 1900 morreu tranquilamente nun catre militar do campamento de caza e pesca no fondo do río Tallahatchie, onde pasaba os máis dos seus últimos días.”

Pasamos do fragmentarismo e as frases cortadas a isto. Vedes por qué dicía que eran cinco libros. En ocasións o suxeito e o predicado están separados por dez liñas. O autor ponse a ensarillar oracións subordinadas ou xustapostas durante páxinas enteiras, con referencias a pasado e futuro e digresións a dito. Entre nós, Cunqueiro fixo algo semellante no remate do Merlín e Familia ou nas Crónicas do Sochantre, aínda que non tan ambicioso.

O Apéndice en realidade é a traca final dos fogos de artificio, e péchase cos tres estralos dos negros.

As partes da novela pódense facer corresponder coas fases da vida: a de Benjy é a infancia e o misterio, a de Quentin é a xuventude atormentada, a de Jason a rudeza do mundo adulto e a de Dilsey a desolación da senectude. Ata aquí o soño que perseguía a Faulkner. O apéndice son as flores que se depositan na tumba. Máis nada.

William Faulkner Festival

Neda, Galicia, 26 de Abril de 2008

FAULKNER: UNA VIDA AISLADA Y UNA GRAN INFLUENCIA PUBLICA

Rachel L. Basse

Introducción

Buenos días a todos. Estoy muy emocionada de estar aquí hoy para hablar con vosotros de uno de mis autores preferidos, William Faulkner, como representante de la Embajada de los Estados Unidos de América. Muchas gracias por invitarme. Cuando la Embajada me avisó de vuestras Jornadas sobre William Faulkner, me sorprendí mucho, porque aunque Faulkner está bien estudiado en las universidades de los Estados Unidos, no sabía que era un escritor tan famoso internacionalmente.

La verdad es que aunque es muy conocido en mi país, las obras de Faulkner son algunas de las más difíciles de leer-- también para mí, como estudiante graduada de Literatura Americana. Pensaba que sería casi imposible hacer una traducción al español de sus novelas, y mucho más difícil leerlas, porque no son su versión original.

Quiero hablar más con vosotros de *la vida de Faulkner y de su papel en la literatura americana de los años 20*, el tiempo de “La Generación Perdida” o “The Lost Generation.” Luego, continuaré con *su estilo literario* en una de sus novelas más famosas, “El Ruido y La Furia.”

Además, explicaré el gran papel de Faulkner en la literatura Hispano- Americana en los años 30. Fue responsable de un movimiento para incluir obras Hispanas desconocidas en Estados Unidos y hacerlas más famosas. Terminaré con un resumen breve de su papel en la literatura de hoy.

Biografía

Para empezar, William Faulkner era un escritor extremadamente apasionante. En una entrevista con “The Paris Review,” dijo:

“La única responsabilidad para el escritor es su arte. El podrá ser completamente despiadado si es un escritor bueno. Tiene un sueño. Le da mucha pena que tiene que quitar el sueño, y hasta este minuto, no tiene paz. Todo desaparece: su honor, valor, seguridad, felicidad, todo, mientras que está escribiendo el libro. Si un escritor tiene que robar a su madre, el no vacilara de hacerlo. Al final... la poesía tiene mas valor que cien señoras ancianas!”

Faulkner tenía una obsesión por mantener una vida completamente privada para escribir sus apasionantes libros, incluso después de empezar a ser más famoso y que el público tuviera más interés en sus libros. El ejemplo más profundo fue cuando Faulkner ganó el Premio Nobel, en el año 1954 por su contribución única a la literatura, pero no quería irse a Estocolmo, en Suecia, para aceptarlo.

El gobierno de los Estados Unidos de América tuvo que rogarle, pero al final aceptó el Nobel y además visitó una serie de países en Europa, Asia y Sudamérica como Representante Goodwill de su país. Aprenderemos luego porqué sus viajes a Sudamérica tuvieron un afecto profundo para los autores Hispano- Americanos.

Le molestaba mucho a Faulkner ser conocido. Prefería vivir una vida aislada en su casa, que se llama Rowan Oak y era su santuario en su estado de Mississippi, que está en el Sur de los Estados Unidos. El sur de mi país tiene una historia muy complicada que fascinaba a Faulkner. Después de la Guerra Civil, que terminó en 1865, veinte años antes de su nacimiento, estaba prohibido tener esclavos negros trabajando en las casas y en las granjas.

Antes era muy común para las familias aristocráticas vivir en una mansión con una plantación, donde trabajaban los esclavos. Después del final de la Guerra, los sentimientos de la gente del Sur se dividieron: algunos apoyaban la libertad de los esclavos, pero algunos continuaban defendiendo el derecho a mantener la esclavitud. Había muchos sentimientos racistas, algunos de los que todavía existen hoy en día, con grupos como el Ku Klux Klan.

El racismo es un tema muy poderoso en la literatura de Faulkner y además, la cultura del sur, que es muy única y diferente de la cultura del resto del país. La manera de hablar, la vida simple, la forma de ser, Faulkner intentaba capturar todo en sus obras escritas y además, la división entre la gente blanca y negra.

Es verdad que la región del Sur de los Estados Unidos es el tema más presente en sus novelas. Faulkner vivió la mayoría de su vida allí. El pueblo que se llama Oxford Mississippi, en Lafayette County, es el modelo de su pueblo ficticio Yok-napa-taw-pha County, que es el escenario de la mayoría de sus obras de ficción. Faulkner basaba la mayoría de los eventos de su ficción en su propia vida, una cosa increíble, porque quería una vida completamente privada. Podemos ver un poco de Faulkner en sus personajes principales, que son gente que parecen muy simples, pero debajo de todo son más inteligentes y complejos de lo que imaginamos.

La inteligencia de Faulkner empezó ser más conocida en el mundo después de publicar su primer libro: **La Paga de Los Soldados**, en 1925. En este momento, el público se fascina con su estilo gótico, oscuro, moderno y experimental. En los años siguientes, publicó sus mejores obras, incluyendo **El Ruido y La Furia**, **Sartoris**, **Luz de Agosto**, **Absalon! Absalon!** y **Desciende, Moisés**. Por su literatura, ganó dos premios Pulitzer y el premio Nobel.

Los turistas iban a Mississippi para ver su casa aislada de Rowan Oak, y la gente del pueblo empezó a criticarle. Dijeron que en su primera novela no representó bien el pueblo de Oxford y que daba una imagen falsa. Además, no les gustaba mucho que muchos turistas venían a ver a Faulkner y a su casa. Esto frustraba mucho a Faulkner, que sólo quería vivir una vida privada en su casa aislada, escribiendo con toda su fuerza y pasión. No le gustaba mucho ser el centro de la vida pública. Hubo dos artículos escritos sobre Faulkner diciendo más cosas de su vida privada, en 1953, y además un libro que se llama “The Portable Faulkner” que dice todo del “hombre detrás del mito”. Esto era una pesadilla para el escritor, y al final, tuvo que irse a una clínica para recuperarse de una crisis nerviosa.

Otro tema importante para Faulkner era la familia. A través de sus novelas, vemos la tradición de la familia en el Sur, que es una cosa indestructible. Le influye mucho su bisabuelo, el Coronel William Clark Falkner, que participó en la guerra civil y era un héroe. Faulkner basaba muchos personajes en él: Le influyó mucho su familia.

Antes que ser escritor, en 1915, Faulkner intentó entrar en el ejército de los Estados Unidos para luchar en la primera guerra mundial, quizás porque sentía admiración por su bisabuelo. No le permitieron entrar en el servicio militar por su altura (porque era muy bajo), y entonces, fue a luchar con el ejército de Canadá. Aunque nunca entró en ninguna batalla, Faulkner estaba muy orgulloso de su papel militar. En este momento, nadie sabe porqué, pero cambió su nombre, incorporando la “u” que vemos hoy en su apellido. Se dice que era porque quería que su nombre pareciera más británico, pero nadie sabe la razón en realidad. Además, en este momento, se casó con su mujer, y continuó junto a ella por muchos años, escribiendo sus obras más famosas.

Aunque Faulkner tenía una obsesión con su literatura experimental, también quiso ganar mucho dinero. Durante estos años, unos miembros de “La Generación Perdida” (o “The Lost Generation”), como F. Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway, empezaron a irse a Hollywood para escribir guiones de películas. Los escritores de La Generación Perdida siempre quisieron ser mejores que los escritores de la generación pasada y además, todos tuvieron un papel en la primera guerra mundial.

Al final de su carrera, vivió trece meses en Hollywood, en los años 30. Faulkner escribió el guion de dos películas de Howard Hawks (*To Have and Have Not* y *The Big Sleep*), un director muy famoso, y trabajaba con actores como Lauren Bacall y Humphrey Bogart. Además, tenía una amante en Hollywood que se llamaba Meta Carpenter.

Muchos años después, en los años 90, los hermanos Coen escribieron una película que se llama *Barton Fink*, con dos personajes que representaban a William Faulkner y su compañero F. Scott Fitzgerald, el autor de *El Gran Gatsby*. En la película, el personaje que representa Faulkner es un borracho. Se dice que el autor tuvo problemas con el alcohol toda su vida, y al final, él respondió diciendo que nunca bebía para ayudar con escribir sus novelas...pero en realidad, era una cosa que hacía después de terminar una novela, a lo mejor para escaparse del mundo que construyó mientras que escribir.

No sabemos si era alcohólico o no era alcohólico, pero sabemos por cierto que era un genio de literatura. Unos años después, aceptó el Premio Nobel.

Estilo Escrito: El Ruido y La Furia

La primera novela de Faulkner que leí fue “El Ruido y la Furia”, hace cuatro años, para una clase de Literatura Americana del Siglo 20. Leí el primer párrafo, que dice así:

“A través de la cerca, entre los espacios de flores ensortijadas, los veía pegar. Iban acercándose hacia donde estaba la bandera y yo los seguía desde la cerca. Luster estaba buscando entre la hierba junto al árbol de las flores. Sacaron la bandera y pegaron. Luego, volvieron a meter la bandera y fueron hasta la mesa y uno pego y el otro pego. Luego, siguieron y yo fui junto a la cerca y ellos se pararon y nosotros nos paramos y yo mire a través de la cerca mientras Luster buscaba entre la hierba.”

-El Ruido y la Furia, William Faulkner, 1929

Después de terminar, leí el párrafo otra vez y otra vez y otra vez antes de continuar con el resto de la página. Cuando terminé la página, lo leí de nuevo. Continué así con las 325 páginas de la novela, continuamente leyendo lo que había leído, y regresando a las páginas que había leído antes. Normalmente, en mis clases de literatura, teníamos una semana para leer cada libro, pero con este libro mi profesora, con generosidad, nos dio tres semanas enteras.

Después de leer más y entrar al mundo complicado de Faulkner, me di cuenta de que el hombre que estaba contando lo que leí en la primera página era Benji, un miembro de la familia Compson. La razón del porqué era difícil entender lo que quería decir es porque Benji es un hombre de 33 años con una debilidad mental, un hecho que Faulkner quiere que el lector solucione por sí mismo...imagínate leyendo el primer capítulo de una novela así, sin esta información importante. Una de las cosas más frustrantes y más fascinantes de las novelas de Faulkner es que él da el lector mucho espacio para decidir los eventos que están pasando...él no dice todo, pero muestra todo. Entonces, tienes que leer con tus ojos y tu mente abierta y ser como un detective.

El libro, como muchos libros de Faulkner, tiene una división en cuatro partes, con un narrador nuevo para cada parte: los tres hermanos de la familia Compson, una familia aristocrática del lugar ficcional de Yok-ropa-taw-pha County en el sur de los Estados Unidos. La historia está contada por los tres hermanos: Benji, Quentin y Jason, y además Dilsey, una esclava de la familia que vive con ellos y puede ver todo que está pasando en sus vidas.

Con cuatro puntos de vista diferentes, un problema para el lector es que no sabe en quien debe confiar. Todos los personajes, como la mayoría de personajes de Faulkner, son apasionados, muy inteligentes y tienen opiniones muy fuertes y brutales. Pero además, son todos muy distintos: cada uno actúa como una alegoría y representa un parte del sur tradicional de los Estados Unidos.

El tema que tienen en común es que todos están muy preocupados y obsesionados por su hermana, Caddy, y la novela sigue la manera de que su inocencia se pierde cuando queda embarazada por alguien del pueblo. Todos tienen reacciones diferentes a lo que pasó, pero a través de sus reacciones podemos ver cómo se desarrollan los personajes y se deteriora la familia.

Benji tiene la reacción de un niño que había perdido su madre, cuando Caddy tuvo que salir de la casa después que la familia supo que estaba embarazada; Quentin tuvo una preocupación por años y años por lo que pasaba, porque su personaje representa todos los valores tradicionales del sur de América, y se sentía torturado

cuando su hermana los contradecía. Como resultado, perdió su cordura, matándose al saltar al río Charles en Boston.

El otro hermano, Jason, un personaje muy desagradable, que no tiene nada de respeto para las mujeres, su opinión de Caddy es muy peyorativa y representa a los hombres machistas del sur. Al final, leímos el parte de Dilsey, una esclava que vive con la familia y cuida a Benjy y en realidad, es el personaje más fuerte de todos. Ella observa la destrucción de la familia, que poco a poco, va decayendo profundamente hasta que casi desaparece.

Como los autores Virginia Woolf y James Joyce, Faulkner usaba un estilo de escribir que se llama “secuencia de sentidos.” Es cuando el autor escribe continuamente sin mucha atención a la forma de las frases y sin conectar todo. Es como si fuera una parte de sus personajes y escribe cualquier cosa que viene a su mente. En cada frase, podemos ver los pensamientos de Faulkner, siguiendo como un río entre cada evento y cada personaje.

Además de la manera de escribir, que de por sí es muy complicada, a Faulkner le gustaba mucho jugar con el tiempo de los eventos que pasaban en sus novelas. A veces, el único punto que indica los cambios del tiempo son las itálicas que usa Faulkner dentro del texto. La parte de Quentin es la más difícil de seguir, que al final, empieza a estar completamente desconectada de la realidad.

Faulkner usa de una manera magnífica el estilo “secuencia de sentidos,” para ilustrar el humor tan deprimido de Quentin y su declinación. Al final, sólo leemos partes de frases conectados por una elipsis, palabras importantes, y pensamientos desconectados de la realidad. Como dijo Faulkner, el autor tiene que sacrificarse por su libro mientras que está escribiendo. En esta parte, es como si Faulkner sacrificara su propia mente y su cordura....y mientras que lees el libro, es como si estuvieras pensando de manera loca, como perdiendo todo pensamiento concreto de la vida....la única cosa que puedes oír es el ruido y la furia.

La Guerra Civil Española y La Presencia de Faulkner en La Literatura Hispano-Americana.

En una de sus últimas novelas, que se llama *The Mansion*, Faulkner incluyó un personaje que se llama Linda Snopes, una mujer que perdió su marido por su participación en la Guerra Civil Española. Ella era una heroína que luchó con los republicanos y continuó a luchar en el Sur de América por los derechos civiles. Se ha dicho que mucha de la compasión y visión política de Faulkner venía por lo que aprendió de la Guerra Civil Española, y como vamos a ver, los escritores Hispano-Americanos tenían mucho respeto y compasión por Faulkner.

En los años 30, un grupo de escritores hispanoamericanos como Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges comenzaron una publicación que se llamaba “Sur,” que intentaba abrir la literatura hispanoamericana al resto de América y Europa. Las obras de autores como Faulkner y Virginia Woolf aparecían por primera vez en español en esta publicación. El movimiento rechazó la literatura realista a favor de la literatura más experimental y el modernismo. Los autores hispanoamericanos estaban especialmente enamorados de Faulkner: él infuyó en el estilo de Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, que continuarían escribiendo obras modernistas hasta los años 60, cuando se creó un movimiento que se llamó “el boom latinoamericano”. En esos días, el público de los Estados Unidos empezó a leer más las obras hispanoamericanas.

Aunque los autores sudamericanos daban sus “gracias” a escritores como Hemingway, Joyce y Woolf, estaban enamorados especialmente con Faulkner, por dos razones. La primera razón es que aprecian mucho su estilo fuerte e inventivo, que libera mucho a los escritores que vinieron después. Además, pudieron ver una parte de su historia y su sociedad en sus obras. Los temas de guerra, pobreza y racismo les recuerda la historia de sus regiones, y por eso sentían una gran compasión y admiración por Faulkner y su expresión de esos problemas en la sociedad.

Después de ganar su Premio Nobel, Faulkner viajó como Embajador Goodwill de los Estados Unidos a sitios como Japón, Grecia, las Islas Filipinas y Latinoamérica. Durante sus viajes, hablaba mucho de sus obras y las relaciones entre las razas en su país. Se dice que Faulkner era un orador magnífico, porque habló de la democracia con países anti-norteamericanos y con su trabajo, pudo mejorar las relaciones entre estos países y los Estados Unidos.

En 1961, Faulkner fue a Perú, Venezuela y Brasil, aunque antes tiene poca confianza que podría hacer una diferencia con su discurso. Según el gobierno de los Estados Unidos, era un milagro que este escritor tan solitario fuera a hablar por primera vez...y que el discurso fuera un gran éxito. El gobierno de Estados Unidos además no pudo creer el gran impacto que tuvo en solo unos días.

Supongo que su viaje a Latinoamérica tenía un impacto en Faulkner, también, porque regresaba a su país muy emocionado por lo que había visto, diciendo que quería aprender el Español y continuar a hacer más fuerte las relaciones entre las Américas. Tenía mucha compasión por lo que había oído de los autores Latino Americanos por las dificultades de publicar sus obras en los Estados Unidos. Empezó un concurso en la Universidad donde trabajaba, La Universidad de Virginia, que se llama “El Proyecto de Novelas Ibero” a través de la Fundación Faulkner, para traducir y hacer la promoción de novelas de escritores Hispanos.

El concurso ganó mucha publicidad, y al final, decidieron escoger una de las mejores novelas de cada país Latino Americano de los 15 años pasados que no estuviera traducida y traducirla al Inglés. Escogieron 12 ganadores que tuvieron certificado de premio. Aunque tenían muchos problemas con encontrar y traducir las novelas, el proyecto empezó la incorporación de la literatura Hispana a la literatura Americana, y en los años 60, empezó “El Boom” que era el principio de un gran movimiento de literatura Hispano-Americana.

Presence in Present Day Literatura

La presencia de Faulkner hoy en día es muy fuerte en los Estados Unidos. Sus novelas son muy leídas en las Universidades y hay muchas críticas positivas a su trabajo. Hace unos años, la famosa Oprah Winfrey, la presentadora de televisión y la afroamericana más rica del Siglo 20, leyó unas novelas de Faulkner y le gustaron mucho.

Como Oprah es de Mississippi (igual que Faulkner), tuvo una reacción muy nostálgica a leer sus libros y decidió en 2005 y 2006 incluir tres de sus obras en su club de novelas, Oprah’s Book Club. A través de este club, millones de aficionados de Oprah tienen acceso a libros que quizás nunca hubieron leído. Además, los libros que incluye Oprah se transforman en los libros más conocidos de todo el país por su publicidad. Cuando ella empezó seleccionar literatura clásica, transformaba esta literatura, que a lo mejor solo era leída en las universidades, en las obras más leídas del momento. Entonces, las novelas de Faulkner son hoy en día muy conocidas y leídas.

Conclusion

Al final, quiero daros muchas gracias, especialmente a Manual Perez y la Casa del Cultura de Neda por invitarme a charlar de este escritor fantastico. Me alegra mucho estar aqui con vosotros, y me alegra deciros que la Embajada ha mandado un monton de libros en Ingles para vuestra biblioteca. Te invito ahora decirme tus preguntas...y como dijo Faulkner:

“Dejales preguntar cualquier cosa. Pienso que si intentas practicar preguntando la pregunta antes, no tiene el valor. Si te parece frivolo o no, preguntala. Vamos a quitar los guantes.”

Muchas Gracias.

UNA VOZ INAGOTABLE: LA INFLUENCIA DE WILLIAM FAULKNER EN ESCRITORES POSTERIORES

por Ted Olson

“Me rehúso a aceptar el fin del hombre. Es demasiado fácil decir que el hombre es inmortal simplemente porque permanecerá; que cuando repique y desvanezca el último campanazo de Apocalipsis con la última piedra insignificante que cuelgue inmóvil en la agonía del fulgor del último anochecer, e incluso entonces se oirá un sonido: el de su voz débil e inagotable, que seguirá hablando. Me niego a aceptarlo. Creo que el hombre no sólo perdurará, prevalecerá. Es inmortal, no por ser el único entre todas las criatura que posee una voz inagotable, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión y sacrificio y fortaleza. El deber del poeta, del escritor, es escribir sobre

estas cosas. Tiene el privilegio de ayudar al hombre a resistir aligerándole el corazón, recordándole el coraje, el honor, la esperanza, el orgullo, la compasión, la piedad y el sacrificio que han enaltecido su pasado. La voz del poeta no debe ser solamente el recuerdo del hombre, también puede ser su sostén, el pilar que lo ayude a resistir y a prevalecer.” William Faulkner, discurso de aceptación del Premio Nobel, 1951.

Todo autor—incluso un novelista tan fundamental como William Faulkner—está influenciado por otros autores, y en el caso de Faulkner sus influencias literarias incluyen el antiguo Testamento, William Shakespeare, Herman Melville, Fyodor Dostoeski, Joseph Conrad, Sherwood Anderson, Charles Baudelair, Algernon Charles Swinburne, A. E. Housman, François Villon, Raymond Chandler y,--aunque no reconocido abiertamente por Faulkner—James Joyce. Esta presentación no explora las influencias literarias de Faulkner, aunque se trate de un tema interesante en sí mismo, ya que Faulkner no siempre reconoció dichas influencias. En vez, Faulkner prefería proyectar una imagen pública que mostraba al autor como algo entre un genio producto de la Naturaleza y un erudito idiota. En su lugar, esta presentación se centrará en investigar la trayectoria más significativa de Faulkner—es decir, su profunda y perdurable influencia sobre aquellos escritores que, tras él, aparecieron en escena. Las influencias literarias sobre la obra de Faulkner son, primordialmente, objeto de investigación académica, mientras que la cuestión de su influencia sobre escritores posteriores es de una importancia cósmica ya que dicha línea de investigación es, de hecho, una exploración sobre las maneras en las que Faulkner transformó el mundo.

Los estadounidenses no valoraron la prosa de Faulkner hasta que los europeos, particularmente en Francia, prestaron atención a la profundidad temática de sus textos y a su complejidad estilística. Muchos autores de la misma generación tanto admiraban a

Faulkner como advertían a otros a no imitarle. F. Scott Fitzgerald, por ejemplo, reprendió a John Peale Bishop tras revisar su manuscrito de la novela *Act of Darkness*, por detectar “en este libro pautas derivadas de la atmósfera y el drama [de las obras] de Faulkner.” Los críticos estadounidenses de las primeras novelas de Faulkner también mostraban cierta ambivalencia hacia su obra. Una crítica de su novela *Light in August* publicada el 17 de octubre de 1932 por la revista semanal *Time*, afirmaba que se trataba de una empalagosa e imperfecta novela gótica, y que “Aquellos que, por experiencia, esperan que toda historia de Faulkner sea más horripilantemente gótica que la anterior, estarán decepcionados con *Light in August*. No llega a los extremos de *Sanctuary*. [Sin embargo], podría inspirar una película de terror siguiendo el modelo del Dr. Calgary. Es como el método de inventar historias del fallecido Joseph Conrad. El método de Faulkner es indirecto, circular: a veces, el suspense es atroz, a veces es meramente interminable. Como Conrad, Faulkner hace que sus personajes sean coherentes hasta extremos improbables. Al contrario que Conrad, Faulkner depende de personajes dementes para causar sus mejores efectos.”

Los lectores estadounidenses de la época de la Depresión no entendían a Faulkner, si es que leían sus obras, ya que sus ventas eran escasas (unas 1500 copias por libro). A mediados de los años 40 los libros de Faulkner ya no se re-editaban, y el verdadero logro del autor no fue reconocido hasta que la comunidad europea le otorgó el premio Nobel de literatura en 1949 (y entregado con posterioridad en 1950). Desde entonces, la obra de Faulkner ha sido difundida a lo largo y ancho de los Estados Unidos y aceptada tanto por lectores académicos como no-académicos. El reciente interés crítico y académico por el trabajo de Faulkner en los Estados Unidos se puede valorar fácilmente por los numerosos artículos y libros publicados que examinan su obra. La ciudad natal de Faulkner, Oxford, en Mississippi, rinde homenaje a su hijo predilecto a través de la

reunión académica anual conocida por la Conferencia de Faulkner y Yoknapatawpha (the Faulkner and Yoknapatawpha Conference). Además, a principios de abril de 2008 la Universidad de Virginia reconoció su afiliación a Faulkner durante los años 50 patrocinando un simposio especial sobre el autor. Como ejemplo de su reputación a nivel popular en los Estados Unidos, dos de sus novelas, *Light in August* y *The Sound and the Fury* fueron incluidas por un grupo de críticos literarios en la lista de “las 100 novelas de todos los tiempos” publicada en la revista *Time* (time.com).

Aún así, muchos críticos en los Estados Unidos han analizado la obra de Faulkner casi exclusivamente desde la perspectiva de la novela gótica. La gran mayoría de la crítica sobre su trabajo generada desde los años 60 se ha centrado en el uso del autor del *Southern Gothic* (el gótico sureño); en la utilización de elementos góticos para ilustrar algunos aspectos de la experiencia del Sur como la alienación social y la decadencia moral; en las influencias góticas en sus escritura, incluyendo a ciertos novelistas ingleses y al novelista estadounidense Nathaniel Hawthorne; y en la influencia de Faulkner en escritores posteriores que utilizan el modelo gótico sureño como Truman Capote, Carson McCullers y Flannery O’ Connor.

Claramente, la obra de Faulkner es mucho más compleja de lo que históricamente han reconocido los críticos estadounidenses, ignorando el alcance total de sus logros. En palabras del autor de Mississippi, James Whitehead, “Faulkner es un grandísimo escritor, pero ha sido maltratado por los críticos, incomprendido por sus críticos, y ha sido utilizado para sofocar a cualquier que pudiera haber crecido en su sombra.” Y, quizás, la manera más enfática de identificar el verdadero impacto del escritor es examinando la influencia más extensa de Faulkner sobre otros autores del Sur, del resto de los Estados Unidos, y de alrededor del mundo. En esta presentación, exploraré su influencia en escritores a nivel mundial.

En los últimos tiempos novelistas de todo el mundo han venerado la obra de Faulkner aunque, inevitablemente, los escritores del sur de los Estados Unidos son los que han tendido a sentirse más cercanos al autor. Elizabeth Spencer, novelista de Mississippi, escribió: “Conscientemente tenía que frenarme si descubría que estaba escribiendo algo que se pareciera a Faulkner,” mientras que Ellen Douglas, otra novelista del estado de Mississippi, dijo que en una determinada época imitó a Faulkner pero que tuvo “una fuerte reacción en contra de dicha influencia en un momento dado de la vida.”

Walker Percy, novelista del Mississippi dijo que “Faulkner es al mismo tiempo la bendición y la maldición de todos los novelistas sureños, quizás de todos los novelistas. ...es demasiado bueno, tan abrumador, tan grande, y también tan seductor, pero no necesariamente de la manera más correcta. Incluso sus fallos seducen. Esa sintaxis involutiva es seductora, aunque tampoco sea necesariamente buena. Te encuentras siendo su víctima—eso es, utilizándola sin prestar atención al oficio de escribir, como excusa para no ser preciso como lo sería Camus.” Cuando Walker Percy comenzaba a ser conocido como autor, viajó con su amigo y el también escritor Shelby Foote, a la finca de Faulkner en Oxford. Percy alegó que decidió no entrar en la casa de Faulkner, un claro reconocimiento de la ambivalencia que Percy siente hacia el fallecido y legendario escritor.

Como autores de literatura seria que crecieron en el Sur de Estados Unidos después de Faulkner, Spencer, Douglas y Percy sufrían, como virtualmente el resto de los autores sureños de su generación, de la “ansiedad de la influencia” (*anxiety of influence*). Ciertamente, la seductiva, e incluso “infecciosa” influencia de Faulkner era percibida no sólo por escritores sureños, sino también por escritores de alrededor del mundo.

El término “ansiedad de la influencia”, obviamente, fue inventado por el crítico Harold Bloom, quien en su trabajo de 1973 *The Anxiety of Influence* ofreció un análisis teórico

sobre la importancia de comprender el trabajo de un escritor reconociendo las influencias literarias del mismo. Según Bloom, “Del modo en que no podemos aceptar a una sola persona, sin aceptar su historia familiar, tampoco podemos leer a un poeta sin leer su historia familiar como un poeta” (Harold Bloom, 94, 1973).

Aunque los críticos literarios no estaban impresionados por su trabajo, las primeras novelas de de Faulkner sobre Yoknapatawpha inmediatamente captaron la atención de los escritores de Mississippi. Cuando en 1930 Richard Wright, oriundo del delta del Mississippi, publicó su primer libro *Uncle Tom's Children*, elogió a Faulkner como “el único escritor blanco que conozco, que vive en Mississippi y que intenta decir la verdad [sobre el verdadero Sur] en la novela.”

Aunque su trabajo era estilísticamente diferente al de Faulkner, Eudora Welty—desde los más diversos puntos de vista la segunda novelista más importante de Mississippi del siglo XX, temáticamente estaba inspirada por Faulkner. También le sirvió como ejemplo de cómo un/a autor/a de Mississippi podía excavar materiales universalmente significativos pertenecientes a una distintiva cultura regional.

Otros escritores de Mississippi influenciados por Faulkner incluyen a Jes Simmons, quien observó que “Faulkner ha desnudado a Mississippi de su pasado. Ya no queda nada para nosotros. Deberíamos –y debemos- seguir adelante”; Barry Hannah, que se refirió a Faulkner como “el fantasma que camina de arriba abajo por mi habitación”; y Jack Butler que, cuando le preguntaron si se sentía constreñido al escribir “bajo la sombra de Faulkner”, contestó: “Esa es una metáfora. Implica que él [Faulkner] bloquea la luz. ¿Qué luz bloquea? Para mí Faulkner, como cualquier buen escritor, es una fuente de luz, no su barrera. Puede que tenga pasajes tremendamente cargados, pero toca la fibra sensible de lo que es vital y verdadero una y otra vez. Me demuestra no solo las vidas que otros han vivido, también la mía propia. Uno de los resultados es que, para

mí, la misma escritura está iluminada.” Para la gente de Mississippi, Faulkner era como de la familia, y su manera de contar historias era muy personal, profundamente reveladora, a menudo perturbadora y, sin embargo, reflejaba verdades muy familiares.

Igualmente circunspecto era el autor Howard L. Bahr, quien proclamó que estaba en desacuerdo con la noción común de que “ los escritores sureños... escriben bajo la sombra de Faulkner.” Aquellos que lo hacen, inevitablemente deciden hacerlo así, dándose cabezazos contra el gran monolito que es el canon de Faulkner. Y, de todos modos, preocuparse por ello me parece un gran desperdicio de energía creativa; energía que se podría aplicar mejor a la visión que uno mismo tiene del mundo.... Uno de los personajes de Faulkner dijo que ‘el pasado no está muerto, ni siquiera es pasado.’ Estaba equivocado, al menos a lo que concierne al escritor sureño. Ya no puede utilizar ese pasado y, si lo intenta, no lo explicará tan bien como Faulkner. Así que debe mirar a su propio mundo, su propio Sur, y encontrar qué hay ahí.” Desde el punto de vista de Bahr, los escritores de Mississippi no deberían imitar a Faulkner y, en vez, deberían ver en su trabajo un ejemplo de cómo un escritor puede encontrar verdades universales en paisajes específicos, particulares.

El novelista ganador de un Pulitzer, Richard Ford, oriundo de Jackson, Mississippi, leyó por primera vez a Faulkner en la universidad, abrumado por el lenguaje del escritor. Posteriormente Ford declaró que “si algo que he leído me influenció en mi intento de ser un escritor—incluso a pequeñísima escala—fue el placer que obtuve de leer a Faulkner.”

Tanto si se sentían constreñidos como liberados por el ejemplo de Faulkner, todos los escritores de Mississippi parecen compartir una sensación de que Faulkner ha sido, y todavía es, una influencia poderosamente penetrante en sus propias obras. Según James

Whitehead, “Faulkner es como la humedad en Mississippi. No puedes evitar al Sr. Faulkner, creces con él.”

Otros autores de Mississippi crecieron respetando la obra de Faulkner pero resintiendo las maneras en que los críticos han limitado su importancia al clasificarla como literatura “sureña”. De acuerdo con la novelista Donna Tartt, “Faulkner ganó el Premio Nobel de Literatura. No lo ganó por la literatura sureña. Me parece que la literatura es tan solo literatura, sea de donde proceda.” (Citado en el ensayo de Ellen Kanner sobre la segunda novela de Tartt, *The Little Friend* en la edición de *BookPage* de 2 de noviembre de 2002, p. 5).

Flannery O’Connor, la gran novelista del estado de Georgia, una generación más joven que Faulkner, una vez afirmó que “La sola presencia de Faulkner supone una gran diferencia en lo que un escritor puede o no puede permitirse hacer. Nadie quiere ser arrollado por la genialidad de Faulkner.”

Truman Capote, que se crió en Monroeville, Alabama, confesó al comienzo de su carrera que “tengo miedo de Faulkner, asqueado, realmente—le veo como una amenaza personal”; posteriormente Capote dijo, “considero que la prosa de Faulkner es tan torpe y enredada, exactamente lo contrario de lo que admiro y trato de conseguir yo mismo.”

El novelista de éxito de ventas Pat Conroy, oriundo de Carolina del Sur, una vez afirmó que “William Faulkner me domó y me mesmerizó. Amaba la manera en la que podía reflejar el mundo entero en una sola frase. Faulkner podía vivir en una línea del modo en que Dios se asomaba al universo” (*My Losing Season*, p. 342). Y, para Conroy, la comparación de Faulkner con Dios no era una blasfemia sino una declaración de adoración y admiración a Faulkner.

Escritores de Mississippi y de otros estados del Sur que indiscutidamente se asociaban con el subgénero del gótico sureño, como O' Connor, no fueron los únicos autores del Sur influenciados por Faulkner.

En un ensayo de 1946, Ralph Ellison, nacido en Oklahoma y autor de la que seguramente es la más poderosa novela escrita por un afro-americano, declaró que, mientras se sentía perturbado por los “confusos motivos” del uso que Faulkner hacía de los estereotipos de la población negra, sin embargo creía que Faulkner era “el más grande escritor que ha producido el Sur.”

Faulkner no solo dotó a sus personajes de una intensidad alcanzada por pocos escritores, sino que también mostró una gran habilidad representando aspectos de la cultura sureña. Algunos de los escritores negros más prominentes de la región han reconocido públicamente la influencia de Faulkner, incluyendo a Ernest J. Gaines, nacida en Louisiana, que proclamó, “No sé si he sido influenciada por Faulkner más que por otro escritor como, por ejemplo, Hemingway o Ivan Turgenev. Bueno, debería retirar lo que he dicho. Faulkner tiene más ventaja al respecto que estos escritores, pero no fue solamente Faulkner quien influyó en mi estilo de escribir. Claro está, [ambos] escribimos sobre el Sur, las fronteras de Mississippi, Louisiana, sobre alguno de los mismos tipos de personajes que te encontrarías en las pequeñas ciudades de Faulkner, frecuentando las tiendas del pueblo, trabajando en los campos. Uno se encontraría con el mismo tipo de personajes en Louisiana. Faulkner hizo que me concentrara más en mis personajes.

Me enseñó cómo eran de similares, los personajes blancos o negros trabajando en el campo. Desde luego, no comparto la filosofía de Faulkner, pero sí la descripción de sus personajes. Es un maestro capturando el habla sureño, tanto de los blancos como de los negros. Pero estaba interesado en un cierto tipo de habla, de conversación. Podía reflejar

el habla de la población negra analfabeta, pero nunca estuvo interesado en escribir el tipo de diálogo, de conversación, de la clase media o alta negra ni el de personajes de la clase media o alta” (Helen Oakley, “Scribe of River Lake Plantation: A Conversation with Ernest J. Gaines.” *The Southern Quarterly*).

Puede que Faulkner no tuviera el mismo efecto hipnótico en otros escritores de otros estados que no fueran “sureños”, pero muchos, muchos escritores estadounidenses admiraban a Faulkner por razones que tenían poco que ver con su papel imponente en la literatura del Sur. Cormac McCarthy—que situaba las tramas de sus novelas en Apalachina antes de resituarse a sí mismo y a sus novelas en el sudoeste de los Estados Unidos—es citado con frecuencia por los medios [de comunicación] como el escritor contemporáneo estadounidense cuya obra refleja claramente la influencia de Faulkner, tanto en términos temáticos como estilísticos.

La novelista nativa-americana Louise Erdrich elogió el talento de Faulkner como narrador de historias: “En cuanto a Faulkner, supongo que, en realidad, no puedo limitar cuál ha sido su influencia. Creo que uno lo absorbe a través de la piel. Simplemente es un gran narrador de historias” (Chavkin, 38).

Toni Morrison, oriunda de Ohio, indiscutidamente la más influyente escritora afro-americana de su generación, se conmovió por la honestidad del maestro escritor respecto a las relaciones de raza y en cuanto a su estilo modernista de explicar historias, hasta el punto que en 1955 escribió su tesina por la Universidad de Cornell sobre el suicidio en las obras de William Faulkner y Virginia Woolf.

El novelista John Barth, oriundo de Maryland, una vez dijo que, mientras que no era un gran fan de la obra de Faulkner, sin embargo respetaba los logros del anciano novelista: “Leí a Faulkner con el apropiado asombro cuando era estudiante de graduado. No le recuerdo con demasiado placer.”

Mientras que no ha sido el único novelista galardonado con el Premio Nobel de Literatura— otros novelistas son Sinclair Lewis, Ernest Hemingway, John Steinbeck, Saul Bellow y Morrison—indiscutiblemente Faulkner ha demostrado ser el de mayor impacto en la literatura universal. El escritor sudafricano, y también galardonado con el Premio Nobel, J. M. Coetzee, una vez se refirió a Faulkner no solo como “el más radical innovador en los anales de la novela norteamericana,” sino también como “un escritor con el que la avant-garde de Europa y Latino American harían escuela” (*The New York Review of Books*, April 7, 2005). Ciertamente, algunos escritores europeos públicamente han reconocido a Faulkner como una influencia seminal incluyendo, en Francia, a Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Malraux y Albert Camus; en Italia, a Elio Vittorini y Cesare Pavese; en España, a Luis Martín-Santos; en Portugal, a Antonio Lobo Antunes; en Alemania, a Erich Franzen, Wolfgang Koeppen y Alfred Andersch; y en Irlanda, a Edna O’ Brien. (Un crítico ha observado que, irónicamente, Faulkner nunca tuvo una gran aceptación en la nación cuyo lenguaje transformó—el Reino Unido). Sartre valoró las contribuciones de Faulkner a la literatura europea en los siguientes términos: “Si Faulkner rompe con el orden cronológico de su historia, es porque no puede hacer lo contrario. Ve que el tiempo da saltos desordenados. Pero cuando Simone de Beauvoir toma prestado sus métodos de mezclar periodos de tiempo, lo hace deliberadamente, y porque ve una posibilidad de situar a sus personajes y a la acción en mejor relieve. De este modo, sus novelistas norteamericanos han enriquecido a los escritores franceses con nuevas técnicas, y los escritores franceses las han absorbido y utilizado de modo diferente.”

Numerosos novelistas de primera fila de Latino América han articulado su gran estima por la obra de Faulkner. El premio colombiano Gabriel García Márquez, es el escritor hispanoamericano al que se le asocia más con Faulkner. Una vez García Márquez

afirmó que los materiales a los que respondía Faulkner en su arte eran similares a “las materias primas de la vida colombiana (Harss 396-97), y que su novela, *The Hamlet*, la primera de las obras de Faulkner traducidas al español, “era la mejor novela sureña jamás escrita” (William Kennedy). En un estado posterior de su carrera literaria, García Márquez intentó distanciarse de la asociación pública que tenía con Faulkner, afirmando que no había leído a Faulkner cuando redactaba su primera novela *Leaf Storm*, una toma de posición que ha sido cuestionada por algunos críticos. La amplia base de la popularidad de Faulkner en los países de Latino América se debe, en parte, a la similitud apuntada con anterioridad de los “materiales”—la vida rural y de las ciudades pequeñas, las fuertes relaciones familiares, al igual que el sentimiento de fracaso histórico de las diversas regiones nativas—y también, en parte, a las visitas personales de Faulkner a los países latino americanos durante los años 50. Otros escritores latino americanos que han reconocido el impacto de Faulkner en sus obras son el argentino Jorge Luis Borges, el novelista peruano Mario Vargas Llosa, la chilena María Luisa Bombal, Juan Carlos Onetti de Uruguay y Juan Rulfo de México.

Cuando el novelista Salman Rushdie observó que Faulkner era el escritor más citado por autores del Tercer Mundo como el de mayor influencia en sus obras, no se refería tan solo a escritores en lengua española de América del Sur y Centroamérica. También se refería, claramente, a otros escritores como Edouard Glissant (escritor francófono de Martinica) y a Ghassan Kanafi (escritor palestino asesinado por motivos políticos).

Faulkner asimismo ha inspirado a autores internacionales como el ruso Victor Astafiev; el japonés Kenzaburo Oe (también galardonado con el premio Nobel), el chino Mo Yan; y el turco O.Z. Livaneli. Este último dijo que “Leí la obra de Faulkner *Light in August* cuando era joven, y sentí que cambiaría mi vida. La novela eleva un crimen local al nivel de una tragedia humana universal, y de este modo crea un sentido de

identificación con los acontecimientos que podían haber ocurrido en cualquier tiempo, en cualquier lugar del mundo. Aunque su estilo tiene un aire arcaico que recuerda al Antiguo Testamento, al mismo tiempo tiene una cualidad muy moderna. Faulkner crea una atmósfera umbrosa incluso en aquellas partes de la novela cuando los acontecimientos tienen lugar en plena luz del día y, así, representa la oscura y umbrosa naturaleza de nuestras conciencias. Debo decir que intenté con fuerzas deshacerme de la influencia de Faulkner.”

Su influencia ha sido tan imponente internacionalmente que los críticos a veces la han sobreestimado en ciertas obras o autores específicos. En su crítica de la novela de Arundhati Roy *El dios de las pequeñas cosas*, el novelista estadounidense John Updike confirmó la influencia de Gabriel García Márquez y William Faulkner en la obra de Roy. Posteriormente, Roy declaró en una entrevista, “A decir verdad, nunca he leído a Faulkner.”

El académico y estudioso Bart Welling resumió la importancia de entender la influencia de Faulkner en escritores de generaciones más jóvenes: “Cuando se les pregunta sobre la influencia de William Faulkner en sus obras, generaciones de autores alrededor del mundo han respondido con declaraciones similares de admiración—y ambivalencia. Aún más importante, han utilizado sus poemas, cuentos y novelas para trabar un diálogo a largo plazo con Faulkner sobre cuestiones como la muerte y morir, los roles de género e identidad sexual, la guerra, la raza y el racismo, el tiempo y la historia, la relación humana con el mundo natural, y el lugar de la literatura y cultura de los Estados Unidos en el mundo. De un modo similar, han llevado a cabo un debate con Faulkner sobre cuestiones de forma y técnica literarias.”

Entender la extensión completa de la influencia de Faulkner en escritores más jóvenes nos conduce a una gran revelación: que la obra de Faulkner, casi cinco décadas después

de la muerte de su creador, continúa siendo vital. A pesar de haber sido incomprendida durante su vida, Faulkner produjo una obra literaria de un significado que iba más allá de la cultura sureña sobre la que escribía. De acuerdo con el crítico Robert Wheaton, “La obra de Faulkner está llena de tortura y violencia y abuso, sancionada y santificada por el temor colectivo y la sed de sangre y el sentimiento herido de poseer la verdad de la multitud. En el 2005, cuando un número récord de soldados regresan a casa mutilados, las noticias de la televisión por cable repiten las imágenes de la tortura extrajudicial llevada a cabo en el nombre de la sociedad civilizada, y la nación se encuentra envuelta en un conflicto ensuciado por la mala fe, Faulkner es del todo relevante como lo fue en 1932.”